



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CAMPUS IV
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CAMPUS I
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA – CURSO DE
MESTRADO

“A CAPOEIRA É TUDO O QUE A BOCA COME,”
REPRESENTAÇÕES SOCIAIS NO BATIZADO E TROCA DE CORDÕES NO
GRUPO GANGARA

EDUARDO EVANGELISTA COSTA BOMFIM

JOÃO PESSOA - PB

2013

Eduardo Evangelista Costa Bomfim

**“A CAPOEIRA É TUDO O QUE A BOCA COME”
REPRESENTAÇÕES SOCIAIS NA CAPOEIRA.
O CASO DO BATIZADO E TROCA DE CORDÕES NO GRUPO GANGARA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal da Paraíba, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Antropologia, para obtenção do Título de Mestre em Antropologia.

Orientadora:

Prof.^a. Dr.^a. Maristela Oliveira de Andrade

JOÃO PESSOA-PB

2013

FICHA CATALOGRÁFICA

B695c Bomfim, Eduardo Evangelista Costa.

A capoeira é tudo o que a boca come: representações sociais na capoeira: o caso do batizado e troca de cordões no Grupo Gangara / Eduardo Evangelista Costa Bomfim.-- João Pessoa, 2013.

183f. : il.

Orientadora: Maristela Oliveira de Andrade

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA

1. Antropologia. 2. Capoeira. 3. Práticas corporais.
4. Memória. 5. Ritos/rituais.

UFPB/BC

CDU: 39(043)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
Centro de Ciências Aplicadas e Educação (CCAEE)
Centro de Ciências Humanas Letras E Artes (CCHLA)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia



EDUARDO EVANGELISTA COSTA BOMFIM

**“A CAPOEIRA É TUDO QUE A BOCA COME”: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS NO
BATIZADO E TROCA DE CORDÕES NO GRUPO GANGARA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba.

Resultado: APROVADO

Em: 12 de SETEMBRO de 2013.

Banca examinadora


Profa. Dra. Maristela Oliveira de Andrade (orientadora)
PPGA/UFPB


Profa. Dra. Beliza Áurea de Arruda Mello (examinadora)
Proling/UFPB


Profa. Dra. Lara Santos de Amorim (examinadora)
PPGA/UFPB


Profa. Dra. Luciana de Oliveira Chianca (suplente)
PPGA/UFPB

DEDICATÓRIA

**À minha mãe
Valda (cozinheira) e meu pai
Antônio (carpinteiro), que
juntamente com os mestres dos
saberes ancestrais dão
significado relevante a
produção do conhecimento.**

AGRADECIMENTOS

Aos professores,

Maristela Andrade, orientadora, que aceitou me acompanhar em todas as dificuldades no percurso deste trabalho; pelas palavras de incentivo, pela paciência, tolerância e compromisso com o conhecimento, que gerou em mim profunda admiração.

Às professoras Silvana Nascimento e Mônica Franch, antigas coordenadoras do PPGA, pela confiança e paciência no trato cotidiano nas questões burocráticas do programa.

Quero registrar agradecimento às professoras Lara Amorim e Beliza Áurea que tão prontamente aceitaram participar da banca de defesa desta dissertação.

Às demais professoras e professores do PPGA que com paixão ministraram aulas e com empolgação nos inseriram nesta fase do ambiente acadêmico.

Aos amigos,

Da turma 2011, a primeira do PPGA, os amigos que nunca vou esquecer: Emanuel, Juliana (companheira de pedal), Elisa, Antônio, Andréa, Elisângela e Adriano, que direta e indiretamente contribuíram para minha formação;

Aos amigos da Aliança Bíblica Universitária do Brasil, ABU que foram fundamentais na minha busca pelo conhecimento e prática comunitários, Leon, e Érica, grandes amigos;

Em especial a Lincon e Emanuel John, por terem me acolhido e aceitado dividir apartamento, pela confiança, prestatividade e momentos de descontração;

A Felipe Schmitt e sua família que me acolheram em João Pessoa, pela amizade e apoio nos momentos mais difíceis;

À família Medeiros, Sr. Coriolano, D. Irene, Karina, Dimitri e Giordana, que me acolheram em sua casa com todo carinho e dedicação;

Ao mestre Nal por ter me recebido como aluno e ensinado os princípios da capoeiragem;

Ao grupo Gangara, meu grupo de capoeira por ter me acolhido, pelo coleguismo e companheirismo nos treinos;

A CAPES-REUNI pelo auxílio durante o período do mestrado.

À família,

À minha querida avó Alice, que já nos deixou, à tia Valdelice (tia Nêga) que contribuiu com minha formação na infância, à minha querida irmã Verônica pela amizade e companheirismo, aos meus irmãos Alex e Paulo César e à minha sobrinha Rafaela;

À Mauricélia, minha companheira, noiva, que me introduziu no mundo acadêmico, por mostrar paciência, carinho e cuidado nesta trajetória, por me fazer sentir capaz como homem e encher minha vida de amor e alegria;

Em especial, aos meus pais Valda e Antônio, que com muito amor e garra me ensinaram os valores básicos da vida honesta e digna, que com muito trabalho contribuíram na minha formação acadêmica, ainda que muitas vezes não tivessem clareza dos meus projetos.

RESUMO

A capoeira na atualidade se consolida como forma de conhecimento sistematizado de coesão relativa, que tem em redor de si tradições e elementos da vida social brasileira. Este trabalho tem o objetivo de conhecer como, através da capoeira, as práticas corporais constituem-se em elementos formativos de identidades, compreender como estas práticas revelam elementos presentes na sociedade e inscritos no espírito da capoeiragem. Se objetiva aqui também: mapear a memória e a ancestralidade na capoeira; investigar como através da corporeidade a capoeira se estabelece enquanto tradição e conhecimento organizados, especialmente na particularidade do grupo Gangara na Bahia, e por fim analisar o batizado e troca de cordões como situação social. Para o acesso aos elementos etnográficos foram utilizados como ferramentas metodológicas o levantamento bibliográfico, entrevistas semiestruturadas e a observação participante. Após o percurso de análise observamos que o corpo funciona como principal catalizador das disputas e estruturação de valores sociais. A ritualidade se estabelece como demarcadora e identificadora de saberes e forma de atualização de reminiscências sociais, configurando tradições através do agenciamento da memória coletiva, por sua vez mobilizada por meio da corporeidade desenvolvida pelos capoeiristas.

Palavras chave: Capoeira, Corpo, Memória, Ritos/Rituais.

ABSTRACT

Capoeira nowadays has established itself as a form of systematised knowledge of relative cohesion, which has around itself traditions and elements of Brazilian social life. This paper aims to understand how, through capoeira, bodily practices become formative elements of identity, and also understand how these practices reveal elements in the society, which are inscribed in the spirit of capoeira. Furthermore, others objectives are: map memory and ancestry in capoeira; investigate how corporeality through capoeira is established as tradition and organised knowledge, especially in the particularity of the group Gangara in Bahia, and finally analyse the baptism and exchange of strands as social situation. To access the ethnographic elements, it was used the literature, semi-structured interviews and participant observation as methodological tools. After the analysis, it was found that the body functions as the main catalyst of disputes and structuring of social values. The rituality establishes itself as marker and identifier of knowledge and ways of update social reminiscences, setting traditions through the agency of collective memory, which is mobilized through corporeality developed by capoeiristas.

Keywords: Capoeira, Body, Memory, Rites / Rituals.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Obras sendo produzidas por uma das alunas do grupo em Morón.....	69
Figura 2. Roda de rua do grupo com integrantes brasileiros e argentinos.	70
Figura 3. Academia do grupo Gangara em Ituzaingó sob a supervisão do monitor Kyo.....	71
Figura 4. Formação da bateria da Capoeira de Angola.	85
Figura 5. Bateria do grupo Gangara, organização dos instrumentos.	86
Figura 6. Mestre Bimba sendo homenageado pelo presidente Getúlio Vargas.....	97
Figura 7. Chamada para o ciclo de debates sobre a regulamentação da capoeira.	100
Figura 8. Berimbau de boca.....	109
Figura 9. Mestre Bimba.....	112
Figura 10. Logomarca da Capoeira Regional.....	113
Figura 11. Mestre Bimba após a formatura do seu aluno, agora mestre Xaréu.....	114
Figura 12. Mestre Pastinha.....	120
Figura 13. Mestre Curió jogando capoeira.....	121
Figura 14. Logomarca do Centro Esportivo de Capoeira Angola.....	123
Figura 15. Reunião após um treino no grupo Gangara.....	134
Figura 16. Roda feminina realizada pelo grupo Gangara.....	140
Figura 17. Oficina de musicalidade na capoeira.....	141
Figura 18. Roda e batizado infantil.....	151
Figura 19. Batizado adulto, aluna recebendo a corda verde.....	152
Figura 20. Mestre Nal e os mestres convidados.....	154
Figura 21. Criança jogando com um mestre antes de receber a nova corda.....	155
Figura 22. Criança recebendo corda após se submeter pelo ritual de passagem.....	155

Figura 23. Criança sendo submetida ao rito de iniciação.....	156
Figura 24. Rito de iniciação da roda de mestres.....	157
Figura 25. Aluno Pelado com um mestre ao pé do berimbau.....	158
Figura 26. A professora Bizonha jogando com um mestre antes de receber a investidura de professora formada.....	162
Figura 27. Professora Bizonha recebendo a investidura de professora formada.....	162
Figura 28. O então contramestre Gilmar sendo parabenizado pelos companheiros do grupo.....	164
Figura 29. Gilmar ao centro sendo parabenizado pelo seu filho.....	165
Figura 30. Gilmar cantando ao pé do berimbau se preparando para o jogo.....	165
Figura 31. O contramestre Gilmar jogando com outro mestre.....	166

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I – ENTRAM NA RODA: O MÉTODO, A TEORIA E A PRÁTICA. QUEM GANHA O JOGO?.....	20
I. Dialética da pesquisa: a relação fundamentos teóricos – metodologia – campo.....	21
II. O percurso entre as rodas e a universidade: debates teóricos elementos etnográficos.....	24
III. Quando o corpo entra no jogo.....	37
IV. Ritualidade, o centro da roda na capoeiragem.....	43
V. Metodologia: relação aluno capoeirista e pesquisador, paradoxos e continuidades	53
CAPÍTULO II – O CONCEITO DE MEMÓRIA COLETIVA E A CAPOEIRA COMO TRADIÇÃO AFRODESCENDENTE.....	56
I. Memória, identidade e fronteiras étnicas na capoeira.....	56
II. A memória coletiva da capoeira no Brasil.....	72
III. A capoeira como tradição afrodescendente e as fronteiras étnicas.....	77
IV. O grupo Gangara como manifestação afrodescendente em Salvador.....	81
V. Sincretismo e secularidade como manutenção da memória coletiva na capoeira..	91
VI. A capoeira como estratégia de reconhecimento.....	95
CAPÍTULO III – BATIZADO E TROCA DE CORDÕES NO GRUPO GANGARA: ANÁLISE DA SITUAÇÃO SOCIAL E SEUS ELEMENTOS.....	102
I. O grupo Gangara e o campo da capoeira no território de Salvador.....	102
II. A constituição e a manutenção dos elementos da capoeira na particularidade do grupo Gangara na capoeiragem.....	104
III. 13º Encontro Cultural de Capoeira Gangara, a semana de eventos que antecede o batizado.....	130
IV. O batizado.....	150
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	167
REFERÊNCIAS.....	171
ANEXOS.....	177

INTRODUÇÃO

“A capoeira é tudo que a boca come”

(Mestre Pastinha)

Esta frase era uma das mais repetidas nos ensinamentos do mestre Pastinha (Vicente Joaquim Ferreira Pastinha 1889-1981), um dos fundadores da Capoeira de Angola, ao explicar o significado da capoeira aos seus alunos que o perguntavam, esta definição era usada em diversos contextos como forma de exprimir o que é ser capoeirista. Fala da astúcia do capoeirista: “a capoeira é mandinga, é manha, é malícia, é tudo que a boca come”.

As frases curtas, como a do título deste trabalho, no mundo da capoeira funcionam como aforismos, pequenos enunciados que trazem em si grande riqueza de conhecimento filosófico. No entanto, estas falas só fazem sentido num contexto amplo, onde não somente as tradições capoeiranas são conhecidas, mas uma rede de práticas cotidianas, quando se considera as diversas desigualdades sociais no país e em suas estruturas. Na prática dos capoeiristas, a vida trouxe o conhecimento que transformou a capoeira em jogo, luta, dança e experiência expressa na oralidade e na corporeidade.

Esta dissertação compreende a capoeira e seu surgimento no Brasil entre os negros escravizados e trabalhadores livres, que se alimentaram dos ingredientes das desigualdades sociais, da necessidade contínua de sobrevivência. Como luta eminentemente brasileira, a capoeira incorporou elementos do ambiente militar, através dos padrões educacionais e posteriormente das lutas europeias e orientais. Adaptou suas hierarquias, negociou, fez concessões, administrou ingredientes, cujas receitas e as mãos que a fizeram se fundamentaram no repertório de tradições afro-brasileiras e majoritariamente nos descendentes de africanos.

Para a abordagem da capoeira como mapa de representações sociais, que acessa realidades brasileiras, se aplica esta metáfora do mestre Pastinha que se estabelece em consonância com o princípio antropofágico do movimento modernista (ANDRADE, 1976), que via o Brasil como o espaço-síntese do encontro cultural e da originalidade no uso dos elementos estrangeiros e da inserção dos povos pauperizados na constituição da identidade nacional. Aqui o capoeirista se realiza como catalizador de tudo que o cerca, administrando assim os efeitos negativos e positivos das relações diversas. Assumindo assim uma forma própria de inserção e feitura de mundo. As formas de ingestão de tudo

que cerca os capoeiristas e o tempo de digestão são parte de um ciclo onde os subempregos e a exploração do trabalho não permitiam descanso, mesmo assim os corpos dos capoeiristas se desenvolveram saudavelmente.

Nos termos antropológicos, a observação da capoeira como fenômeno que relaciona em rede cadeias étnicas, econômicas, estéticas, profissionais e políticas, exigiria uma observação acurada, a partir da noção de estruturas que se reinventam a partir de uma antiestrutura (TURNER, 1974). É assim que a capoeira e sua lógica se estabelecem, nascendo das margens sociais. Desta maneira, os afrodescendentes e os membros de outros grupos étnicos – brancos nascidos no Brasil e imigrantes - que se identificaram com esta manifestação passaram a desenvolver maneiras alternativas de internalizar a realidade, fazendo releituras dos valores da sociedade envolvente, mais especificamente nas relações de exploração social.

Assim se desenvolve a capoeiragem, designação nativa do estilo de vida dos capoeiristas, como forma alternativa de enfrentamento de disputas sociais, bem como o cotidiano próprio dos capoeiristas. A capoeiragem em diversas épocas manifestava formas de vida, de ser e estar no mundo de acordo com o tipo de elementos ingeridos, pelas formas de absorção de valores externos a capoeiragem como grupo social. A capoeira como decorrência da afro-brasilidade manteve os padrões dos negros, ainda que tenha assumido elementos de outros grupos sociais.

Padrões e traços culturais hegemônicos são relativizados e os agentes compõem um circuito com capitais, trabalho, mercadorias, informações e imagens, adquirindo valorações cambiantes e centros difusores localizados também nas periferias mundiais como afirma Ulf Hannerz (1997). Observada desta maneira, a história se reinventa quando se conhece cada ator/sujeito, cada determinante social, pois cada um por sua trajetória nos desafia a um olhar particular do ambiente cotidiano.

Estes elementos expressam pontos de contato com arquétipos sociais, psicológicos e comportamentais que remetem às características étnicas dos povos historicamente envolvidos num contexto de desigualdade e exploração no Brasil: povos africanos trazidos no processo de escravidão – que de maneira mais significativa contribuiu para esta manifestação; dos povos ibéricos, os quais apesar da colonização vieram como trabalhadores menos favorecidos; e de elementos remanescentes de povos indígenas, mesmo estes tendo sido dizimados em grande medida no processo de colonização. Neste contexto os capoeiristas realizaram uma intensa troca de elementos culturais, desta forma construíram fronteiras étnicas, como afirma Fredrick Barth

(2000). Na observação desta relação se desenvolve um claro mapeamento de práticas, tradições, outras referências sociais e étnicas, que remetem às reminiscências da parcela afrodescendente da população brasileira a sua trajetória em graus variados.

Desta forma a capoeira como jogo se constitui aqui como um mapa das relações sociais, uma amostra em pequena escala das formas de convívio, onde a formação da identidade traz no corpo sua expressão. Comer aqui significa incorporação, reprodução do mundo que se estabelece nas mentes e constituem formas de ser e estar no mundo, bem como o uso do corpo nas mais variadas situações (MAUSS, 2003). Assim como cada grupo social desenvolve formas específicas de internalização de estruturas e valores, a capoeira 'come' e digere de forma peculiar o que a cerca, corporificando as vivências sociais, finalmente reproduzindo uma visão de mundo que lhe é peculiar.

O mundo para o capoeirista é absorvido pelo corpo através do trabalho, das relações pessoais: amizade, sociabilidade e conflito, reelabora padrões estéticos através de sua prática. No caso das influências africanas e afro-brasileiras o corpo se configura como um fator notável, pois configura arquétipos sociais, atualiza tradições pela performance e transmissões orais (BARROSO, LIGIÉRO, TRAVASSOS, 2004; DAWSEY, FERREIRA, 2007). Por isto compreender a capoeira como tudo o que é ingerido e internalizado, conseqüentemente incorporado permite entender que esta se atualiza e se reinventa, conforme sua relação com as demais dimensões da vida social.

Mesmo com reelaborações contínuas e com configurações que se movimentam intensamente, o ambiente capoeirano conta suas histórias, seus mitos, capacita seus agentes a reinterpretar a historiografia oficial e a vida cotidiana, propõe novos padrões e inverte hierarquias. Assim, se estabelece a memória ancestral, atualizando tradições e reproduzindo seus relatos na atualização de seus marcos, dos seus mitos.

Através da capoeira se pode acessar elementos estruturais da formação social do Brasil. Ela pode ser identificada como uma dança, pois também consiste num sistema de movimentos coreografados e cadenciados por música. É um esporte, por ter regras e graus definidos de desempenho que podem ser mensurados quantitativamente e qualitativamente. Também possui um quadro de referências inscrito nos seus movimentos, na ritualidade e na sua própria história, bem como nas vidas dos seus praticantes.

A abordagem deste tema trata da interpretação dos ritos de iniciação, passagem e investidura – que se referem respectivamente ao batizado e à troca de cordões presentes no processo de formação do capoeirista. Neste caso a investidura é inserida nos outros

dois ritos. Neste quesito, vale a análise sob as perspectivas de Arnold Van Gennep (2011), Victor Turner (1974) e Martine Sengalen (2005). Van Gennep viu a necessidade de compreender a ritualidade em sua profundidade, um fenômeno relativamente autônomo dentre as demais dimensões da vida social; Turner, através dos ritos de passagem, propõe uma abordagem sociológica das estruturas sociais a partir do seu movimento, como se atualizam na medida que mantém uma relação de inclusão e exclusão de componentes da estrutura, de forma a localizar a importância dos fatores tidos como marginais de uma sociedade na constituição da mesma; e finalmente Sengalen, que observa como se manifestam as ritualizações na contemporaneidade, admitindo a secularização como componente da dimensão das representações sociais.

Desta forma, as interpretações dos signos expressos nos rituais da capoeira acessam as dramatizações do cotidiano (DAMATTA, 1997), as relações de poder na sociedade, a manutenção de alternativas estéticas e gestão do corpo. E mais profundamente, a incorporação de arquétipos sociais de origem ancestral e mítica, bem como de personagens históricos que são vistos como mitos. Portanto os treinos cotidianos e a investidura que internalizam os valores e as responsabilidades com o grupo em questão, estas dramatizações são encenadas no dia a dia dos treinos e batizado/troca de cordões.

Para conhecer como as práticas corporais contribuem para a construção de identidades e de elementos formativos da sociedade, como exposto acima, seria necessário adentrar nos mecanismos básicos que fazem com que a capoeira se consolide como forma significativa de manifestação social, e que serve de auxílio na compreensão analítica das representações sociais em seus arquétipos e padrões de comportamento.

Mesmo que se trate de uma prática desenvolvida por setores pauperizados, e sem deter o completo domínio dos signos valorativos no arcabouço das representações sociais no Brasil, a capoeira se impõe como alternativa de vivência social e modelo identitário. Também como importante meio de tradução de comportamento social, se compreendido no contexto das práticas sociais, assim como o carnaval, quando estudado como paradigma analítico, como sugere Roberto DaMatta (1997). No entanto, as relações de sociabilidade estabelecem delimitações dos grupos de capoeira diversos entre si, são relações de sociabilidade e conflito (MAGALHÃES, 2011), ainda que velados se configuram, dentre outros elementos, no corpo.

A pesquisa etnográfica elegeu o grupo Gangara em Salvador-BA como campo de observação em que buscou-se perceber a vida cotidiana deste grupo a partir da relação

existente entre a participação dos treinos e eventos estritamente ligados à prática da capoeira no grupo, com as iniciativas autônomas de membros que desejam se aperfeiçoar nos movimentos e dos encontros em outros ambientes além da academia. Estas relações se configuram em outros eventos para confraternização do grupo, onde o jogo de capoeira não é o principal objetivo, mas é onde os laços de amizade são reafirmados de forma pessoal, pela força da amizade se consolidam outras motivações para o treino. Por outro lado, pontos de tensão se evidenciam na formação do capoeirista: nos desempenhos em treinos, nos contatos com outros grupos e demais rixas entre os alunos. Ainda que, de maneira geral, a direção do grupo, por seu mestre fundador, demais mestres e professores, sempre que possível procurem desfazer as desavenças que surgem na trajetória do grupo.

Neste contexto se fez necessário a investigação da relação da capoeira com os meios oficiais – com o Estado e seus meios de legitimação, com as entidades desportivas, instituições de ensino, com o meio acadêmico e com os institutos de apoio ao patrimônio; seja como arte marcial eminentemente brasileira, como manifestação folclórica que compõe a noção de identidade nacional, como fortalecimento das tradições afro-brasileiras, e também como estratégia de reconhecimento (HONNETH, 2003). Neste sentido o corpo aqui se revela também como centro de convergência destes elementos, pois nele se configuram os arquétipos sociais das tradições citadas. Se constitui também como “ação comunicativa”, pois os atos dos que nela estão envolvidos se manifestam pela racionalidade com que se realizam, também porque a capoeira como manifestação cultural interfere no repertório de representações sociais e comportamentos padronizados. Sua existência provoca na sociedade envolvente reações múltiplas. Nos movimentos corporais da capoeira estão descritas formas alternativas de educação e sociabilidade, reminiscências sociais de outros contextos históricos.

Observando estes elementos, este trabalho, se objetiva conhecer como, através da capoeira as práticas corporais, constituem-se em elementos formativos de identidades; compreender como estas práticas revelam elementos constituintes da sociedade inscritos no espírito da capoeiragem, e como elas se transformam na contemporaneidade. Como manifestação cultural expressa e constituída através do corpo, e a partir dele, estabeleceu-se os seguintes objetivos específicos:

- Mapear mecanismos da memória coletiva e da ancestralidade na capoeira;

- Compreender como através da corporeidade a capoeira se estabelece como tradição e conhecimento organizados;
- Observar como se desenvolve a localização do grupo Gangara na capoeiragem da Bahia;
- Analisar o batizado e troca de cordões como situação social, através dos ritos de iniciação, passagem e investidura.

Com base nestes objetivos desenvolvo minha construção metodológica da pesquisa. A confrontação destas questões preliminares com o levantamento bibliográfico e com as primeiras impressões sobre o grupo a partir de uma observação analítica, tem me impulsionado a um olhar cuidadoso sobre a capoeira e também fez surgir o desafio de observá-la nos contextos em que está envolvida. O envolvimento e prática de capoeira no grupo me fez ter acesso a princípios básicos da capoeira, de forma que o levantamento bibliográfico, a aplicação de entrevistas semi-estruturadas e a observação participante se consolidaram como ferramentas metodológicas. Desta forma foi estruturada uma conjugação destas ferramentas metodológicas com o conhecimento prévio do grupo; além de uma reflexão sobre as possibilidades de envolvimento do pesquisador com o ambiente da pesquisa a partir minha experiência com o grupo Gangara.

A participação do pesquisador no grupo aqui estudado faz com que estes elementos sejam evidenciados de forma dialética – a relação das práticas dos capoeiristas com as outras dimensões da vida social, isto sob a análise etnográfica: a interpretação dos componentes do jogo, dos treinos, dos rituais e das relações de sociabilidade e conflito de forma imediata; com a aplicação de categorias acadêmicas. Considerando as implicações do acesso do observador aos componentes da pesquisa, e as formas com que estes elementos interferem na mesma.

Analizando sob os mecanismos do ambiente acadêmico enxergo de perto, ainda que se realize na pesquisa um necessário distanciamento do objeto de estudo, vejo o corpo se apresentar como vetor simbólico, pois neste se configura expectativas, processos de desenvolvimento nos treinos, mudanças estéticas, hierarquias e arquétipos sociais. Desta forma procuro compreender duas dialéticas, 1) sobre o mundo da capoeira vivido pelos seus agentes e as outras dimensões da vida social, e 2) das relações entre objeto estudado e o agente da pesquisa, como estes fatores se comunicam e produzem interferências mútuas.

Sob estas pretensões sinto-me mobilizado a mais do que compreender, explicar,

interpretar ou categorizar os componentes acessados na pesquisa de campo ou na vivência com o grupo. Aceito o desafio de traduzir de forma verossímil a realidade do grupo, como este se apresenta por ser uma manifestação cultural relevante no imaginário brasileiro. Desta forma, este trabalho se consolida como um retrato parcial da capoeira, do que consigo ver através do grupo Gangara, os mecanismos que fazem com que ela seja o que é hoje, também como a percepção dos nexos que existem entre esta manifestação, suas referências organizacionais e os fatores históricos que ajudaram na sua construção. Ao mesmo tempo admito as influências da trajetória acadêmica na percepção da realidade que tento traduzir. A verossimilhança que tanto busco é resultado do rigor teórico próprio do meio antropológico, com o qual me identifico, assim como com uma metodologia que se atualiza na medida em que se confronta com as categorias teóricas, a prática etnográfica e a vivência no grupo como integrante nativo. Discussão que se desenvolve no primeiro capítulo.

Neste sentido, começo o segundo capítulo retratando os mecanismos que faz a capoeira ser o que ela é nos dias de hoje, que nexos existem com a capoeira de outras épocas; os meios que os seus agentes se valem para ligar tradição, história (padronizada e oral), a noção de ancestralidade, constituição da identidade de grupo e tradição afro-brasileira. Sobre os elementos que compõe esta manifestação na atualidade, se destaca o fato de estes fatores se manifestarem também como mecanismos de busca pelo reconhecimento perante a sociedade envolvente nos aspectos culturais (nos termos de reconhecimento como patrimônio imaterial da humanidade), institucionais (documentações de suas fases e elementos constituintes) e como estatuto criado e mantido pelo saber tradicional através de seus mestres. Também são apresentadas versões de relatos historiográficos e documentais sobre a capoeira em seus respectivos contextos históricos. Aportei-me em algumas manifestações nas épocas do Brasil Colônia, Império, República Velha, do período Vargas até fins dos anos 70 e dos anos 80 até a atualidade. Também me baseei nos relatos escritos de mestres (descritos em textos biográficos), em versões orais de histórias de vida de mestres jovens, dos velhos mestres (tradicionais) e de mestres que já faleceram. Esta a descrição se encontra no segundo capítulo.

No entanto não se trata de uma descrição extensa de como os fatos aconteceram, mas de uma tentativa de expor como as contribuições de cada época fundamentaram a capoeira de hoje, procurando confrontar as versões diferenciadas das mesmas

realidades. Apesar deste confronto, o que busco não é uma síntese do que seria verdadeiro nos relatos, mas desenvolver os desdobramentos da confluência de versões de diferentes relatos, ainda que contraditórios, assim podendo considerar formações discursivas como elementos estruturantes da capoeira como forma de conhecimento organizado. Neste sentido, a constituição dos elementos discursivos das identidades individuais e coletivas formam uma relação específica com o território, algo que será exposto neste trabalho também no segundo capítulo.

O terceiro capítulo é uma descrição e análise do batizado e troca de cordões no grupo Gangara de capoeira. Neste estão colocadas as variadas dimensões que constituem o grupo como um representante da capoeira e como neste os rituais, a identidade de grupo e identidades individuais na capoeira se constroem. Também descreve como se compõem as hierarquias através do desempenho, da prática do jogo e nas relações entre o grupo. Aqui o batizado é visto como evento principal da capoeira, bem como este é organizado de forma a se constituir como elemento formador de identidades e mantenedor de hierarquias; como ritual que confere iniciação, passagem e investidura aos membros do grupo.

O contexto exposto sobre o grupo Gangara ilustra como a capoeira se constitui numa arte marcial eminentemente brasileira, que tem características próprias de uma luta, performances que remetem a cultura afrodescendente. No entanto, uma confusão se observa, na maioria das vezes, a partir do olhar externo dos que não foram iniciados no mundo da exploração e da necessária malandragem. Mais confuso ainda fica o olhar do pesquisador munido dos conceitos acadêmicos previamente estabelecidos: como observar a capoeiragem nas categorias de riqueza e pobreza, exploração e complacência, contradições do capitalismo, dentre outras categorias (ARAÚJO, 2006; ALBERT, 2009; ARAÚJO e SANTOS, 2006; VIEIRA e ASSUNÇÃO 1998) que enquadram as relações baseadas nas desigualdades estruturantes das relações sociais no Brasil?

Outros questionamentos surgem na medida em que se observam transformações nos indivíduos que se envolvem no ambiente capoeirano, questionamentos desenvolvidos nas vivências do grupo Gangara na cidade do Salvador-BA; portanto, observar estas transformações como processos de manutenção das tradições na capoeira e de seus membros se constitui como objetivo geral deste trabalho.

CAPÍTULO I – ENTRAM NA RODA: A TEORIA, O MÉTODO E A PRÁTICA. QUEM GANHA O JOGO?

“Capoeira pra estrangeiro meu irmão
é mato.

Capoeira brasileira meu cumpadi
é de matar...”

É comum introduzir o conceito de capoeira pela etimologia do termo, tanto pelos capoeiristas quanto pelos estudiosos do assunto. Genericamente, a origem do termo é aceita como uma decorrência do local onde os escravos realizavam brincadeiras corporais: “na capoeira”, parte do quintal que ainda não havia sido capinado, portanto tendo o capim o tamanho suficiente para esconder pessoas que estejam abaixadas. Esta origem, não completamente falsa, vincula tal manifestação apenas ao folclore, sem relacioná-la com as demais dimensões sociais e contextos constituintes desta.

A abordagem da capoeira como tal, bem como o contexto de sua emergência, integra uma dinâmica complexa e dialética. Esta dialética é a própria relação da capoeira com a sociedade que lhe envolve. De um lado, estão a capoeira e os grupos sociais proscritos associados a ela, do outro, projetos de sociedade e sociabilidades pautados em padrões totalizantes e possuidores de riqueza e poder político.

Considerando o movimento dinâmico e complexo que envolve a capoeira é que se desenvolve o tema sob a influência do meio acadêmico e das ruas, das rodas de capoeira.

O presente trabalho também é resultado desta disputa. Aqui se apresenta a defesa de um posicionamento favorável aos setores proscritos da sociedade, a estes que apresentam dificuldades de acesso aos mecanismos de poder e riqueza, portanto da reprodução em larga escala de padrões valorativos totalitários, ainda que a capoeira como movimento cultural relevante tenha um percurso tortuoso e contraditório, com atores diversos e contextos variados.

I. Dialética da pesquisa: a relação fundamentos teóricos – metodologia – campo

Existem três tipos de pesquisadores sobre a capoeira: o pesquisador praticante do jogo, o pesquisador que não pratica e o capoeirista que pesquisa por conta própria. O primeiro tipo é que se identifica com este trabalho. Existem também outros capoeiristas que são pesquisadores da capoeira: Luis Renato Vieira, mestre Moraes (Pedro Trindade Moraes), Sem-Terra (Paulo Magalhães Filho), Xaréu (Hélio Campos), Pedrão (Pedro Abib), e outros citados ao longo deste trabalho. O segundo tipo se refere a pesquisadores que tem profunda admiração por esta manifestação e são referências no assunto: Carlos Eugênio Líbano Soares e Fred Abreu, por exemplo. E, finalmente, aqueles capoeiristas que pela experiência adquirida marcaram a trajetória da capoeira que conhecemos: os mestres João Pequeno, Curió (Jaime Martins dos Santos), Lua Rasta (Gilson Fernandes), Itapoan (Raimundo César Alves de Almeida), Decânio (Angelo Augusto Decânio Filho). Estes são tidos no ambiente capoeirano como livros vivos sobre esta tradição.

Estas figuras, em especial o terceiro tipo de pesquisadores, têm contribuído, ainda que sob controvérsias, para elaboração do conhecimento organizado sobre a capoeira. E aqui se observa uma dinâmica dialética importante: a relação entre o ambiente acadêmico e as tradições orais que constituem a capoeiragem. Esta dialética não surge no momento em que nas universidades se discute a capoeira como integrante das demais manifestações folclóricas. Surge no momento em que as tradições descendentes de africanos e indígenas são criminalizadas.

A esse respeito, Lília Moritz Schwarcz (1996) descreve como o projeto de nação brasileira definiu o que seria aceitável como repertório de tradições brasileira. E isto em decorrência da aplicação de teorias racistas para segmentar o povo brasileiro, de forma a identificar os elementos a serem extirpados da nação brasileira em construção a partir de meados da década de 1870. As discussões sobre o projeto de “nação brasileira” trouxeram para a universidade as tradições populares como mapa das ascendências étnicas. As tradições populares neste sentido estavam sendo utilizadas como chave analítica para identificar os elementos a serem extirpados do imaginário popular da época, em especial as influências africanas.

Mais adiante, na década de 1930 a capoeira juntamente com o samba são inseridos no projeto de nação configurando, sob a influência da Semana de Arte Moderna, o imaginário nacional adotado pelo presidente Getúlio Vargas. Daí por diante

se seguirá a busca em compreender a capoeira e a contribuição da mesma como esporte (ressalte-se a capoeira como esporte moderno e eminentemente brasileiro) e manifestação cultural. Assim, observa-se que a relação entre o ambiente acadêmico e as ruas integra a trajetória da capoeira no país. A pauta das pesquisas sobre o assunto tem em seu percurso a busca pela sobrevivência étnica a através das tradições afro-brasileiras e as disputas pelos signos culturais na constituição do Brasil como nação. Desta forma, se estabelece um circuito que movem as pesquisas sobre as manifestações culturais, em especial a capoeira.

A teoria, o método e a prática fazem parte da dinâmica dos estudos sobre a capoeira, considerando o ambiente capoeirano na sua própria particularidade. Observar a capoeira tendo este circuito que insere o contexto de disputas simbólicas diversas é dar continuidade a esta discussão, portanto se faz necessário se posicionar, neste caso a própria abordagem desta manifestação como relevante para constituição do imaginário popular e, conseqüentemente, da parcela afrodescendente desta nação.

No posicionamento adotado neste trabalho, defende-se que a capoeira constitui elemento analítico fundamental à compreensão das relações sociais no Brasil e sua constituição étnica. A partir de dentro do grupo social em questão se mapeia as relações sociais diversas, a teoria, o método e a prática estão inseridos como condição de existência. No caso da pesquisa aqui realizada estes três elementos se realizam simultaneamente.

Assim cabe mencionar o início das minhas relações com o grupo Gangara. No início de 2008 iniciei-me no grupo Gangara de capoeira. Conheci o mestre Nal através de Bizonha (Franciane Simplício), professora no grupo. Isto aconteceu a partir da iniciativa de elaborarmos um edital para a participação do grupo no “Capoeira Viva”, projeto para a produção de ações para valorização da capoeira como manifestação popular relevante no imaginário cultural brasileiro. Portanto, a minha inserção no grupo aconteceu a partir da relação com a capoeira como política cultural. Nas entrevistas e coleta de dados para o “Capoeira Viva” surgiu a possibilidade dos treinos e assim começa minha relação com o grupo.

O método e a teoria já faziam parte da minha relação com a capoeira com a participação do grupo HCEL – História da Cultura Corporal Educação Lazer e Sociedade da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, onde conheci Bizonha. Mas, isto não foi suficiente para que um conhecimento sólido se formasse sobre a capoeira. A inserção no grupo como aluno é que me nutriu de curiosidade

suficiente para abordar sistematicamente a capoeira e ver o corpo como espaço-síntese de conhecimento e ação no mundo, também como modo de ser uma tradição oral.

Os fatores descritos acima são os motivos para que a descrição do método, a discussão teórica e a prática da capoeira terem sido apresentadas sem a ordem dos fatores baseados em níveis de importância. Mas, sim a partir facilidade na exposição destes. O método está relacionado com as possibilidades que a relação com o grupo possibilita, se refere ao respeito em relação ao grupo que estou inserido, ao cuidado com as informações, a constituição da imagem do grupo perante o mundo acadêmico e a gestão das técnicas acadêmicas relacionadas a prática da capoeira, de forma que uma não seja negada pela outra. É nesta lógica que a prática ética da etnografia e a aplicação das categorias podem ser observadas neste trabalho.

A abordagem dos elementos da pesquisa realiza-se respeitando o rigor acadêmico. Neste sentido, a aplicação legítima dos conhecimentos acadêmicos no presente trabalho poderá ser observada no respeito à tradição oral e aos estatutos da capoeira, como forma organizada de conhecimento. Também nas técnicas de investigação junto aos portadores da tradição capoeirana, os mestres.

A teoria se desenvolve a partir das possibilidades que a experiência acadêmica e o envolvimento com o grupo demandam, a exemplo da apreensão de correntes e referências teóricas que discutem sobre os temas como: corpo, ritual, memória, identidade, sociabilidade, fronteiras étnicas e sociais.

Quanto à observação, fundamental no percurso metodológico do presente trabalho, os elementos apontam inicialmente para o corpo, mas este somente é como tal na capoeira se apreendido a partir dos contextos em que está inserido. Os contextos, múltiplos e distintos, exigem investigação e atenção para as especificidades e unicidade (destes e entre estes), as histórias de vida, as trajetórias dos grupos sociais, as pautas das disputas e os mecanismos de inserção de traços culturais – estes são agenciados pela tradição e transmissão oral. Que no caso da capoeira, desenvolveu versões próprias da história no Brasil.

Os contextos seriam acessados por métodos e discussões teóricas específicas, os escolhidos aqui dão conta dos mecanismos da formação da tradição oral que fundamenta a capoeira, a partir das contribuições étnicas afrobrasileiras, bem como o processo de disputa e adaptação em relação a sociedade envolvente. Decorrente disto estão as identidades que se formam a partir das referências afrocentradas, do reconhecimento social (HONNETH, 2003) desenvolvido nestas relações. Neste sentido,

na pesquisa requer a observação da formação dos limites identitários dos grupos étnicos em volta da capoeira e das demarcações entre os agrupamentos sociais em jogo.

Estes componentes estão envolvidos na formação do corpo, que aqui é concebido como constructo social, o que faz com que a comunicação entre gerações seja possível, bem como a transmissão de conhecimento entre os indivíduos na rotina de treinos e nas demais formas de sociabilidade desenvolvida pelo grupo Gangara e por conseguinte pelos grupos de capoeira.

II. O percurso entre as rodas e a universidade: debates teóricos e elementos etnográficos

Esta pesquisa tem a peculiaridade de ser fruto de um trabalho de campo antes mesmo deste ter sido pensado como uma monografia antropológica. Quando observado enquanto prática tem em si duas interpretações: prática da capoeira e prática da observação etnográfica. Duas práticas fundidas em uma. As duas se complementam mutuamente. O pesquisador aqui assume a integralidade das duas funções, antropólogo e capoeirista, ao fazer antropologia da capoeira, esta é concomitantemente prática – se a observarmos como movimento cultural. Isto se refere a valorização desta manifestação como ação de reconhecimento social e ação comunicativa nos termos de Axel Honneth (2003) e Jurgen Habermas (1987), respectivamente.

Neste sentido, ser agente do grupo pesquisado apresenta desafios emblemáticos no fazer etnográfico, expressos na configuração do objeto de pesquisa. No nosso caso: trazer os elementos nativos à interpretação antropológica, gerir a dupla identidade que surge desta relação: pesquisador e capoeirista do grupo, observador e, simultaneamente, informante. A pesquisa de campo que este trabalho resume se aporta nas tendências teórico-metodológicas da atualidade. Responde às necessidades de grupos étnicos e sociais de construir discursos sólidos sobre suas próprias práticas. Desta forma, o antropólogo assume o papel de tradutor, de mediador entre os saberes e elementos culturais com o universo acadêmico.

Portanto, esta pesquisa busca dar corpo aos elementos fundamentais para a compreensão de contextos mais amplos acerca das vivências sociais no Brasil. Os fatores acima mencionados interferem diretamente nas pesquisas de campo do grupo de capoeira Gangara e integram a confrontação entre os elementos etnográficos com as discussões teóricas existentes atualmente no meio antropológico. Em nossa pesquisa, a

observação participante e as entrevistas semiestruturadas se impõem como técnicas metodológicas de acesso ao cotidiano dos integrantes do grupo.

Integrar o grupo como capoeirista e pesquisador, traz à baila a necessidade de reflexão sobre relações de poder: pesquisador/estudante de mestrado e objeto de pesquisa, mestre de capoeira e aluno; sobre expectativas de um aluno do grupo traduzir suas práticas para o contexto acadêmico em virtude do acesso privilegiado às informações difíceis de serem coletadas por outros pesquisadores.

Portanto, os fundamentos teóricos aqui desenvolvidos se realizaram na medida em que as questões da pesquisa afloravam: primeiro a necessidade de compreensão da corporeidade, depois a fenomenologia dos rituais; as sociabilidades decorrentes destes fatores. Posteriormente, a compreensão dos mecanismos formadores da tradição impressos na memória e identidade coletiva. E ainda, a capoeira enquanto agenciamento de um reconhecimento social da manifestação afrobrasileira.

Este percurso segue em uma ordem cronológica na descoberta das questões da pesquisa, mas não na simultaneidade da aplicação teórica. Esta foi desenvolvida posteriormente, na medida em que estas questões eram abordadas sob o crivo acadêmico. Neste sentido, houve uma combinação entre as correntes teóricas e a formação de argumentos próprios, a partir deste (re)arranjo. A combinação de teorias neste trabalho é um exercício de ajuste, corroboração e discordância com as ideias que se aproximam do que tem estudado.

A metodologia, semelhantemente a discussão teórica se desenvolveu no bojo da prática na capoeira e no grupo Gangara, bem como na abordagem do campo enquanto objeto de pesquisa. Nos treinos e demais espaços de convivência sempre existiram momentos propícios para o debate dos fatos relacionados à capoeira, suas histórias e estórias, também sobre os elementos técnicos do jogo. Desta forma foi possível identificar quais seriam as melhores ferramentas para a pesquisa.

O circuito: teoria – método – pesquisa/campo – prática da capoeira, para o pesquisador em questão se consolida como dimensões de uma mesma realidade, a das representações sociais. Realidade diversa, mas unívoca, que procura sincronizar as formas de vida social. Desta forma, as origens do indivíduo, o percurso na universidade, o imaginário desenvolvido nos treinos, nas rodas de capoeira e de conversa, as perspectivas de futuro profissional na universidade e a continuidade na capoeira. A dialética entre órgãos oficiais do Estado e a capoeira como tradição urbana e proscrita, tem sua continuidade neste trabalho.

O batizado e troca de cordões é um evento complexo, traz consigo relações interdependentes, na capoeira enquanto conhecimento organizado: música, performance corporal e tradição/transmissão oral, como desenvolvimento de costumes e manifestações folclóricas. Religiosidade e secularidade¹, transações étnico-culturais, fluxos: de capitais, trabalho, mercadorias e informações como relações pessoais e entre grupos sociais. Mudanças estéticas, incorporação de arquétipos sociais e confiança nas atitudes como postura diante dos padrões sociais, reinventando identidades. Relações com movimentos sociais, disputas políticas e busca por reconhecimento social como configurações de representação social. Estes circuitos são agenciados desigualmente, ainda que aconteçam de forma simultânea no batizado/troca de cordões. Nisto se constitui o que Max Gluckman (1987) chama de situação social.

Este conceito serve de base para o enquadramento do evento que nos serve como estudo de caso. O principal evento do meio capoeirano e do grupo Gangara traz em si uma diversidade de fenômenos que se relacionam, desta forma pode ser situada numa rede mais ampla de relações. É quando pessoas, instituições, práticas, correntes políticas, bem como demais fenômenos, podem ser enquadrados como fenômenos interdependentes, constituintes de uma situação em particular². No nosso caso, o ponto de partida e chegada é o corpo, o estudo de como este elemento é definidor das relações. O conceito de Gluckman admite as formas de organização da sociedade estudada, daí os elementos etnográficos serem determinantes das categorias analíticas desta pesquisa. É importante destacar que os fatos históricos são incluídos na análise sociológica deste autor, bem como relações políticas, desigualdades e conflitos. A situação social se define também pelo equilíbrio político, este conceito não se refere a equidade das relações, mas da estabilidade na disposição dos elementos envolvidos na situação. No caso da capoeira, os fatores estão dispostos de forma clara nos rituais, mas os outros fatores também são decisivos no acontecimento: a presença dos convidados, a preparação para o evento, a cessão do espaço e de maneira fundamental, as expectativas dos envolvidos no evento. A situação social, portanto, serve enquanto reflexo de como o grupo está funcionando e ajuda a compreender a capoeira nos seus contextos mais amplos.

Neste sentido, corpo, ritual, memória e identidade, são as principais categorias

¹O conceito de secularidade será desenvolvido no segundo capítulo.

²Desse modo, uma situação social do ponto de vista analítico serve como meio de compreensão de conjunturas sociais decorrentes de estruturas sociais – políticas, étnicas, culturais, etc.

analíticas e nativas desenvolvidas neste trabalho. Nesta ordem se estabeleceu o enquadramento das questões que emergiram da participação no grupo Gangara. No entanto, a aplicação destas segue outra ordem, de forma a garantir outras categorias envolvidas na pesquisa. Isto porque se fez necessário uma contextualização da capoeira na atualidade, a descrição do campo de pesquisa, bem com alguns aspectos da experiência da pesquisa, também a análise do caso em questão: o batizado e troca de cordões. Portanto, memória e identidade coletiva, corpo/corporeidade e ritual, são desenvolvidas neste trabalho com esta ordem para melhor compreensão didática do texto.

Inicialmente, é feita uma contextualização da capoeira a partir dos mecanismos que a constitui uma tradição cultural proveniente da parcela descendente de africanos no Brasil, como ela se desenvolveu e permanece sob os padrões idealizados por esta parcela da sociedade. Aqui coube o argumento de Marshal Sahlins(1997) em O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção. Nesse artigo o autor mostra como a tradição possui mecanismos de sobrevivência e manutenção de si em relação à sociedade envolvente.

Sob este argumento é demonstrado como a capoeira se mantém e que reminiscências seus atores utilizam para se desenvolverem na prática do jogo, também como desenvolvem a pessoalidade e relações sociais sob a contribuição da capoeira. Desta forma, a tradição se atualiza na medida em que os indivíduos incorporam as relações decorrentes da associação destes termos. A tradição capoeirana se desenvolve, portanto, pela prática dos indivíduos e na organização das reações sociais subsequentes – vale ressaltar que a manutenção destas tradições tem como ponto culminante a memória coletiva.

A memória coletiva aqui é tomada como categorias de análise e nativa. Como categoria de análise serve por ser uma forma de acessar os mecanismos de integração entre os indivíduos, relação geracional entre os grupos e mantenedora de vínculos numa rede de mecanismos identitários. Sob o conceito de memória coletiva se organiza o ser e o estar dos indivíduos e do grupo social no mundo. Memória e identidade coletivas, a abordagem que também consolidou a análise da realidade do mundo da vida. A organização do aporte teórico começa a partir da ideia de Marcel Mauss (2003) sobre o corpo, este é analisado como representação de realidades e aproximação entre padrões. Fez-se necessária também a aceitação de elementos da fenomenologia e teoria da ação, uma vez que memória e identidade acessadas pela corporeidade se apresentam neste

trabalho como caminho mais sensato.

No entanto, a abordagem fenomenológica serve como recurso a compreensão da formação da memória e identidade nos indivíduos, através de ações racionais e perspectivas próprias destes. Ainda que nem todos os autores e teorias sejam diretamente citadas no decorrer do texto, me remeto a estes como fundamento teórico na abordagem da memória e identidade como mecanismos de manutenção da tradição. Aqui a utilização da tradição oral e da historiografia oficial pelos atores na capoeira são abordados como elementos discursivos que se sobrepõem, e ambos são acessados como recursos perceptíveis, estes elementos servem como repertório de vida e por conseguinte, argumentos elaborados no dia a dia do ambiente capoeirano. Portanto, neste trabalho a concepção de memória e identidade só seria possível se concebidos enquanto consequências de projetos que abarquem a vida pessoal/perceptiva e as demais estruturas sociais.

Por meio deste trabalho se sugere a observação do fenômeno corporal como subjacente às disputas diversas, consequentemente proponente de outras instâncias difusores de cultura e vida social. A abordagem da memória como mecanismo de manutenção de tradições e, consequentemente, de padrões étnicos, é apreendida aqui enquanto projeto de sociabilidade. O que poderia ser visto somente como forma de valorização de reminiscências de um grupo étnico, aqui se aborda como um projeto relativamente intencional, onde traços culturais diversos se organizam sob um padrão afrocentrado. Desta forma os projetos pessoais, de grupos sociais e étnicos ganham conotação política, isso porque, o mundo perceptivo é componente do contexto de disputas e é meio de acesso a “estruturas estruturantes”.

Através destas categorias se analisa as expectativas, projetos de vida dos indivíduos capoeiristas e a construção do mundo destes a partir da rotina de treinos e associação a partir de projetos de vida e corporeidade aproximados. Aqui se desenvolvem ancestralidade, tradição oral e interpretações da história como experiências pessoais e isto se estabelece através dos corpos, sob perspectivas de vida desenvolvidas a partir da percepção no mundo da vida, com relações aparentemente triviais e seculares.

Para esta abordagem me valho de alguns teóricos: George Herbert Mead(1972), Jurgen Habermas (1987), Alfred Schutz (1979), Maurice Merleau-Ponty (1999), Pierre Boudieu (2007, 2008) e William Foote Whyte (2005). Estes contribuem para as seguintes correntes teóricas: pragmatismo, interacionismo simbólico, interpretativismo

sociológico, observação participante, teoria da ação estruturada (construtivismo estruturalista, teoria da ação estruturada) e teoria da ação comunicativa. Todas estas derivadas da fenomenologia. Esta teoria está sendo aplicada aqui com suas decorrências. Dentre estes se destacam Merleau-Ponty, Habermas e Bourdieu. O argumento de Habermas está sendo tomado como predominante quando se trata de fenomenologia, no entanto estes outros autores têm suas perspectivas aplicadas ainda que não sejam diretamente citados.

Merleau-Ponty em “Fenomenologia da Percepção” (1999) contribui com a ideia de que os candidatos às aulas de capoeira e outros capoeiristas tem um repertório de experiências cotidianas, as quais os motivam a fazer parte de um grupo de capoeira. A percepção que estes indivíduos têm sobre si são modificadas com o fim de agenciar seus corpos e produzir novas representações frente ao mundo que os cerca. Do mesmo modo a inserção de um indivíduo no grupo de capoeira, junto com a trajetória dos demais indivíduos do grupo, o mune de um repertório simbólico que está impresso em seus corpos, na estética e nas ações que desempenham.

Este autor contribui também na descrição da formação na tradição por meio da inserção dos indivíduos na memória social, isto através da incorporação dos valores do grupo e da capoeira no decorrer dos treinos. Ajuda a compreender como os projetos de vida individuais se anexam às tradições ancestrais e míticas. Deste modo, a capoeira é uma tradição que se incorpora a vida dos indivíduos, porque responde a expectativas objetivas, passa a fazer parte da racionalidade cotidiana e atende a estímulos práticos no mundo da vida. A percepção é tomada neste trabalho como componente decisivo na formulação da mentalidade do capoeirista e de sua relação com as tradições associadas à capoeiragem.

Habermas (1987) por sua vez, neste trabalho, ajuda a compor a ideia desenvolvida por Axel Honneth sobre a teoria do reconhecimento. Mas, de maneira específica para este trabalho, o conceito de ação comunicativa de Habermas traz os elementos que mostram como a capoeira, por ser o que é e o que traz consigo como proposta de leitura de mundo, comunica aos demais grupos sociais envolventes. Esta comunicação acontece neste caso, porque a interação social é a condição de existência da ação no mundo da vida. Assim, 'ser' requer interpretação do ente que vê a ação do ente que age. Portanto, os grupos sociais, no conhecimento deste processo, agem como modo de argumentação e de visão de mundo – Habermas desenvolve esta teoria para enquadrar os mecanismos usados na esfera pública, compreendendo assim o Estado de

direito.

Desta forma, ao superar a “razão iluminista”, que ignorava as contradições do conceito de racionalismo, o referido autor contribui assim para a constituição da categoria de racionalidade no desenvolvimento da linguagem como ação imediata no mundo da vida. Assim consegue pensar a ação humana como decorrente de repertórios e projetos de vida. Através do pragmatismo, corrente teórica proveniente da fenomenologia e da teoria crítica da Escola de Frankfurt, Habermas mostra como através da ação comunicativa pode-se interferir no Estado de direito em sua constituição e aplicação cotidiana.

Como já discutido acima, a capoeira sofreu sanções de um Estado que reprimia todo tipo de manifestação que fugia dos padrões estéticos e sociais do Brasil Colônia até o início do governo Vargas. As ações dos mestres e capoeiristas no período de descriminalização desta tradição servem de exemplo para a inserção desta teoria, que neste caso, está sendo adaptada com outras vertentes teóricas, a exemplo do trabalho de Pierre Bourdieu (2002).

As contribuições deste autor aparecem na ideia de mundo estruturado, quando a memória coletiva se organiza para os capoeiristas como alternativa de prática de vida, ou seja, as formas de organizar a memória e as identidades aparecem aqui como alternativas de estruturação frente a sociedade envolvente. As tradições que são mobilizadas no agenciamento dos componentes da memória constituem o *habitus* capoeirano. A capoeira neste sentido mune seus atores de “capital simbólico” diferenciado, no entanto, o repertório que o compõe, por estar inserido em diversos segmentos sociais – escolas, universidades, institutos de preservação do patrimônio – faz com que os capoeiristas se insiram em múltiplos espaços e constituam campos de atuação diversificados.

A memória coletiva propriamente dita, como já citada acima se refere a duas formas de categorias: analítica e nativa. No entanto, em alguns momentos estas se confundem, pois se tratam de ferramentas utilizadas pelo pesquisador e pelos capoeiristas. Estes utilizam as duas categorias na abordagem da capoeira, entendendo esta última como movimento político. Também como forma de traduzir suas práticas para a sociedade envolvente, como é o caso deste trabalho.

Por outro lado, a memória social enquanto categoria nativa funciona na perspectiva pessoal e perceptiva. Refere-se ao momento em que o indivíduo, na rotina de treinos e demais formas de incorporação da tradição, se relaciona com as figuras

detentoras de maior conhecimento acumulado, em razão da experiência de vida marcada pela prática da capoeira de modo mais intenso. Quando da mesma forma, em seus projetos de vida tem como referência o acúmulo de experiência consoante aos dos mestres antigos, em atividade ou já falecidos. Aplica-se mais amplamente na medida em que os demais personagens da tradição oral passam a fazer parte do mundo moral e valorativo destes capoeiristas, até mesmo quando entidades místicas e religiosas fazem parte deste circuito.

De outra forma, tal conexão se explica quando as trajetórias, ainda que diversas de figuras do convívio social, do imaginário referencial da capoeira e até mesmo entidades religiosas – do cristianismo e do candomblé – fazem parte do arcabouço de experiências cotidianas na prática do jogo da capoeira associadas ao jogo da vida. Cabe aqui o conceito de mitopraxis de Sahlins (1990), na percepção de história para os agentes no caso estudado. História desta forma se refere aos eventos que aconteceram no passado cronológico e mítico. Também na capacidade de interferência na produção dos fatos e releitura das estruturas sociais, bem como o poder de estabelecer marcações na formação de estruturas do jogo e na fundamentação das tradições, ainda que em menor escala.

Do ponto de vista da sociabilidade na capoeira, na formação de grupos, a memória aparece como elemento integrador. Os projetos e os fatos memorizados se atualizam na medida em que se fazem como aproximação de trajetórias. Assim os indivíduos se reconhecem e se associam às identidades que estão em constante formação. Os repertórios individuais que estão sendo formados na introdução da ancestralidade (BOMFIM, 2012) se anexam às aproximações desenvolvidas na seleção de valores assumidos no cotidiano de treinos. Os mestres e os demais tutores neste sentido desempenham um papel fundamental, gerenciam esta dinâmica na medida em que organizam os treinos e demais eventos no grupo.

Esta concepção de memória portanto, foi orientada sob a contribuição de autores que discutem a questão de forma atualizada. Se refere a aplicação antropológica, ainda que se valham de argumentos da psicologia social, da historiografia, da ciência política e da sociologia. Maurice Halbwachs (2006), Michel Pollac (1989) e Joel Candau (2012), trazem esta discussão de formas diversificadas. O primeiro, influenciado por Durkheim aborda o assunto sob a perspectiva das representações sociais.

Maurice Halbwachs inaugura a discussão sobre o assunto ao propor o conceito de memória coletiva. Este autor dá continuidade ao pensamento de Durkheim ao reafirmar

o caráter apriorístico da sociedade sobre o indivíduo. Para ele a memória coletiva se impõe às lembranças individuais, assim como a sociedade se impõe ao indivíduo e solidifica o social. Isto, para o autor, acontece pelo fato de que as lembranças e o esquecimento são decorrências da agregação e desagregação social, respectivamente – as lembranças se compõem de associações com memórias alheias e relações de afeto e desvinculação a um grupo social. Assim, a memória coletiva assume um caráter seletivo e submetido às variações de perspectiva, conforme se efetivem as mudanças sociais. Portanto, a memória se constitui como consequência de rearranjos organizacionais que o grupo faz de si mesmo, atualizando a lembrança e a abordagem do seu passado e sua posição na existência social.

Neste sentido, o conceito de Halbwachs se distancia do conceito de história, uma vez que este se constitui na observação do homem no tempo, com base nas comprovações documentais para a formação de seus cenários. Não obstante este fato, o conceito de memória coletiva até aqui descrito não se desvincula completamente da história, mas faz uso desta de maneira seletiva e arbitrária, respeitando somente os critérios da manutenção da memória enquanto constructo social capaz de padronizar e imprimir a relação de pertencimento a determinado grupo social. Este distanciamento da história se dá além da prerrogativa de observação do homem no tempo, cara a esta matéria, mas de reproduzir temporalidades a partir da vida social, também de fazer releituras da história com o fim de produzir coesão social. Se trata de produzir representações do passado e da vida cotidiana a partir de uma temporalidade em comum.

Sobre o assunto, Michael Pollak mantém a mesma perspectiva sociológica de Halbwachs, continua a ideia de que a memória é resultado das vivências sociais que organizam o arcabouço mental dos indivíduos. A partir destes elementos o autor se atém nas construções alternativas de memória social. Desenvolve sua tese a partir das histórias de vida decorrentes da história oral, que para o autor consiste na construção de relatos extraoficiais, no qual os grupos marginalizados desenvolvem suas lembranças e selecionam os pontos de reflexão sobre seu passado e sua história como alternativa à chamada “memória oficial”. Para isso, Pollak se vale de percepções de realidade ao invés de simplesmente se basear em fatos históricos – ele analisa como se estruturam versões alternativas de memória social.

O conceito de memória coletiva a ser aplicado nesta pesquisa se completa sob a análise de Joel Candau. Este autor constrói seu argumento por um caminho próprio,

ainda que permaneça compreendendo a memória como resultado de representações sociais e dos grupos, como releitura do passado e estruturação do presente. Sob as perspectivas da fenomenologia, além da antropologia e da psicologia social, este autor diz que a memória coletiva e a identidade se complementam em condição de existência, pois uma atualiza a outra enquanto se constituem. Por outro lado, desconstrói as noções de memória e identidade coletiva enquanto “faculdade” e “estado”, respectivamente. Candau afirma que a “memória coletiva” não poderia ser uma “faculdade”, já que segundo este só os indivíduos possuem essa capacidade de memória realmente atestada; pois se assim fosse, os indivíduos de um grupo recordariam de acordo com uma modalidade culturalmente determinada e socialmente organizada, mas na prática, apenas uma proporção (ampla ou não) de membros no grupo é capaz disso (CANDAU, 2012, p. 24).

Para Candau a memória coletiva seria uma representação, um enunciado que os membros de um grupo produzem acerca de uma memória supostamente compartilhada e comum a todos os membros deste grupo (ibid, 2012). Mas, este conceito se constitui dentro de fronteiras estabelecidas pelos grupos sociais. E sobre identidade cultural/coletiva, afirma que esta não se sustenta no rigor do termo pelo fato de estar associada somente às semelhanças e similitudes, não às recorrências, pois só um indivíduo é idêntico a ele mesmo (mesmo sob controvérsias). Neste caso, um grupo e seus integrantes se reconhecem por semelhanças e associações. Para ele, identidade cultural é também uma representação, uma vez que os indivíduos associados produzem ações representativas, reconstituições arbitrárias sobre suas origens, histórias e natureza de si enquanto grupo - configuram seus costumes e visões de mundo no que argumentam sobre si.

Candau sugere, no entanto, que a memória coletiva, que é associada à identidade cultural, e se estabelece por aproximações, gradações em níveis de consistência – é o que ele chama de “graus de pertinência”. Fala de “memória forte” e “memória fraca”. A primeira possui maior grau de pertinência na constituição social e representativa de um grupo, possui mais elementos constitutivos e é acessada por uma quantidade maior de indivíduos; está mais impregnada no imaginário social e se revela nas ações cotidianas, ainda que de forma inconsciente. Esta é massiva, coerente, compacta, profunda e se impõe a uma grande maioria dos membros de um grupo, qualquer que seja seu tamanho. A segunda, ao contrário da primeira, se caracteriza por ser desorganizadora, contribui para a desestruturação de um grupo (CANDAU, 2012, pp. 44-45).

No nosso caso, podemos aplicar na capoeira a conceitualização de Candau quando observamos a atualização da memória e identidade por meio da performance. A força da memória se consolida no mimetismo e no poder que este tem em se fazer realizar numa maior quantidade de indivíduos. Também pelo reconhecimento e lembrança dos indivíduos que pertencem a outros grupos percebem pelo mimetismo da performance. Trata-se de quando os capoeiristas tentam reproduzir movimentos através dos treinos e quando a sociedade envolvente associa gestos, trejeitos e posturas a um comportamento específico de quem joga capoeira. Nessa perspectiva, um grupo torna-se mais integrado quando manifesta este tipo de memória, a chamada memória forte.

No segundo caso, a memória fraca, Candau se aproxima de Halbwachs, pois ambos admitem a interferência do esquecimento como elemento desagregador. Ainda que Candau afirme que a lembrança e o esquecimento sejam resultados de aproximações, pelo poder de poucos sobre muitos. O esquecimento aqui aparece como uma desestruturação de laços, de proximidades. Quando os membros de um grupo não têm mais relações entre si a partir de um dado elemento em comum, noutros termos: quando um conjunto de elementos constituintes da memória não é suficientemente coeso e conseqüentemente possui pouco poder de associação.

Os conceitos de memória coletiva e identidade social são tomados aqui como forma de apreensão da realidade observada, como categorias de análise e estratégias de formação de discurso pelos capoeiristas, ainda que estes não utilizem este artifício em todos seus relatos. Estes conceitos aqui assumem uma aplicação adequada aos fatos que se apresentam. Pois, segundo as discussões atualizadas sobre o assunto, estes conceitos não podem ser aplicados no rigor de suas definições. Sobre memória coletiva Candau (2012), afirma que esta não é possível existir como tal, pelo fato de memória e lembrança serem faculdades cognitivas desenvolvidas pelo indivíduo e que:

(...)é impossível admitir que essa expressão designe uma faculdade, pois a única faculdade de memória realmente atestada é a memória individual; assim, um grupo não recorda de acordo com uma modalidade culturalmente determinada e socialmente organizada, apenas uma proporção maior ou menor de membros deste grupo é capaz disso. De fato, em sua acepção corrente, a expressão “memória coletiva” é uma representação, uma forma de metamemória, quer dizer, um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo (CANDAU, 2012, p.24).

Portanto, memória coletiva se realiza no discurso que o grupo assume sobre si mesmo acerca de elementos constituintes de sua identidade, baseados em fatores escolhidos arbitrariamente. Da mesma forma, o conceito de identidade, neste caso

identidade social, não poderia ser aplicado como se supõe comumente. Para Candau, esta categoria existiria se houvesse uma “recorrência” de características, de maneira que os indivíduos que se reconhecessem, se identificassem sem fazer menção às suas diferenças, se baseando somente em semelhanças para se descreverem. Na prática, utilizamos este termo para designar proximidades, semelhanças, similitudes, jamais características idênticas; sendo assim, compreendemos a noção de identidade como uma representação, assim como a memória coletiva.

Seguindo esta mesma linha de raciocínio na aplicação de categorias, procuro utilizar o conceito de identidade como estratégia de ação e argumentação discursiva. Desta forma, a identidade se define como um estado e mobilizador da atuação dos grupos com suas estratégias sociais no jogo de significações e leitura da realidade, reproduzindo a si mesmo como grupo com interesses. O conceito de identidade aqui também se fundamenta na abordagem de Stuart Hall (2006) e Cardoso de Oliveira (2006) sobre identidade cultural, que compreendem este conceito por um caminho diverso do autor anterior, mas considera a constituição deste elemento como resultado de disputas de poder e significação frente aos centros difusores de padrões sociais. A identidade cultural para estes autores, no caso de grupos sociais excluídos e periféricos no sistema de trocas simbólicas, se refere a rearranjos de elementos culturais, valorização de elementos outrora vistos como depreciativos – entende a identidade como a associação de interesses decorrentes de contextos de exclusão. Portanto, não é o conteúdo de costumes e semelhanças que forma as escolhas de elementos em comum, mas as fronteirizações que os grupos desempenham entre si e a sociedade envolvente (BARTH, 2000).

Isto posto, se faz necessário demonstrar como neste trabalho se constitui o conceito de memória coletiva, como se aplica às ações e representações no grupo em estudo. Este entendimento traz em volta de si uma série de outras categorias de análise, fundamentais na compreensão da rede de elementos, os quais, se conjugados, ajudam a decifrar códigos e compreender contextos. O encontro dos discursos diversos, tendo as construções de elementos identitários via fontes oficiais – acadêmicas, pautadas na historiografia e nos institutos de salvaguarda do patrimônio e pelos discursos pautados nas histórias orais.

Mas, para a abordagem dos mecanismos de formação da memória coletiva na capoeira através do grupo Gangara, se faz necessário levar em consideração como se

estabelecem as dinâmicas que os grupos sociais mantêm entre si e como constroem seus estatutos por caminhos alternativos. Desta maneira, é possível entender como atualizam seus repertórios de lembranças sociais, bem como estruturam seus padrões valorativos. Assim, poderemos compreender como se estabelecem os mecanismos de formação e manutenção da memória coletiva.

Os grupos étnicos e sociais acionam a memória coletiva como fundamento de suas origens e discurso sobre suas histórias. De forma generalizada estes organizam o conhecimento em elementos relativamente comuns, alguns grupos dão ênfase a uns e menos importância a outros. Mas, se remetem a componentes que servem de argumentação sobre suas identidades: ancestralidade, cartorialidade, histórias em comum, semelhanças em traços fenotípicos e crenças religiosas. Estes fatores são agenciados de acordo com os mecanismos desenvolvidos nas relações entre grupos diferentes. As formas como os grupos organizam os limites entre si definem sua identidade, assim os grupos sociais definem sua ancestralidade (BOMFIM, 2012).

Sob estes fundamentos, insiro o conceito de fronteirização de características étnicas proposto por Fredrick Barth (2000). Aplico aos grupos sociais o conceito de miscigenação e configurações entre grupos de capoeira, bem como as relações que os indivíduos desenvolvem entre si em relação a estas manifestações. É importante salientar que este autor desenvolve sua teoria sobre a existência e manutenção dos grupos étnicos, os quais se constituem a despeito dos conteúdos culturais, caracterizados pelos traços diacríticos manifestos em certo período da existência destes.

Sua teoria se baseia no fato de que os conteúdos culturais expressos em dado grupo étnico, ao contrário do que se acreditava na antropologia de outrora, não caracteriza a identidade e permanência da formação étnica dos grupos, pois, mesmo que alguns traços diacríticos se manifestem num grupo étnico não significa que sejam originários deste e nem que se manifestarão no grupo originário. O autor continua afirmando que as fronteiras com os grupos vizinhos e sua natureza definem sua formação e seu conteúdo. Assim, são pelas formas que os grupos se manifestam nas relações entre grupos diferentes que constituem suas identidades.

Neste sentido cabe ressaltar que para Barth, os grupos étnicos se constituem em tipos organizacionais. Nestes pode se observar rearranjos de elementos culturais existentes em grupos diversos. Portanto, as atribuições de categorias étnicas de uma pessoa – identidade básica, geral, são determinadas por sua origem e circunstâncias de conformação. Os atores usam as identidades étnicas para a categorização mútua. O

conjunto de semelhanças e diferenças por si só não são suficientes para caracterizar os grupos. A forma como os grupos se valem destas é que os caracterizam. Deste modo, as unidades étnicas dependem de fronteiras, pois pertencem a um grupo de atribuições somente os fatores relevantes definem pertencimento.

Decorrentes destes fatores se desenvolvem diferenciações necessárias para a permanência das identidades entre os grupos étnicos. Neste sentido, as fronteiras definem o grupo, não o conteúdo destes. As fronteiras étnicas canalizam a vida social. A dinâmica social se estabelece, para o autor, como resultado da confrontação das diferenças e o resultado disto é a atitude contínua de fronteirização das formas de organização. Assim, grupos sociais só se mantêm pelas diferenças de comportamento – a convivência com as diferenças estrutura regras organizativas de comportamento social.

Sobre a teoria de Barth, a aplicação neste trabalho se refere a formação e manutenção dos grupos sociais, diferentemente da perspectiva original do autor que compreende os grupos étnicos. No nosso caso, abordamos a capoeira como manifestação cultural de origem afrobrasileira, com regras próprias, articulação de características culturais a partir de seus padrões próprios. Portanto, a convivência com as diferenças estrutura regras organizativas de comportamento social. Sob esta compreensão, vemos que a capoeira estabeleceu com os demais setores da sociedade relações de trocas diversas, de forma que grupos étnicos variados fizeram parte da sua formação como estatuto organizado de conhecimento. Assim, ela estabeleceu fronteiras entre seus elementos formativos e de tradição com as demais manifestações culturais, integrando descendentes de outros grupos étnicos. Estabeleceu fronteiras com outras manifestações e serve como mapeamento étnico para seus representantes.

III. Quando o corpo entra no jogo

Outra categoria de análise utilizada neste trabalho com destaque é a de corporalidade. O interesse em observar a capoeira no grupo Gangara surgiu depois de notar como as regras do jogo, a assunção de novos símbolos estéticos e padrões sociais se representam no corpo, bem como toda ritualidade que é dramatizada no desenvolvimento da corporalidade. Neste trabalho, se admite como aporte teórico sobre o assunto os conceitos de Marcel Mauss (2003), Bourdieu (2003), Maurice Merleau-Ponty (1999) e Thomas Csordas (2008). A análise da corporeidade será feita sob a

releitura dos conceitos de “técnicas corporais”, *habitus* e “campo”, pela fenomenologia da percepção e finalmente pelo conceito de corporeidade – *embodiment*.

A corporificação dos elementos da capoeira no grupo Gangara passou a ser observada a partir das questões discutidas por Marcel Mauss, em seu texto seminal, “*As técnicas corporais*”, quando neste, observou que a variedade das representações sociais se manifestam nos corpos dos indivíduos, caracterizando-os em seus respectivos grupos sociais: “É precisamente nessa noção de prestígio da pessoa que faz o ato ordenado, autorizado, provado, em relação ao indivíduo imitador, que se verifica todo o elemento social” (MAUSS, 2003, p. 405). Embora não tenha concluído uma teoria sobre a coleção de formas de representações sociais expressas no corpo, Mauss inferiu uma teia complexa de relações que fazia com que houvesse recorrência nas repetições de gestos; também nas formas de introjeção de valores. Mauss explica as técnicas corporais da seguinte forma: “Entendo por essa expressão as maneiras pelas quais os homens, de sociedade a sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo” (MAUSS, 2003, p. 401). Portanto, o “fato social total” se expressa também no corpo, pois neste se configura os valores, os estatutos e padrões sociais, e a sociabilidade.

Em outras palavras, Mauss desenvolve neste trabalho originalmente a ideia do corpo como primeira ferramenta, pois para o uso do mesmo seria necessário o desenvolvimento de técnicas. Estas seriam aprendidas conforme os valores e as regras sociais, pois o conhecimento de como utilizar este “instrumento” facilitaria a vida cotidiana. Além disto, as regras de convívio servem também como repertório das técnicas de como se portar e os modos de uso do corpo. Mauss não mostrou interesse em fazer um inventário mais complexo das formas de uso do corpo, no entanto esboçou ainda que simplificarmente os “princípios das classificações das técnicas do corpo” em quatro pontos: 1. divisão das técnicas do corpo entre os sexos; 2. variação das técnicas do corpo com as idades; 3. classificação das técnicas do corpo em relação ao rendimento; e 4. transmissão da forma das técnicas.

Sem saber das consequências deste ensaio, Mauss trouxe inúmeras contribuições para o estudo das relações sociais e o desenvolvimento do conceito de pessoa para as ciências sociais. No que se refere ao presente trabalho, sobre o grupo Gangara e as relações sociais decorrentes da corporeidade capoeirana, “as técnicas corporais” de Mauss é fundamental. Sobre os quatro “princípios das classificações das técnicas corporais”, o estudo de caso neste trabalho se aplica de forma completa. Pode-se inferir que estes quatro princípios se aplicam a todas as práticas relacionadas à corporeidade e

como esta se estabelece. De todos estes princípios desenvolvidos por Mauss o que mais se aplica a esta pesquisa é o quarto, o que se refere a transmissão da forma das técnicas.

No trabalho que se desenvolve aqui, este princípio perpassa as demais categorias analíticas ao abordar os mecanismos pelos quais a corporeidade mantém as tradições, a memória e identidade social por meio dos rituais. No quarto princípio de Mauss, acima mencionado, é apontada a relevância das motivações dos atos e consequentemente do adestramento para que os atos se consolidem: “Há razão de estudar todos os modos de adestramento, de imitação e, particularmente, essas formas fundamentais que podemos chamar o modo de vida, o *modus*, o *tonus*, a "matéria", as "maneiras", a "feição” (MAUSS, 2003, p.411). E referindo-se ao costume dos muçulmanos de comer sempre com a mão direita e nunca com a mão esquerda, aponta a necessidade de conhecer as tradições que impõem este tipo de determinação: “Para saber por que ele não faz determinado gesto e faz outro, não bastam nem fisiologia nem psicologia da dissimetria motora no homem, é preciso conhecer as tradições que impõem isso” (id. p.411). Através desta asserção este autor aponta a necessidade de compreender as tradições como mecanismos formadores das técnicas. Desta maneira, este autor aponta a existência de mecanismos estruturais que determinam as ações dos indivíduos no uso do que seria o *locus* da individualidade, o corpo.

Neste estudo sobre a capoeira, é no corpo que se localiza o principal agente das representações, como será melhor desenvolvido adiante. Mesmo que em outros trabalhos, não se observe as representações como foco, o corpo de alguma forma aparece e se estabelece como centro receptor dos valores sociais e de disputas diversas.

Dando continuidade ao conceito de *habitus* de Mauss, Bourdieu faz uma releitura deste conceito quando acrescenta os conceitos de estruturas sociais, campo e capital simbólico como repertório dos grupos sociais corporificados. Sob este aporte Bourdieu defende a ideia de que o corpo é socialmente objetivado, portanto produto social e possui propriedades distintivas às suas condições sociais de produção (BOURDIEU, 1986). Estas condições sociais de produção se referem às estruturas sociais que dão aos indivíduos as possibilidades de ação, e ao campo que é a delimitação dos espaços simbólicos onde os indivíduos desenvolvem suas representações sociais, que neste caso são corporificadas.

É sob este contexto, o das disputas simbólicas dentro de estruturas sociais, que se desenvolvem na medida em que são legitimadas ou questionadas, também com a teorização sobre os limites estabelecidos entre grupos diferentes identificados por sinais

demarcatórios, isto associado a disposições duráveis que são incorporadas, um conjunto de desejos, vontades e habilidades, socialmente constituídas, que são ao mesmo tempo cognitivas, emotivas, estéticas e éticas, como ele é elaborado e como opera concretamente. Um sistema de disposições duradouras, princípio inconsciente e coletivamente inculcado para a geração e estruturação de práticas e representações. É o que chama de *habitus*. Diferentemente de Mauss, de onde toma de empréstimo este termo e o ressignifica inserindo o termo num arcabouço conceitual próprio.

Mauss desenvolve o conceito de *habitus* simplesmente como a capacidade de reprodução, de mimetismo social, de “faculdade” humana, estes de acordo com a variabilidade com “as sociedades, as conveniências, as educações, as modas e os prestígios”; afirma que “é preciso ver técnicas e a obra da razão prática coletiva e individual, lá onde geralmente se vê apenas a alma e suas faculdades de repetição” (2003, p. 404). No entanto, para Bourdieu o conceito de *habitus* aparece como: “uma filosofia disposicional da ação como propulsora dos socialmente constituídos e individualmente incorporados “esquemas de percepção e apreciação” (WACQUANT, 2002).

O corpo na concepção de Bourdieu é onde, em essência se localiza a individualidade no sentido da existência das disputas simbólicas. Desta forma, serve como ferramenta de mediação nas relações sociais. O *constructo* social que é o corpo se consolida como mediador acionado pela racionalidade individual, uma vez que este seja mobilizado e tolhido pelas regras socialmente estruturadas. Na capoeira, o corpo é continuamente munido de elementos simbólicos que o capacita a estar no mundo, a agir nas estruturas sociais, e quando relacionado a associações grupais, reproduzir sociabilidades, espaços de ação, símbolos próprios, como desenvolvido no terceiro capítulo.

O corpo é socialmente construído e pela percepção atuante no mundo. Subjetivamente interfere no mundo e é interpelado pelo que o cerca, desta forma se estabelece como fenômeno social e intersubjetivo, também assume forma incorporada e cultural. Assim, Merleau-ponty define: “os agentes/sujeitos humanos como corpos, que são seres comunicativos, práticos e inteligentes” (CROOSLEY, 1995; apud, ALMEIDA, 2004). Diferente de Bourdieu, que apreende o corpo como objeto pensado, objetificado para ação nas estruturas sociais, palco de disputas simbólicas; Merleau-Ponty compreende o corpo como uma estrutura intersubjetiva concreta, reproduzida através da ação incorporada. Em outras palavras, o corpo atua perceptivamente no mundo de forma

concreta, realizando a si mesmo e o mundo como tal sensitivamente, desenvolvendo culturalmente com base nas relações subjacentes, estas que determinam a vida social cotidiana e ativamente concreta; desde que esta atividade concreta se estabeleça como síntese de uma racionalidade estruturada e uma percepção objetivada no mundo da vida.

Merleau-Ponty pressupõe que o corpo seja a própria individualidade humana em ação. O autor desenvolve esta ideia ao retomar a discussão fenomenológica sobre a percepção. Enquanto Bourdieu transfere o corpo de um inventário de mimetismo e repertório de práticas sociais para a noção de projetos dentro de estruturas, Merleau-Ponty retoma a discussão do corpo como entidade que se relaciona com o mundo, ainda que interpelado por estruturas sociais - o corpo faz releituras destas estruturas. Enquanto Bourdieu vê o corpo como ente estruturalmente racional, objeto do pensamento; Merleau-Ponty o concebe como objetivado pela percepção. O que interessa a este autor são as condições para o desenvolvimento da percepção, que em síntese são desenvolvidas pelo corpo. Nesta concepção, este é a forma da experiência, não objeto dela.

Através da percepção, o indivíduo se insere concretamente no mundo da vida e na cultura, produzindo e reproduzindo significado. A produção da vida se estabelece no corpo e através dele, de modo que a percepção é reelaborada pelas estruturas sociais e disputas diversas, se constitui como resultado da cultura. Desta forma, o corpo se realiza como o sujeito da cultura. Thomas Csordas (2008) propõe desta forma um conceito de corporeidade como premissa metodológica, onde o corpo não se constitui como um objeto a ser estudado em relação a cultura, pois para este autor, o corpo é sujeito, base existencial da cultura. O conceito de *embodiment* sintetiza as dualidades de Bourdieu e Merleau-Ponty, estrutura/prática e sujeito/objeto respectivamente, quando afirma que a cultura é o resultado da ação existencial do corpo.

Este termo é uma abordagem específica sobre o corpo, se refere a introjeção da cultura resultante do colapso entre estrutura/prática e sujeito/objeto. O *embodiment* enquanto paradigma se desenvolve no estudo da percepção enquanto tal. Desta forma, o paradigma de Csordas agrega uma quantidade significativa de elementos teórico-metodológicos aplicados neste trabalho. Quando admite a objetificação do mundo pelo sujeito através do corpo sensível e a prática racional do ente nas estruturas sociais. Assim, quando o corpo mobiliza a cultura aciona um complexo repertório de técnicas que atualizam as memória e identidade coletivas – nas tradições, bem como os rituais. Estes por sua vez se estabelecem como meios concretos de ação no mundo das

representações sociais.

Csordas traz elementos teóricos que influenciam decisivamente este trabalho. Pois localiza o corpo antropológicamente com um paradigma sólido e de difícil refutabilidade. Ao transcender metodologias como já citado acima, mobiliza categorias teóricas dorsais que servem como fundamentação da abordagem do grupo Gangara. Desta forma, a compreensão do corpo na dinâmica de treinos e demais formas de sociabilidade, se organiza teoricamente como ação racional corporificada, que se realiza como atualização de tradições étnicas através da memória coletiva, por meio de treinos e práticas rituais; sendo que o corpo estabelece o centro destas mobilizações.

Neste trabalho, a corporeidade se constitui em suma, como um fato social através das diversas formas de uso do corpo, que podem ser comprovadas nas representações sociais cotidianas. Também como forma de ação estruturada, como gerador das condições objetivas da possibilidade da vida social. Aqui se admite também o corpo como sujeito humano, por onde se insere no mundo perceptivamente, e o objetifica na medida em que interage com os outros sujeitos e objetos.

Enquanto síntese destas abordagens é apropriado aqui o paradigma de *embodiment* que compreende o corpo como produtor e reproduzidor de cultura na medida que objetifica o mundo estruturado. O corpo concebido como sujeito da cultura, como premissa metodológica traz consigo grandes implicações:

1) o corpo não é mais um fato bruto da natureza nem um fato dado — nem para nós mesmos; 2) a objetificação do corpo é um processo construído histórica e culturalmente — e um segundo momento da experiência da percepção; 3) o corpo é sujeito e agente da/na cultura; 4) a cultura é corporificada (*embodied*) e não dada exteriormente à experiência do sujeito; 5) o outro também não é percebido como objeto, e sim como um "outro eu mesmo"; e por fim, 6) a "objetividade não é a visão de nenhum lugar, mas uma visão de qualquer lugar onde o corpo possa tomar posição" e se colocar em relação às perspectivas de outros "eu mesmos" (MALUF,).

Nesta discussão pode-se acrescentar outra implicação da premissa de Csordas, a da necessidade de observação das representações sociais decorrentes do corpo, uma vez que este seria base existencial da cultura. Falar das representações corporais por meio da cultura na antropologia, não constitui um truísmo, pois existe uma sólida reflexão sobre o assunto, com base nas teorias da corporeidade. Tratar de uma antropologia das representações corporais se refere ao aprofundamento das formas de representação social onde o corpo é visível e objetificado como ente das ações individuais, bem como catalisador dos mecanismos culturais de vida social. Com isto vale dizer que a

antropologia, sob esta premissa, se debruça sobre os elementos socioculturais provenientes do corpo: símbolos, signos, técnicas, rituais, transações econômicas, performances e dramatizações, tradições, identidades, etc³.

IV. Ritualidade, o centro da roda na capoeiragem

Dentre os elementos socioculturais decorrentes da corporalidade, a ritualidade tem notável relevância, pois se relaciona com os outros elementos citados. Martine Sngalen (2005) afirma que os rituais se constituem como fato social, pois relaciona as diversas dimensões das representações sociais com a vida concreta como perspectiva. Os rituais são importantes na observação dos fenômenos sociais porque se apresentam como mecanismo de atualização das tradições e forma de permanência dos grupos étnicos e sociais. Portanto, são fenômenos sociais importantes para o conhecimento das sociedades. Os ritos e rituais são os mecanismos de inserção e continuidade em um dado grupo social – cultura, sociedade, associações. Também serve de marcação entre pessoas e pessoas; serve para a demarcação dos tempos sociais – marcações sazonais, períodos de trabalho, separações etárias. Os ritos também servem para a prática religiosa/secular. Neste sentido, vale ressaltar a importância dos ritos, pois são ações simbolizantes por excelência.

Os ritos/rituais foram explicados pela antropologia e pela sociologia de formas diversas, no entanto, as análises apontavam estes fenômenos para a força que sempre exerceram na coerção e coesão social, reificando a sociedade como *constructo* totalizante. Para Durkheim isto se confirmava na religião: via nos ritos a própria forma social na reunião de símbolos religiosos – na análise do totemismo e no binômio sagrado-profano. Nestes, se consolidavam formas de conhecimento fundamentais na formação das categorias da apreensão da realidade. Este autor acreditava que ao compreender os princípios estruturais de sociedades simples seria possível estudar as variadas sociedades. Portanto, para ele os rituais servem como chave analítica para o estudo de sociedades – destaca-se que a concepção do teórico em tela é permeada de críticas.

³ Estes podem ser localizados em inúmeros fenômenos sociais como representações – símbolos e signos (HERTZ, 1980), técnicas (MAUSS, 2003), rituais (SENGALEN, 2005), transações econômicas (BOURDIEU, 2008), performances e dramatizações (BARROSO, LIGIÉRO, TRAVASSOS, 2004; DAWSEY, FERREIRA, 2007), tradições (BOMFIM, 2012), identidades (GOFFMAN, 1975; PINHO, 2005 DaMATTA, 2010;).

Algumas considerações de Durkheim sobre a ritualidade fundamentam boa parte das discussões sobre o assunto. Ritos como normas de conduta perante o sagrado, o reforço ao vínculo social que realizam, o fortalecimento dos sentimentos de pertença, as rupturas e solidificações com a rotina cotidiana, a vinculação do presente com o passado, todas estas considerações são tributadas à análise de Durkheim sobre os vínculos sociais configurados nos rituais (SENGALEN, 2005, p. 16-19).

Contudo, Durkheim não conseguiu retirar a manifestação dos ritos do ambiente sagrado e da mesma forma fazem seus seguidores Mauss e Mary Douglas. Estes versam sobre os rituais em sua sacralidade, no sacrifício e eficácia sociais. Ambos teorizam sobre o poder normativo deste fenômeno, bem como sua eficácia material. O rito se configuraria na crença nos seus efeitos pelas práticas de simbolização. Mary Douglas começa a esboçar uma superação da análise dos rituais como fenômenos religiosos ao estudar o assunto sob o binômio pureza - contaminação. Com estes termos a autora desenvolve a ideia de que as regras sociais sobre o sagrado e o profano estão para a religião como pureza e contaminação estão para a alimentação⁴.

Sobre o tema da ritualidade, o primeiro a enquadrá-la como problema sociológico foi Arnold Van Gennep (2011), que através de comparações baseadas em etnografias esboçou princípios analíticos na abordagem dos ritos de passagem. Este autor tornou-se um clássico no assunto a despeito das limitações de sua época. Seus estudos possuem um valor heurístico bastante sólido, faz uma análise partindo dos retratos descritos nas etnografias, de esquemas lógicos como ponto de vista dos atores sociais e daí depreende estruturas rituais impressas nos ritos. Conhecido como folclorista, Van Gennep conseguiu catalogar numerosas manifestações, observando os ciclos que marcam o tempo e as mudanças biológicas.

O referido autor descobriu que apesar das diferenças culturais estas demarcações obedeciam ao mesmo esquema formal. Assim, como Durkheim, seu principal interlocutor se interessou pelas estruturas sociais, neste caso, a partir da descoberta das recorrências nos esquemas formais na separação do tempo em partes. Vale registrar que para Van Gennep o principal condutor das separações seria a organização social localizada nas cerimônias sequenciais.

Ao descrever as modalidades de ritos de passagem a partir dos recursos que

⁴Para Mary Douglas estes são termos organizacionais, quando a sociedade pensa por estas categorias está se definindo a organização social.

dispunha na época, o mesmo foca nos ritos como formas de manutenção das estruturas sociais. Desenvolve um esquema que será desenvolvido por Victor Turner (1974) sobre as três fases do ritual, praticadas pelos grupos sociais estudados até então. São, a separação, a margem e a agregação. Estas são as etapas da preparação de um aluno para o batizado e troca de cordões, que são respectivamente os rituais de iniciação e passagem, como ritos de investidura. Tal evento, quando observado em sua totalidade, bem como a preparação e a continuidade do seu acontecimento, revela os mecanismos descobertos por Van Gennep.

Estas três etapas podem categorizar os ritos de iniciação e passagem na capoeira, configurados no batizado e troca de cordões respectivamente. Isto quando a abordagem em questão traz consigo alguns princípios analíticos: as fases do rito e sua abordagem são esquemas heurísticos, os ritos são decorrências de estruturas sociais; o tratamento do fenômeno como um problema em si mesmo, dotado de mecanismos recorrentes e também de certo conjunto de significados. Deve-se considerar também que os ritos têm o poder de realizar uma espécie de costura entre posições e domínios, pois Van Gennep concebe a sociedade como uma totalidade dividida internamente. Portanto o estudo de caso sobre o grupo Gangara se baseia nas três etapas do ritual, ainda que analisado sob as atualizações posteriores ao esquema de Van Gennep.

As fases do ritual são melhores desenvolvidas por Victor Turner (1974) em seu texto clássico “O processo ritual, estrutura e antiestrutura”. O autor em sua análise dos rituais se debruça sobre as etapas do fenômeno – enquanto seu antecessor se preocupou em descrever os ritos que teve acesso, ainda que desenvolvesse esquemas heurísticos. Turner faz uma análise sociológica do movimento, da transição, mudanças de estado como formas de constituição dos grupos sociais e inserção dos indivíduos na vida social.

Diferentemente de Van Gennep, Turner parte de uma análise pós-estruturalista para enquadrar o fenômeno em questão. A abordagem de Turner não nega a existência de estruturas sociais como fatores organizacionais e prescritivos em uma dada sociedade, no entanto propõe a existência de fissuras determinantes no circuito estruturante de um povo, é o que chama de antiestrutas. Entende que o que fica de fora dos padrões estruturados, como os proscritos, os não nomeados, os que não tem status, em geral, os que causam dissonâncias nos mecanismos legítimos de padronização social, são fundamentais na atualização da organicidade social. A antiestrutura neste caso tem o papel de sedimentação social. A relação estrutura –

antiestrutura visa portanto, a manutenção de uma sociedade.

A argumentação de Turner aponta para a existência de uma vida por baixo das normas e regulamentações. Mostra que os setores proscritos de uma sociedade mantêm padrões próprios, estes dialogam com elementos estruturantes se inserindo nas brechas que existem na vida social. O autor ao analisar os estados⁵ de transição penetra nos interstícios das mudanças de *status* sociais, aclarando as possibilidades de vida além das estruturas sociais. O processo social seria decorrente de um processo dialético, experiência sucessiva do alto e baixo, homogeneidade e diferenciação, igualdade e desigualdade, estabilidade e desestabilização.

Turner desenvolve as três etapas de Van Gennep mostrando que estas se aplicam a mudanças ocorridas na sociedade no desenvolvimento cíclico desta, nos seus subgrupos e nos indivíduos que mudam de *status* através dos rituais. Estes seriam as formas e os atributos dos ritos de passagem, que podem ser identificadas também da seguinte forma: separação/preliminares, margem/liminares e agregação/pós-liminares. Esta abordagem contempla o estudo de caso do grupo Gangara, se considerarmos a vida social no Brasil e em outros países onde a capoeira alcança geograficamente como sociedade envolvente, estruturada sob padrões e normas eurocêtricos: Estado, formas de educação, estéticas, religiosidades e fundamentos societários. Também se aplica na inserção dos capoeiristas nas relações sociais imediatas, pois a capoeira nos seus treinos se propõe a formar novos indivíduos e seus rituais atestam isto.

As mudanças ocorridas nas sociedades, conforme teoriza o autor, se baseiam na noção intelectualista da escola funcional-estruturalista de onde Turner veio. Todavia, o autor se baseia também na fusão deste pensamento com as próprias versões de realidade dos grupos estudados. Desta forma, Turner parte da ideia organicista de sociedade, em que o desenvolvimento passa por etapas dialéticas, em que a antiestrutura supre a estrutura no que lhe falta. Assim, subgrupos proscritos, estando fora das normas e sendo tudo aquilo que os demais não são, mostram para os segmentos que estão dentro da estrutura como não ser e o que não é. São os considerados incapazes, os imaturos, os sujeitos, os que estão fora do sistema. Estes se localizam na antiestrutura da sociedade, segundo o autor.

Nestas esferas, a separação ou margem seria o afastamento do indivíduo/grupo de um ponto fixo na estrutura social. Esta etapa é a designação clara da posição

⁵Estado e transição, emprego de “estado”. Conceito mais amplo do que “status” e “função”. Condição estável ou recorrente, culturalmente conhecida.

momentânea fora das estruturas sociais. Quando um indivíduo ou grupo de indivíduos passam por esta fase, se subentende que estão galgando ascensão no desenvolvimento enquanto indivíduos completos – adultos, formados ou maduros. Seria a internalização social das estruturas via ritual. É o estágio pré-liminar, se trata da preparação para a iniciação ou investidura de indivíduos. Também diz respeito a subgrupos sociais marginalizados pelas posições que ocupam em uma dada sociedade, em decorrência das condições (ou a falta delas) de existência.

Ainda nos estágios antiestruturais, a margem ou liminaridade está ainda na fase dos que ainda não foram completamente aceitos em grupos sociais. A liminaridade ainda é o estado da ambiguidade, do escapamento de classificações, é o “entre-estados”. Pode ser caracterizada por um estágio em que o indivíduo mostra capacidades de integração a estrutura. É a forma de preparação para os estágios seguintes, pois o segmento que passa por esta etapa experimentação, de provação e internalização de valores que serão necessários às fases seguintes. Neste sentido o autor explica a existência de ritos preparação que se constituem na aceitação de atitudes arbitrárias dos superiores, humilhações, provas de resistência, exercício da paciência e outras formas de mostrar determinação.

Usa como exemplo o povo Ndembo da Zâmbia. A investidura do cargo supremo desta tribo faz com que o indivíduo responsável represente uma característica paradoxal: para assumir o cargo o indivíduo deve se submeter a um ritual semelhante a um indivíduo não integrante da estrutura de poder, a liminaridade, para com isso mostrar não ter interesses pessoais na investidura do cargo. Esta seria forma do candidato mostrar que busca o bem comum ao invés dos próprios interesses.

Na capoeira algo semelhante acontece. Trata-se da separação e preparação do candidato ao batizado, que é o recebimento da primeira graduação configurada em uma corda tingida. Nesta preparação o candidato não tem nenhuma marca que mostre que este faz parte da estrutura hierárquica. Em alguns grupos usa uma corda de cor crua, em outros usa uma de cor verde. Nos treinos sempre é acompanhado por outro aluno mais experiente e sempre faz os movimentos depois de todos os colegas. Dentre outras marcações que o define como iniciante, que será melhor descrito no terceiro capítulo.

A liminaridade também pode ser descrita como marginalidade, quando se observa perfis sociais proscritos na sociedade. Quando uma rotina de vida e costumes se consolidam nesta fase e um grupo de pessoas se associam por estarem neste estado (no caso, entre-estados), desenvolve uma comunidade. As associações acontecem por força

da existência, ou não, de condições materiais: mendicância, escravidão ou efeitos desta e deficiências físicas ou mentais. Por outro lado, existem as condições ideológicas, pautadas em valores não observados diretamente na sociedade envolvente, nem nas demais instâncias da hierarquia social. São os grupos e perfis que se organizam não se enquadrando aos padrões proscritos: são os hippies, o franciscanismo, os bobos da corte, como casos de grupos marginais, que, no entanto, com seus modos de vida, lembram às demais sociedades que estão relacionados, os valores que lhes faltam, compensando as falhas nos padrões estruturantes. A esta forma de organização que se localiza por baixo da estrutura Turner chama de *communitas*.

Apesar das motivações diferentes, ambos os grupos se organizam sob os valores que escapam do comportamento legitimado estruturalmente. *Communitas* não se refere simplesmente à comunidade. É a comunidade dos proscritos. É a organização da liminaridade por baixo da estrutura (sem se desvencilhar desta, de uma estrutura total). Caracteriza-se por um estado de mistura entre santidade, submissão homogeneidade e camaradagem; por outro lado como profanação (por estar fora da estrutura). A organização em *communitas* tem a prerrogativa de vida em comum, sem hierarquias e status, sem disputas de poder e busca pela simplicidade. Pode-se afirmar que *communitas* mostra a sociedade envolvente os valores que estão ausentes.

A organização liminar *communitas* existe em três formas: 1) existencial ou espontânea: fugaz, efêmera, pois se trata de uma fase de preparação para o acesso as demais instâncias hierárquicas; 2) *communitas* normativa: mais duradoura, surge sob influência do tempo e da necessidade de mobilização de recursos de controle social, é o caso do franciscanismo; e 3) *communitas* ideológica: modelos utópicos baseados em “*communitas*” ideológica, se trata de organizações como os hippies.

Nos dois últimos casos, se consolidam estados relativamente fixos na estrutura social. Daí surgem grupos sociais organizados e pautados nos valores não existentes no restante da sociedade. Mesmo assim, os grupos sociais liminares, que vivem às margens da sociedade adquirem atributos próprios. Ter em si o que falta aos demais segmentos sociais, os capacitam as formas alternativas de poder. Trata-se de desenvolver tradições orais; a vivência da purificação, no caso de alguns grupos que fazem voto de pobreza; e simplicidade para a melhor compreensão das hierarquias. A possibilidade de desorganização por causa da marginalidade é um elemento continuamente combatido pelas estruturas sociais, via formas de coerção e constrangimento sob formas bastante eficazes.

A importância dos ritos de passagem para Turner está em expor as contradições da estrutura, para mostrar também que existe um mundo organizado a despeito desta, que a estrutura social é mantida, dentre outros motivos por tudo que ela nega. E finalmente, os ritos são expressões de que as estruturas são mais móveis do que se apresenta. Como mencionado acima, existe uma diferença entre as abordagens de Van Gennep e Turner, não obstante, os dois falam do mesmo assunto com enfoques diferentes. O primeiro, com o a intensão e fazer um inventário dos rituais descobriu que estes têm um caráter próprio, Van Gennep toma o rito como um problema em si mesmo, descobre que nos rituais existem fases e regras próprias, que interferem decisivamente na sociedade, marcando os tempos e pessoas. Turner, por sua vez, desenvolve as descobertas de Van Gennep, aprofunda o estudo das fases deste e se compromete a explicar a passagem, os processos de manutenção dialética entre estrutura e antiestrutura.

Enquanto um se preocupa com os ritos, o outro estuda a o processo de passagem. Neste sentido, Martine Sengalen (2005) sintetiza as abordagens citadas e as insere no contexto atual. Questiona se ainda existe ritualidade nos nossos dias, pautados em paradigmas modernos, onde a religiosidade não tem o mesmo valor preponderante sobre a vida cotidiana e, por conseguinte, nas marcações de status. Em seu texto conclui que a abordagem dos autores clássicos no assunto não conseguiu desvincular a religião dos rituais. De Durkheim a Turner, pesquisadores que se aprofundaram no assunto, somente Mary Douglas esboça uma abordagem afastada da religião (observe-se sua elaboração sobre o binômio pureza-contaminação, como organização-desorganização social).

Sengalen faz uma análise do que foi dito sobre os rituais para mostrar o que ainda permanece das abordagens, analisando como estes termos servem como referencial teórico sobre o tema. Descobre em Durkheim que os rituais são formas de conhecimento e categorias de apreensão da realidade, (p. 14); são normas de conduta, que reforçam o vínculo social; que as formas rituais são rupturas com a rotina cotidiana (p. 20). Além disso, são formas de fortalecer os sentimentos de pertença, e de vincular o presente com o passado.

Com Mauss, a autora acima citada descobre o lado sacrificial dos ritos e o desenvolvimento de suas normatividades. Mostra que o rito tem uma eficácia material, baseada na crença dos seus efeitos pelas práticas de simbolização, constituindo o fato social total (p. 25). Em Mary Douglas, amplia a discussão da eficácia do ritual (26). Problematisa a questão: existe sentido sem rito? Ao discutir a Reforma Protestante

(p.27-28), conclui que o rito se localiza onde se produz sentido na vida social (p. 28). O ritual neste sentido assimila os atos simbólicos, já que é o principal mecanismo de produção de sentido.

Com estes aportes, Sengalen toma como referência a definição de Turner, para o qual cada tipo de rito é um drama social, pautado em regras claras de produção e reprodução de sentidos aplicáveis ao cotidiano. A autora depreende que o ritual se baseia em critérios morfológicos. Analisa os rituais modernos com uma profunda análise heurística, levando em consideração os conceitos clássicos que servem de apoio à investigação de questões atuais como: desritualização (ou rituais modernos), individualização e segmentação social (enquanto elementos da modernidade), e a permanência dos ritos como atos formalizados.

Ainda que os autores clássicos a que se reporta (Durkheim, Mauss, Mary Douglas, Van Gennep e, Turner) não se desvinculem da religião como motivadora dos rituais, ela desenvolve suas categorias partindo da ideia de que na atualidade ainda existem recorrências de simbologias no cotidiano como formas de conhecimento e categorias de apreensão da realidade, que a ritualidade se trata da base da normatividade, igualmente a vida social e coletiva, se divide em fases rituais, segmentando a sociedade e evidenciando as fissuras nos esquemas estruturais. Com esta base teórica conclui que a despeito da desvinculação dos ritos em relação à religiosidade – desritualização – há recorrências a simbolização de formas de marcação de fases e troca de *status*.

A abordagem de Sengalem trata da ritualidade no mundo moderno, com signos secularizados e em uma sociedade segmentada. A modernidade para a autora é fator de reinvenção da ritualidade, é problema decisivo na sua abordagem. Com as limitações e possibilidades das ressignificações do mundo moderno adentra na sociedade se valendo da ritualidade como mapa conceitual heurístico. Desta forma, entende que as ritualidades são formas sociais que tratam da vida social em sua total complexidade. Define, portanto, o ritual como conjunto analítico de uma determinada sociedade. Para ela, sob os paradigmas modernos, os ritos servem para igualar ou separar os indivíduos, depreende, ainda, que o caráter distintivo dos ritos não está em sua constituição interna, mas em seu significado externo, nas relações com o meio cultural (p. 36).

Em sua abordagem dos ritos modernos, Sengalen se aproxima das análises de Bourdieu, especialmente no que tange a ação social nas estruturas. Utiliza os argumentos deste autor sobre os ritos de iniciação, passagem e investidura. Para

Bourdieu, os ritos não são somente para delinear a passagem, mas para instituir, legitimar uma nova ordem, para acessar as instâncias de poder. Sengalen concorda com Bourdieu sobre a necessidade de instâncias de legitimação: Estado, organizações desportivas, grupamentos militares, associações de caçadores, e no nosso caso, grupos de capoeira. Ela usa como exemplo os trotes, os grupos de caça, os grupos de corrida, universidades e compara com iniciações africanas. Conclui que ambas servem para instituir um “novo homem” a partir das noções de Van Gennep e Turner.

Enquadramos teoricamente Martine Sengalen uma vez que suas contribuições nos fornecem fundamentos analíticos importantes no trabalho aqui desenvolvido sobre a capoeira no grupo Gangara. A autora (re)descobre a ritualidade sob os paradigmas modernos, vê esta categoria em instâncias de significação seculares e lúdicas. Instâncias que parecem ser basilares para acessar a vida social.

Nossa autora mostra que estes rituais são elementares para a compreensão da sociedade moderna. Atesta que para compreender as sociedades na modernidade se faz necessário “ir do coração às margens do social”. Ir além do entendimento dos casamentos, das iniciações na puberdade, de funções produtivas e sexuais. Ultrapassar as simbologias aparentemente importantes, e observar os fenômenos tidos como triviais. Desta forma insere o conceito de “não-trabalho” como uma reserva válida de rituais nas sociedades modernas, pois eles são responsáveis pela integração social, simbolização e reconstrução da realidade – cita como exemplo o futebol que possui características de sociedades industriais – e igualdade de oportunidade. O clube de futebol seria um objeto de identificação social, ao mesmo tempo que a ritualização da guerra. A integração seria também uma forma de participação corporal e sensorial, expressão de coletividade sentida no corpo. Sengalen infere desta forma que exista nestas manifestações o sentimento de coletividade, comunidade. A *communitas* de Turner.

Neste sentido, o sentimento de comunidade é bastante notável nos grupos de capoeira, ainda mais se observado a partir da corporalidade. A identificação social se revela na internalização dos movimentos, na padronização de uma atitude corporal. De forma semelhante acontece com as corridas, mais um objeto de análise de Sengalen. Nestas manifestações se observa uma série de ritos e símbolos. É importante dizer que o ritual se localiza nestes casos na encruzilhada como práticas desportivas e lúdicas. Aqui a nossa autora insere as categorias de efervescência emocional da concepção de ritual de Durkheim, o sacrifício de Mauss e a *communitas* de Victor Turner. Os esportes e outras atividades lúdicas, por serem um “não-trabalho” reorganiza a vida cotidiana no tempo e

espaço; pode se converter em uma atividade central da vida, ao redor do que se ordena as facetas da identidade (pp. 89-90).

Assim como nas corridas, na capoeira se evidencia todos os elementos citados acima. Nestes esportes/manifestações, o corpo é emblematizado e ritualizado, existe uma ação de disfarce e de transformação da identidade, tanto nos ritos quanto na prática cotidiana dos esportes. As roupas são fundamentais como simbolização, afinal um cidadão não apareceria suado e com expressão de esforço físico com roupas de trabalho, nem iria para corridas com roupas laborais. Portanto, as roupas servem como meios de modificação parcial da identidade. Com roupas específicas homens e mulheres adultos podem mostrar seus corpos suados e mais à mostra. As roupas servem desta forma para a fetichização dos corpos e juntamente com o cansaço físico, visto como sacrifício, como meio para momentos de catarse. Por meio desta, crê-se poder se renovar o corpo e a personalidade. É a possibilidade da vivência do drama social.

Sengalen em sua abordagem sobre a ritualidade, segue fazendo um eclipsamento entre categorias êmicas e antropológicas, elementos próprios da modernidade: tecnologias, tradições e formas legitimadas de estruturação para o enquadramento dos fenômenos rituais sob o paradigma da modernidade (ou pós-modernidade). Ela finaliza sua discussão similar a de Max Gluckman. Procura compreender os fenômenos a partir da diversidade com que estes se manifestam. Como já dito por ela, “ir do coração do social às margens” implica em observar os elementos aparentemente triviais e as conexões que existem com outras dimensões da vida social.

A antropóloga faz uma relação entre festa, espetáculo e política, mostrando uma relação que começa nas instâncias consideradas significativas do tecido social: normatividades, possibilidades de vínculos familiares, produção material e disputas políticas. Ela, ao invés de se aprofundar nas disputas políticas representadas nos ritos, faz o contrário, compreende o que seria a periferia deste emaranhado social, nas palavras de Gluckman, situação social. Consegue apreender a festa e a política como faces de uma mesma moeda, versões que servem para mapear a sociedade a partir de todas as categorias teóricas, usadas como referência em sua abordagem.

Sob esta perspectiva, mostra o papel dos meios de comunicação como catalizadores de emoções, na medida em que exibem em tempo real práticas rituais – cultos, solenidades, posses, etc. Sengalen evidencia a complexidade deste circuito discutindo as mudanças simbólicas no estado dos atores na vida pública e privada.

V. Metodologia: relação aluno capoeirista e pesquisador, paradoxos e continuidades

A observação participante é um elemento fundamental na pesquisa, é a condição de existência desta, uma vez que foi feita por um integrante do grupo alvo do estudo. A observação participante consistiu na participação nos treinos, rodas e outros eventos que acontecem dentro e fora do espaço da academia do grupo Gangara em questão, a do bairro de São Caetano, Salvador-Ba. A pesquisa consiste também em perceber quais são as pessoas que possuem acesso privilegiado aos mecanismos do grupo, além do próprio mestre de capoeira.

Tendo as questões acima referidas, convém refletir se o pesquisador (sendo integrante do grupo) de fato quiser aplicar um método, enquadrar em categorias, a rigor, constituir-se-ia como traidor das próprias ações como capoeirista. Portanto, se verifica um dilema: será possível de fato uma análise isenta e precisa de um objeto no qual se está inserido de forma pessoal? Como se processariam os métodos de investigação? Neste caso, o distanciamento só se apresentaria em certos aspectos da pesquisa, na medida em que a relação dialética entre o olhar investigador e a prática como agente do próprio grupo em estudo se alternem, se relacionem. Roberto Da Matta (1978), propõe que o fazer antropológico também consista em pessoalidade, sensibilidade e passionalidade. Nesta concepção o fazer antropológico não consiste somente em categorizar, classificar, apreender analiticamente, e sim, nas palavras do próprio autor:

(...)trazer à luz um “outro lado” desta mesma tradição oficial e explicitamente reconhecida pelos antropólogos, qual seja: os aspectos que aparecem nas anedotas e nas reuniões de antropologia, nos coquetéis e nos momentos menos formais. Nas histórias que elaboram de modo tragicômico um mal-entendido entre o pesquisador e o seu melhor informante, de como foi duro chegar até a aldeia, das diarreias, das dificuldades de conseguir comida e – muito mais importante- de como foi difícil comer naquela aldeia do Brasil Central (DAMATTA, 1978).

Para ele, este processo é resultado da atitude de “*transformar o exótico em familiar e o familiar no exótico*”. Este processo consistiria numa atitude dialética, em que estas transformações ocorrem simultaneamente nos seguintes estágios: “teórico-intelectual”, “período prático”, “pessoal ou existencial”.

No estudo em questão, os três estágios não ocorreram na sequência proposta por DaMatta. O período teórico-intelectual, que normalmente começa antes de um conhecimento profundo do projeto de pesquisa, ocorreu depois da minha inserção no

grupo, a partir do levantamento bibliográfico e no confronto deste com os elementos observados no jogo da capoeira. O período prático aconteceu e ainda acontece, pois o estudo analítico é parte fundamental da minha prática no grupo Gangara, uma vez que considero que a observação da capoeira, sob uma perspectiva acadêmica, tem seu lugar na manutenção e valorização desta arte, conforme desenvolvi nos capítulos I e II deste trabalho. E por fim, o período pessoal ou existencial, que se manifesta nas implicações da pesquisa na vida pessoal do pesquisador e de que como interfere no trabalho acadêmico. Estes três estágios nos traz uma reflexão de como estamos relacionados ao que chamamos de objeto de pesquisa, de como os elementos deste influenciam nossa vida pessoal, se refere ao sermos afetados⁶ pelo ambiente estudado.

Este estudo também é uma tentativa de fazer uma “descrição densa” nos termos de Geertz (1989), pois além da relação pessoal que naturalmente se desenvolve por ser agente do objeto, se faz necessário uma abordagem que compreenda os fenômenos de forma particular, a partir dos rearranjos que os próprios agentes do grupo desenvolvem e como compreendem suas ações. Desta forma, o relato traduz o grupo Gangara e a capoeira como uma manifestação que age sob regras próprias e peculiaridades profundas. Assim, podemos responder questões sobre a especificidade da capoeira como manifestação folclórica, bem como ela se diferencia das outras artes marciais, ou quais diferenças ela tem em relação a outras manifestações de origem africana.

Sob o conceito de “descrição densa”, o aprofundamento do contexto em questão, seja um grupo étnico, ou uma manifestação cultural, é elaborado considerando e compreendendo a totalidade de fatores que giram em torno da manutenção da construção da corporeidade capoeirana, bem como os nexos existentes no circuito abordado da constituição das noções de indivíduo e grupo social no grupo Gangara⁷.

Desta forma, os principais procedimentos metodológicos de pesquisa aplicados foram: levantamento bibliográfico, visualização de filmes e documentários, audição de músicas de capoeira, observação participante e entrevistas semiestruturadas. Isto porque o fato de ser integrante do grupo me possibilitou um conhecimento prévio de elementos

⁶ Jeanne Favret-Saada (1990) relata que em sua experiência de campo, quando na Vilage_Bocage, na França, procurava conhecer práticas de feitiçaria, que conheceu através de uma vasta literatura etnográfica sobre o assunto neta localidade. No entanto, ao entrevistar os moradores, estes declaravam não saber sobre o assunto, até quando começou a ter sonhos inquietantes e a ter na pele erupções. A partir daí, sucessivamente moradores da localidade indicaram pessoas que pudessem resolver seus problemas. A autora mostra a partir desta experiência como a pesquisa interferiu na sua vida pessoal e acadêmica. Ela insere esta experiência na sua discussão sobre o lugar do afeto na pesquisa

⁷ Assim, o corpo como fenômeno de mediação das representações expressas na capoeira deve ser abordado a partir das regras da própria capoeira e dos estatutos explicitados nas relações dentro do grupo.

constituintes da capoeira. Era necessária a devida confrontação dos trabalhos produzidos sobre o assunto com a prática cotidiana da capoeira de uma forma geral. A observação participante e a aplicação de entrevistas semiestruturadas são decorrências dos vínculos de coleguismo e amizade com os outros capoeiristas do grupo. Por isto neste trabalho nota-se a necessidade do cuidado com as informações sobre o grupo e o respeito às práticas desenvolvidas pelo mesmo.

Aqui se discute a questão do método, que nosso caso não se impõe simplesmente como um problema a ser desvendado. Mas como um ciclo dialético, onde as ferramentas de pesquisa, os pressupostos teóricos, os elementos da pesquisa e os resultados (ainda que parciais) não seguem um roteiro pré-definido em sua aplicação. O que se manifesta neste trabalho é uma conjunção destes fatores, que aconteceu de forma imprevisível. Buscou-se a verossimilhança com os discursos dos alunos e principalmente dos mestres do grupo. De forma que a minha relação com o mesmo foi fundamental na interpretação das informações e no enquadramento em categorias teóricas, também na incorporação das categorias nativas ao conjunto analítico das questões discutidas.

Neste capítulo estão sendo discutidas questões relacionadas ao meu vínculo como grupo Gangara e a capoeira. Algo que para mim se traduziu na descoberta de questões importantes na discussão da capoeira como movimento social relevante no constructo da noção de “sociedade brasileira”. Não somente pela configuração deste conceito, mas pelo fato de a capoeira ser um ponto de contato com elementos constitutivos do que se chama de cultura brasileira, com todas suas nuances e contradições. A capoeira se apresenta aqui como microcosmo da sociedade brasileira, uma pequena amostragem também de como setores pauperizados e excluídos utilizam um repertório próprio de histórias, mitos e conhecimentos organizado para dar sentido a sua vivência num país tão contraditório como o Brasil.

A compreensão de discursos e atitudes de portadores do conhecimento técnico e ancestral, entendimento de mecanismos de outros grupos de capoeira em suas respectivas modalidades e melhor inserção nos discursos e discussões sobre os rumos da capoeira, foram as maiores contribuições em meu arcabouço intelectual e que podem servir ao universo capoeirano.

CAPÍTULO II

O CONCEITO DE MEMÓRIA COLETIVA E A CAPOEIRA COMO TRADIÇÃO AFRO-DESCENDENTE

“Eu vim de angola ê, eu vim de angola ah!”

Mestre Barrão

I. Memória, identidade e fronteiras étnicas na capoeira.

A memória coletiva constitui a chave analítica como perspectiva antropológica sobre a constituição da capoeira, pois serve de elemento unificador das outras categorias de análise neste trabalho. Como categoria nativa, serve para agrupar os elementos constituintes da identidade de grupo e da relação com a história, também da atualização de elementos organizacionais do grupo, estabelece regras e valores próprios da capoeira, anexa estas categorias entre si e forma o conjunto de elementos mobilizadores das ações que constituem a memória coletiva e outras dimensões da vida social dos capoeiristas. É uma categoria analítica e nativa que nos ajuda a enquadrar a capoeira na contemporaneidade e os mecanismos que seus atores desenvolvem para a manutenção e reprodução deste conhecimento.

As categorias de análise aqui desenvolvidas são agrupadas em torno da memória coletiva, tanto na aplicação teórico-metodológica, quanto na compreensão da formação dos discursos nativos. No primeiro caso estão associados aos conceitos: identidade pessoal e coletiva, fronteiras étnicas, ritualidade, e o mundo da vida - intersubjetividade, construção da corporalidade, também sobre a constituição do *habitus*, e finalmente como aporte às estruturações dentro da capoeira. Quanto à formação dos discursos nativos se destacam: a ancestralidade, os mecanismos de manutenção da tradição, a ritualidade, os treinos, os relatos orais (músicas, histórias, mitos, poesias) e finalmente, a apropriação da memória coletiva pelos indivíduos.

Aqui, o conceito de memória ganha uma abordagem específica. Não se refere somente ao repositório individual de experiências vivenciais nas diversas dimensões da vida, ainda que para sua constituição enquanto capoeirista os indivíduos recorram às mesmas. Também não se trata da mera catalogação cronológica dos registros do grupo, de

momentos vividos em comunidade ou nas trajetórias dos alunos. E nem na história, propriamente dita, do grupo em relação à capoeira. Mesmo que estes elementos compoñham a memória do grupo, tomados isoladamente não figuram a memória coletiva do grupo em seu termo, nem mesmo se conjugarmos estes fatores acessaremos o que aqui compreendo como a memória coletiva do grupo Gangara enquanto categoria de análise.

Neste caso, a pesquisa se propõe a observar a internalização da memória da capoeira pelos aprendizes através do corpo - o principal fator observado. No cotidiano etnográfico e nos treinos vi que corpo é o principal repositório da memória social e individual. Também na capoeira de maneira generalizada. No corpo se localiza o arcabouço dos arquétipos sociais e dos costumes de um povo. Neste se complexificam os projetos de vida e se configuram os comportamentos de classe segundo afirma Bourdieu (1983) e Boltanski (1989). Aqui se estabelecem as disposições duráveis, ou “capacidades treinadas e propensões estruturadas para pensar, sentir e agir de modos determinados, que então as guiam nas suas respostas criativas aos constrangimentos e solicitações do seu meio social existente” (WACQUANT, 2007).

A memória coletiva se realiza na interpessoalidade, na individuação e na relação com o grupo. Se pratica quando se relaciona o passado e os projetos de vida dos capoeiristas, também nas hierarquias marcadas nos rituais como um processo contínuo que se refere diretamente à atualização do aprendizado e da memória coletiva do grupo e da capoeira pelo indivíduo.

Desta forma me apporto nas discussões atualizadas sobre o conceito de memória coletiva, para aplicar às práticas rituais da capoeira presentes no batizado e na troca dos cordões, que são respectivamente os ritos de iniciação e de passagem que marcam os graus da hierarquia do grupo. A memória se constitui através das ações rituais e vivências de valores do grupo, as quais, na medida em que se realizam se anexam às trajetórias dos seus integrantes. Também se constitui na utilização arbitrária de elementos e fatos históricos relacionados à capoeira e aos outros acontecimentos vinculados à esta; da mesma forma com as trajetórias de vida de alguns personagens da história da capoeira.

Por outro lado, setores privilegiados da sociedade possuem seus meios para imposição de seus valores. Isto inclui um maior acesso e conhecimento das ferramentas do Estado e os meios de comunicação de massa. É necessário trazer também o fator religioso como meio de influência sobre os comportamentos, ou o controle sobre estes.

As religiões ocidentais que pautaram em grande parte as regras de comportamento, a moral e a ética – cristianismo em todas as suas vertentes e o judaísmo, representam a face religiosa da dominação sobre os valores sociais no Ocidente. Basta observar as influências destas religiões no cotidiano, nas noções de bondade associadas a nobreza, de benevolência à piedade cristã. É necessário lembrar também as noções de corporeidade padronizantes no Ocidente: um corpo assepticamente adequado, moralmente comportado e emocionalmente equilibrado. Neste contexto, o corpo não é oficialmente referenciado como repositório de conhecimento.

Portanto, na capoeira, assim como em outras manifestações culturais que se expressam como alternativas identitárias, utilizam a oralidade e performance como mecanismos para a atualização de suas tradições. Os grupos étnicos ou sociais que de alguma forma foram desfavorecidos pela escravidão, e o racismo, ou exploração capitalista, não possuíram domínio dos recursos que o Estado, os setores privilegiados da sociedade e as grandes instituições religiosas possuem para a imposição de padrões e valores sociais. Estes grupos usam como recurso suas próprias regras e estatutos, a partir das contribuições resultantes dos diversos mecanismos de defesa que criaram para se manter.

Neste sentido, convém problematizar os fatores existentes na formação da memória social e das identidades aqui abordadas. Os três fatores aqui citados: o Estado, as elites e a tradição religiosa judaico cristã se configuram, em momentos específicos, como três dimensões da mesma sociedade e os discursos desta se impõem como padrões de forma generalizada. A força da memória social padronizada totalizante se faz evidente na junção destes fatores. De forma indireta estas sanções se impõem na coesão e coerção social. A noção de integração a sociedade ainda se baseia na aproximação destes padrões: letramento, controle do corpo das diversas formas, e estar dentro dos padrões de beleza estética. Isto implica na negação das outras formas de sociabilidade e de valores.

Outro aspecto a ser problematizado é o fato de não existir uma linha divisória clara entre classes dominantes e outras classes antagônicas, isto no que diz respeito aos projetos de vida individuais e na vida cotidiana. O que entende-se por ideologias neste sentido, formas de identidade (padronizadas e alternativas) e memórias sociais (histórica, oral e mítica) se relacionam intensamente e de forma arbitrária. Estas formas de representação social mostram a complexidade da vida social, pois são componentes de disputas políticas que se manifestam nas dimensões cultural, religiosa e étnica. No

nosso caso, todas estas dimensões nos interessa. Desta tempestade de elementos que se complexificam na medida que são observados detalhadamente, o que se pode verificar de forma clara na sociedade brasileira, é que existe um padrão predominante de identidade e de atualização das tradições. Por outro lado, em oposição a este padrão, os grupos étnicos e sociais utilizam das ferramentas do sistema educacional, do sincretismo religioso e do uso das ferramentas da mídia para se estabelecerem.

Até aqui, se observa que as diversas formas de representação social realizadas se valem dos mesmos recursos, até certo ponto. Isto acontece, segundo afirma Paul Zumthor (1993), por causa do processo de letramento, que surgiu em decorrência de outro processo, a modernização, trazendo consigo a formação da burguesia. Daí se aumenta o já crescente processo de cartorização das propriedades privadas e dos cidadãos, padronizando assim o letramento como principal forma de registro artístico e transmissão de conhecimento em detrimento da oralidade. No entanto, estas formas de representação por meio da comunicação não definiram o conteúdo cultural dos grupos sociais e étnicos, nem como estes se constituem. Assim, os grupos marginalizados permaneceram com a oralidade como forma principal de manutenção de suas histórias ainda que recorram a historiografia como recurso válido. Isso por três motivos: 1) por ter sido negado a estes o acesso ao letramento no mesmo ritmo das classes dominantes; 2) por só restar a oralidade como alternativa de sobrevivência de suas tradições e 3) porque estes povos com suas respectivas tradições terem a oralidade como único mecanismo de atualização das suas tradições e dos seus discursos, em outras palavras as sociedades tradicionais ao se valerem da oralidade só estão fazendo o que sempre fizeram.

Neste sentido, Paul Zumthor problematiza a oralidade como elemento mantenedor das tradições. Ele observa a partir de uma acurada análise de documentos históricos, respeitando os contextos da produção destes documentos. Nos diz que antes das imposições do letramento, a oralidade se constituía como principal forma de transmissão de conhecimento, de historização. A isto ele chama de “transmissão oral”, que segundo sua análise não era negada pelo texto escrito, ao contrário, estes se confirmavam mutuamente. O que ele defende em seu livro “A letra e a voz”, além do surgimento da dicotomia entre o letramento e a vocalidade, é que o texto escrito só ganhava notoriedade e legitimidade se fosse reproduzido através de performances. Isto se refere ao contexto da chamada literatura medieval, que foi seu estudo de caso, onde os grandes clássicos da literatura “clássica” e da época eram performatizados por meio

de recitais, músicas e jograis.

Este autor mostra que as tradições se perpetuavam na medida em que suas expressões ganhavam “vocalidade”, isto seria quando a transmissão oral se somaria a performance, que no caso da sua análise se configuravam em folguedos e outras manifestações artísticas que perpetuavam poemas, outros textos medievais e clássicos.

Ao que nos interessa, a oralidade se constitui na principal forma de reminiscência de tradições, é a principal forma de comunicação entre gerações, pois algumas destas tradições correram o risco de se perder em decorrência das várias formas de repressão e pouca visibilidade pelos meios de comunicação de massa. Isto se refere especificamente a capoeira, quando verificamos que até o início do século XX não se conhecia bem seus mestres. A capoeira que conhecemos hoje, que pauta seu ensino e tradições nas figuras dos mestres é do início do século passado. A transmissão oral, a tradição oral e a performance na capoeira são as principais formas de manutenção da memória coletiva dos que nela estão envolvidos.

Na capoeira a transmissão oral é uma das principais formas de reprodução do conhecimento, juntamente com a performance. Nesta manifestação estas duas formas de transmissão pautam o que se conhece como o “ensinar e aprender fazendo”. A musicalidade é a principal forma de transmissão oral e de maneira semelhante às conclusões de Zumthor, a valorização do conhecimento não se realizava no texto escrito, mas na vocalidade. Por este motivo é que grande parte das músicas executadas no ambiente capoeirano passaram a ser de domínio público, pelo fato de muitas delas serem antigas e cantadas de forma generalizada pelos grupos de capoeira. Isto também acontece por causa da transmissão oral, que introduz estas músicas no ambiente capoeira com certa facilidade. E isto dificulta a circulação fonográfica dos discos, por outro lado estas músicas caem no gosto popular dos capoeiristas com certa rapidez. A influência da transmissão oral neste sentido é tão grande que existe uma dificuldade na identificação autoral dos compositores.

A transmissão oral performatizada é o balizamento da história com o comportamento cotidiano, dentro e fora dos ambientes capoeiranos. Os relatos orais são usados como argumentos para a constituição dos discursos dos grupos. E estes relatos são os elementos que compõem a memória coletiva dos capoeiristas. As histórias e estórias estão configuradas, nas performances corporais dos jogos e de maneira mais contundente, nas músicas. Nestes os grupos atualizam a memória pelos relatos e pelas

performances. Se trata de “fazer o jogo certo”⁸; expressar no jogo os arquétipos performativos⁹ da capoeira e do ambiente onde foi produzida: malandragem, malícia, manha, sagacidade, brincadeira, mandinga, esperteza, dentre outras características. Também a própria realização correta dos rituais: descer ao pé do berimbau, ouvir as ladainhas, pedir proteção aos entes espirituais que cada jogador reverencia e fazer o jogo sob o ritmo do berimbau.

Esta performance envolve um complexo de elementos que só faz sentido ser acionados no ambiente do jogo. Nas duas músicas que seguem abaixo, a performance reproduz um mecanismo de memorização através do corpo de valores ressignificados. A malandragem e a sagacidade aqui aparecem como meio de sobrevivência e como dimensão do ser capoeirista.

Malandragem

Autor: Professor Capu

Malandragem só sai daqui
Quando essa roda acabar
Se o meu mestre disser Iê
Ou se Cavalaria¹⁰ tocar;

Capoeira é arte antiga
Foi o negro inventando
Me diga quem é brasileiro
E não tem um pouco de malandro;
Malandragem

(refrão)

Oi malandro, é malandro
Capoeira
Oi malandro, é malandro
na Bahia
Oi malandro, é malandro
na ladeira

Ê, finge que vai mas não vai
Bicho vem e eu me faço de morto
Mas se a coisa apertar
Pra Deus eu peço socorro;

Entro e saio sem me machucar,
Subo e desço sem escorregar;

⁸ Jogar respeitando os rituais e as regras do jogo, bem como a integridade corporal do adversário.

⁹ Estes arquétipos se expressam em personagens que existiram historicamente, em mestres vivos e já falecidos, também em entidades do candomblé e da umbanda. Na prática, os personagens destes só ganham corpo e nexos com a tradição em relação com a história: aparência com mestres, arquétipos sociais que ganham nova interpretação na capoeira: Zé Pelintra, Preto Velho, por exemplo.

¹⁰ Toque de berimbau que era tocado quando se avistava a polícia de longe. Isto porque antigamente não permitia rodas de capoeira nas ruas, assim era possível acabar a roda e fugir antes da polícia chegar.

Vou louvando o criador da mandinga
O malandro que inventou a ginga;
E a malandragem

(refrão)

O sol faz o chão esquentar,
Calma moça, chuva vem esfriar;
Expressão do rosto da menina;
Ao saber que essa é a minha sina;

Bato forte e não devagar;
Cuidado quando se levantar
Berimbau já fez sua cantiga
Coração me impulsa pra cima;
E a malandragem...

FONTE: Grupo Gingado Capoeira

Aqui temos um claro exemplo de como a memória se atualiza nas tradições através da performance, que por sua vez é pautada pela transmissão oral. Os valores são introjetados na medida em que o mimetismo incorpora o conhecimento performatizado. Desta forma a malandragem tem um jeito, uma forma de ser que é visível, corporificada. A malandragem aparece aqui como elo entre passado e futuro, também como parte da identidade brasileira: “Capoeira é arte antiga/ Foi o negro inventando/ Me diga quem é brasileiro/ E não tem um pouco de malandro...”

Mais adiante existe uma descrição dramática da performance do malandro no jogo. Esta passagem serve como chave analítica das perspectivas do capoeirista em relação a sociedade envolvente. Aparentemente se desenha os mecanismos do jogo da capoeira, mas está se tratando também de como o capoeirista deve se portar nas diversas situações: “Ê, finge que vai mas não vai/Bicho vem e eu me faço de morto/ Mas se a coisa apertar/ Pra Deus eu peço socorro/ Entro e saio sem me machucar/ Subo e desço sem escorregar/ Vou louvando o criador da mandinga/ O malandro que inventou a ginga/ E a malandragem...”

A música a seguir trata da sagacidade do capoeirista e através da descrição cênica das ações, introjeta valores nos demais jogadores. Fala de uma capacidade sobrecomum das possibilidades do capoeirista numa situação de confronto:

Vieram três pra bater no nêgo
Domínio público

Vieram três pra bater no nêgo,
Vieram três pra bater no nêgo;

Trouxeram faca, porrete e facão,
 Trouxeram faca, porrete e facão;

Você não sabe o que pode fazer o nêgo,
 Você não sabe o que pode fazer o nêgo;

Refrão:

Troca as mãos pelos pés,
 Os pés pelas mãos;

As mãos pelos pés,
 Os pés pelas mãos;

Tapa na cara, rasteira no chão,
 Tapa na cara, rasteira no chão;
 Você não sabe o que pode fazer o nêgo,
 Você não sabe o que pode fazer o nêgo;
 Trocas as mãos pelos pés...

FONTE: Grupo Bahia Capoeira, CD “A força de Zumbi”.

Ainda no quesito da formação da memória, a capoeira cria a ideia de que a Bahia seria a “Roma da capoeira”, neste estado surgiria este jogo, é também o centro de referências simbólicas e religiosas que pautam esta manifestação. Uma das principais formas performáticas de atualização da memória, a música, na capoeira expressa esta atitude. Observemos isto na música do grupo Axé Capoeira executada pelo mestre Barrão, “Eu vim de Angola”:

Eu vim de Angola
Autor: Mestre Barrão

Refrão:
 Eu vim de Angola êh,
 Eu vim de Angola ah;

(3x)

Mestre eu venho de longe,
 Da minha terra natal;
 Na mala trouxe saudade,
 E na mão meu berimbau;

Sou um simples capoeira,
 Não sei onde vou parar;
 Ao mestre eu peço licença,
 Para nessa roda eu jogar;

Eu vim de Angola êh,
Eu vim de Angola ah;

Quem me ensinou
Foi um negro escravo,
Que fugiu pra não morrer;
Trabalhava noite e dia
Para o seu senhor enriquecer;

(refrão)

As vezes bate saudade
Do meu povo em Angola,
Só o jogo da capoeira
E o berimbau que me consola;

(refrão)

Sou jogador de capoeira,
Sou poeta cantador;
Na mente eu trago lembranças
E saudade do meu amor;

FONTE: CD Grupo Axé Capoeira vol. V

O texto da música se refere a um capoeirista genérico que seria originário de Angola e segue o fluxo da capoeira realização de vida. A música do mestre Barrão fala da relação com a capoeira como uma das poucas coisas que se tem: “...Mestre eu venho de longe/ Da minha terra natal/ Na mala trouxe saudade/ E na mão meu berimbau ...” Aqui também pode-se identificar o capoeirista que segue o fluxo do jogo, da capoeira como um movimento próprio, ainda que sem um destino ou um projeto claro: “...Sou um simples capoeira/ Não sei onde vou parar/ Ao mestre eu peço licença/ Para nessa roda eu jogar...” Mais adiante o autor fala da sua relação com a África e com a escravidão, ainda que não identifique seu mestre nem de que país da África este veio.

Neste trecho, além dos elementos citados, o personagem traz à tona as relações de exploração da escravidão como motivo do enriquecimento dos seus algozes. Este contexto de exploração aqui aparece como fator constitutivo da capoeira: “...Quem me ensinou Foi um negro escravo/ Que fugiu pra não morrer/ Trabalhava noite e dia Para o seu senhor enriquecer...” Mais adiante o personagem se remete a Angola, de onde vieram maior parte dos negros escravizados para o Brasil e consequentemente a maior influência na capoeira. Fala da saudade que só o jogo e o berimbau que o consola. A

citação destes elementos acontece porque na capoeira, o jogo e o berimbau trazem consigo todos os elementos da capoeira como tradição e estes fazem a relação com outras manifestações de origem afrodescendentes: “...As vezes bate saudade/ Do meu povo em Angola/ Só o jogo da capoeira/ E o berimbau que me consola (sic)...” No trecho final o personagem fala do que faz – capoeirista e cantador – isto explica sua relação com seus ancestrais – da capoeira com a Angola e de ter aprendido com um negro escravo. Desta forma, ser poeta e cantador revela o personagem como um portador de tradições orais e as transmite por meio do jogo e da música, se revela como um transmissor do discurso oral: “...Sou jogador de capoeira/ Sou poeta cantador/ Na mente eu trago lembranças/ E saudade do meu amor...”

Na música aqui apresentada como texto, nota-se a oralidade e a performance com elementos constituintes da memória coletiva. Estes se apresentam como voz que marcam gerações e através do mimetismo fixam componentes culturais nos indivíduos envolvidos no grupo social em questão, os capoeiristas e por conseguinte o grupo Gangara como subgrupo procedente do ambiente capoeirano. A Angola de maneira generalizada é referenciada como local procedente e seminal da capoeira que se desenvolveu em solo brasileiro. Na música se relacionam através da ancestralidade (BOMFIM, 2012) mito de origem – Angola como local de origem, o projeto da capoeira e sua dinâmica, o contexto de escravidão e as explorações procedentes desta forma de relação social, fala da capoeira como recurso agregador, pois é uma forma de matar a saudade, e por fim mostra que existe difusores do saber tradicional, no nosso caso, a capoeira. Neste contexto, a Bahia também se consolida como centro difusor da capoeira e de tradições negras, conforme a música “me leva na Bahia”:

Me leva na Bahia

Autor: Mestrando Duende

Refrão:

Ê me leva na Bahia,
Ê leva na Bahia;

Ê me leva na Bahia,
Ê leva na Bahia;

Vou conhecer,
A Fazenda Estiva
Na terra de Jacobina,
Meu mestre veio de lá;
Olha eu vou pra Bahia...

(refrão)

Côco mironga,
Na Bahia chama dendê,
Dá o tempero ao Caruru
E também ao vatapá,
Olha eu vou pra Bahia...

(refrão)

A casa de pedra
Que foi cativeiro de escravos,
Onde o navio negreiro
Chegava na beira do mar,
Olha eu vou pra Bahia...

(refrão)

Lá tem macumba
No pé de Iroco velho,
Na casa de Pai Xangô
No Axé Opô Afonjá;
Olha eu vou pra Bahia...

(refrão)

Minha Bahia
Berço da cultura brasileira,
É terra de Mestre Bimba
E também da capoeira;
Olha eu vou pra Bahia...

FONTE: CD Abadá Capoeira, músicas de capoeira.

Ainda sobre o conceito de memória coletiva, este diz respeito a maneira própria pela qual o grupo gerencia fatos históricos que lhe sejam relacionados, assume assim uma forma peculiar de compreender o tempo, como também o poder de se vincular uma memória coletiva através de um conjunto de relatos históricos, que de certa maneira formam o arcabouço de lembranças pessoais dos indivíduos do grupo, selecionando por níveis de importância fatos da vida cotidiana de seus membros. A memória social também se faz eficaz quando o capoeirista vincula suas lembranças ao grupo para se inserir nesta memória abrangente.

Neste sentido a capoeira se apresenta como uma manifestação étnica *sui generis*. Como já dito, ela se organiza sob o signos e padrões africanos e se desenvolve no contexto brasileiro de mestiçagem. Admite diversas contribuições étnicas outras, tanto em seu esquema organizativo, quanto na composição dos seus indivíduos:

A capoeira não era, naquele momento como se poderia pensar. Uma atividade exclusiva de escravos ou negros nascidos na cidade. Uma variedade de grupos de origens diversas (brasileiros, portugueses, etc.) se valiam das práticas da capoeiragem para se afirmar no ambiente urbano.

Entre esses grupos despontam aqueles oriundos das várias regiões do país, que vinham para a Corte atraídos pelas oportunidades da cidade grande, ou carregados pelo tráfico de escravos. Vindos das mais longínquas partes do Império, merecem destaque os nascidos na Bahia, particularmente na Cidade de Salvador. (SOARES 1999).

A maioria das fontes se referem a registros criminais. Isto limita a comprovação em termos documentais, no entanto, a pouca diversidade de fontes com o foco na miscigenação já se faz suficiente para demonstrar a variedade étnica dos indivíduos que eram envolvidos na capoeiragem. O contexto de exploração fazia com que os trabalhadores de origens diversas, com suas respectivas experiências de vida se associassem e compusessem o jogo que era feito nas ruas e nos intervalos de trabalho. Daí se observam imigrações estrangeiras se constituindo como fator diversificante na preponderância de ascendência africana na capoeira e as migrações internas no Brasil.

O processo de escravidão já continha elementos da miscigenação: nas adaptações dos idiomas de parcela dos escravos, nos usos dos instrumentos no que era a capoeira da época¹¹, na religiosidade, é o caso dos negros originários do Congo (SOUZA, 2005), que já chegaram ao Brasil cristianizados. Também na mistura étnica que se desenvolvia no percurso dos navios negreiros da África ao Brasil e no processo de escravização que aconteceu em nosso solo, em que se incentivou a mistura étnica de grupos diversos. Já no caso das imigrações europeias podemos elencar como elementos contidos no contexto capoeirano no final da Monarquia e início da República (SOARES, 1994) os portugueses pauperizados, italianos, e de outras nacionalidades, os tais que, no Rio de Janeiro compunham os Guaiamuns, malta que continha mestiços em sua formação e que se opunham aos Nagoas, ex-escravos descendentes de africanos.

Sobre a miscigenação visível na capoeiragem, podemos observar pelo envolvimento afetivo entre indivíduos de grupos étnicos diferenciados, resultando em mistura étnica; pelo sincretismo religioso, pelas relações de trabalho, que aproximou setores pauperizados da sociedade de origens distintas, e pela identificação de indivíduos com arquétipos sociais. Sobre este assunto o grupo Gangara é um grande exemplo. Pois o grupo Gangara está em cinco academias na região metropolitana de Buenos Aires, nas cidades de Morón, Laferrere, Ituzaingó, Moreno, San Antonio de Padua.

As academias representantes do grupo na Argentina estão sob a supervisão do

¹¹Os instrumentos da capoeira têm origens diversas: o pandeiro é de origem árabe, o atabaque é de origem africana, mas o nome também de origem árabe, o berimbau, que é originário do Congo angolano. Estes são os principais instrumentos usados na capoeira.

contramestre Cleidimilson, conhecido como Kley. No batizado que aconteceu em 2012 vieram além do contramestre o monitor Kyo, mais três alunos. Estes capoeiristas argentinos apesar de não dominarem o português cantavam e entendiam bem as músicas executadas nas rodas. Kyo, o monitor do grupo em seu país e o os demais argentinos, cantavam as músicas de capoeira em português claro. Quando Kyo tinha a oportunidade de conduzir alguma música sempre cantava as do grupo.

Na semana do evento o grupo criou uma programação improvisada e paralela, que aconteceu após os momentos de programação oficial. Como de costume, após a roda, nos reuníamos para descontrair e conversar sobre o desempenho no jogo, bem como para aprofundar os laços de amizade. Nestes instantes, pude observar algumas semelhanças entre os alunos do grupo no país estrangeiro e do grupo em Salvador. O contramestre Kley, após a roda de 7 de setembro¹² nos convidou para ir à casa da sua família em Salvador para confraternizarmos, levou o grupo para comer churrasco e tomar cerveja. Ao conversar com alguns integrantes do grupo pude notar a naturalidade com que os integrantes do grupo se relacionavam independente de suas nacionalidades. As conversas versavam sobre o desenvolvimento de um bom jogo, da vida profissional, relacionamentos conjugais, paqueras e demais assuntos relacionados ao cotidiano dos capoeiristas.

Neste sentido pude observar muita semelhança nos projetos de vida dos capoeiristas. Tanto os baianos quanto os argentinos, e sua maioria vinha de bairros periféricos em suas cidades e ao se associarem ao grupo passaram a ter novas perspectivas de vida e a todo momento isto era exposto nas conversas. Estas amizades se constituíram porque alguns alunos formados e professores de Salvador participaram de viagens à academia do grupo em Morón, batizado em 2011, oficinas, palestras, aniversários e outras comemorações do grupo argentino.

Pode-se notar que o grupo argentino valoriza alguns dos signos de identidade afrobrasileira em decorrência dos laços de amizade e mais ainda pelo envolvimento com a capoeira. Mesmo que somente o contramestre Kley seja negro. Em Salvador na época do batizado em 2012 notei que os visitantes argentinos mantinham alguns dos padrões estéticos dos capoeiristas do grupo de Salvador: roupas parecidas, gíngua na fala e no caminhar, algo comum a jovens de periferia. Mas especificamente aos padrões estéticos baianos havia um interesse maior. Kyo e sua namorada ao chegarem a Salvador

¹²É de costume os folclóricos e em especial de capoeira fazerem demonstrações públicas em datas comemorativas.

trançaram o cabelo no estilo chamado “trança de raiz” ou “trança nagô” pra “ficarem parecidos com os baianos”, eles repetiam esta frase mostrando o quanto tinham se bronzeado no sol de Salvador. Outro exemplo da busca de padrões estéticos afrobrasileiros está no interesse de outros alunos do grupo nas mulheres de Salvador, em especial as de cor negra, quanto mais escura fosse a pele das mulheres estes se interessavam e buscavam relacionamentos sólidos, além dos fortuitos que aconteciam nas visitas a Salvador.

Sobre a assunção de símbolos da identidade afrobrasileira pelos capoeiristas argentinos, seguem algumas ilustrações. Vê-se que ainda que o grupo argentino esteja em um país de maioria branca, as representações estéticas se baseiam nos negros brasileiros, de onde provém a capoeira. Os representantes dos grupos juntamente com o ensino do jogo levam consigo as demais tradições que estão em volta da capoeira. Tanto a visão de mundo que provém do ambiente capoeirano e da matriz africana predominante neste, bem como os demais costumes brasileiros: a musicalidade e alguns costumes alimentares. Estes costumes são na maioria das vezes apresentados em momentos de confraternização do grupo na Argentina e em festas populares deste país.

Figura 1. Obras sendo produzidas por uma das alunas do grupo em Morón. É notável como a negritude é



tomada como referência.

FONTE: Grupo Gangara Argentina. Disponível em:

<<http://capoeiragangaraarg.blogspot.com.br/>>

As ilustrações mostram como a integração entre os grupos étnicos se consolida como visão de mundo no ambiente capoeirano, tendo a africanidade como referência. Nestas fica claro o circuito transnacional, transcultural, multiétnico, plurigeográfico e culturalmente móvel que trata Hanners (1997) em seu artigo: Fluxos, fronteira, híbridos; palavras-chave da antropologia transnacional. Aqui se encaixa perfeitamente o personagem de Jorge Amado, Pedro Arcanjo e Kirsi do romance “Tenda dos Milagres. O primeiro, baiano e “etnógrafo formado nas ruas da Bahia (a Bahia de Salvador)” e a segunda, sueca que por um encontro fortuito e rápido seria mãe de um filho do baiano, que futuramente seria conhecido pela inteligência e coragem. Neste o autor fala das trocas que podem ser realizadas e em sua variedade de dimensões, bem como nos diferentes níveis de desigualdade. Em outras palavras, uma intensa e profunda miscigenação.

Figura 2. Roda de rua do grupo com integrantes brasileiros e argentinos. Contramestre Kley ao centro.



FONTE: Grupo Gangara Argentina. Disponível em:

<<http://capoeiragangaraarg.blogspot.com.br/>>

Figura 3. Academia do grupo Gangara em Ituzaingó sob a supervisão do monitor Kyo, o primeiro da direita para esquerda. Aqui também pode se notar a identificação com símbolos afrodescendentes.



FONTE: Grupo Gangara Argentina. Disponível em:

<<http://capoeiragangaraarg.blogspot.com.br/>>

Estes fatores já existiam no Brasil antes mesmo de surgir a capoeira. Ela é portanto, resultados dos agenciamentos destes fatores pelos indivíduos. No entanto, a capoeira produz uma constante miscigenação. Os capoeiristas ao se associarem a momentos históricos, estavam reagindo às opressões e explorações de uma elite branca, que se orgulhava de sua pretensa pureza étnica. Neste sentido, os indivíduos de origem portuguesa, porém pobres, estavam alijados dos padrões sociais da época, assim como o restante dos imigrantes que não tinham acesso à educação e a riqueza. Isto no contexto do fim do período monárquico e início da República no Brasil conforme o trabalho de Lilia Moritz Schwarcz, (1996), sobre os processos de miscigenação e formação do Brasil como nação.

Esta mestiçagem de que fala Schwarcz está intimamente impressa na história da capoeiragem. Ela aborda o assunto considerando a mistura biológica e suas consequências étnicas: religiosidades, costumes, visões de mundo; as consequências políticas e as representações sociais de maneira geral. Ela enfoca o imaginário social sob o projeto de nação brasileira pelos intelectuais da época da formação da nação

brasileira a partir da década de 1870. Desta forma, o cotidiano de exploração, a discriminação e a falta de acesso a riqueza, elementos supracitados, estabeleceram o cenário para a formação de associações diversas. Formas alternativas de vida, que muitas vezes eram simples decorrências de alternativas de vida outras: os indígenes e suas cosmologias (FERNANDES, 2006), dos portugueses que já vinham miscigenados, ainda que estabelecessem como padrão a pureza étnica (HOLANDA, 1995), dos negros africanos trazidos na escravidão e por fim, dos imigrantes que foram trazidos para o Brasil de maneira massiva a partir de 1870.

Estas formas de vida social, com o passar do tempo se consolidaram como o que conhecemos hoje por “cultura popular” expressa em danças, manifestações artísticas e religiosas, territorialidades, lendas, folguedos em geral. Tudo aquilo que o senso comum chama de folclore. Também algumas manifestações artísticas e religiosas que hoje estão constituídas sob o rigor profissional, a capoeira e o candomblé são exemplos disto. Neste sentido a miscigenação se realiza como força centrípeta, atraindo indivíduos de grupos étnicos diversificados. Ainda que estas manifestações tenham em si alguma característica específica de um grupo como ponto de referência, consegue abrigar uma diversidade de grupos. Nestes encontros os indivíduos se reconhecem etnicamente através das diferenças, ao mesmo tempo em que os valores e características identitárias de determinadas manifestações culturais nas formas de folguedos se sobressaem. Como no caso em questão, na capoeira, na medida em que os valores afro-brasileiros se solidificam, as diferenças se sobressaem, no entanto a coesão não é ameaçada. Ainda que a capoeira seja praticada em mais de cento e cinquenta países, suas músicas são cantadas em português brasileiro e os estrangeiros que fazem parte de grupos fazem um esforço significativo para ter em seus países grupos de capoeira (FERREIRA¹³).

II. A memória coletiva da capoeira no Brasil

Neste trabalho se assume o fato de que a capoeira é de origem brasileira, mas se constitui de maneira preponderante de elementos de origem africana, ainda que tenha em si influências de outros grupos étnicos. A capoeira se desenvolve num contexto de exploração do trabalho de populações pauperizadas, assim surgiu um contexto em que a miscigenação, de forma inevitável se tornou um elemento formativo de grande

¹³ Artigo sem ano identificado.

importância na constituição desta arte. Tanto nas características desta manifestação, quanto na composição dos indivíduos capoeiristas no seu percurso histórico. Portanto, a capoeira é de origem africana na elaboração de sua lógica formativa e padrão organizacional, no entanto, é composta também, em menor proporção de contribuições de outros povos, algo a ser melhor visto ainda neste capítulo.

A formação da memória coletiva é tributária das relações entre os grupos sociais. Não é constituída somente das relações entre os indivíduos, mas das diferenciações entre os grupos. Os componentes desta teia de conceitos que envolvem fronteirizações de grupos sociais e consolidação da memória coletiva são: a existência dos grupos e de suas relações entre si, das trocas simbólicas diversas, principalmente de costumes e tradições culturais que podem ser compartilhados, a constituição de padrões valorativos na seleção de costumes; sobre a memória coletiva: a formação das identidades coletivas e individuais, a manutenção da oralidade, atividades em comum, a prática de rituais, e a internalização através da manutenção da corporeidade. Neste último quesito trata-se da aceitação de arquétipos sociais, do mimetismo nos treinos e nas buscas de padrões estéticos. O corpo neste caso é um componente fundamental, se impõe como categoria de análise que nos ajuda a visualizar as demais dimensões da vida social e das demais categorias.

A memória coletiva na capoeira é composta dos dados oficiais e dos relatos orais, da tradição dos mestres. Se baseia na memória oficial por meio dos registros criminais e dos jornais, também dos registros historiográficos. Por outro lado se constitui predominantemente a partir das tradições orais, ainda que estes em alguns momentos se confirmem nos registros legais. Ainda assim, a organização dos discursos se baseia na oralidade. Assim abordaremos a construção da memória coletiva na capoeira.

A memória oficial sobre a capoeira se estabelece de forma significativa no Rio de Janeiro, pela grande quantidade de registros em jornais e nas fichas criminais até inícios do século XX. Por outro lado, as memórias baseadas na história oral, que se reproduzem nos discursos dos mestres antigos e em reminiscências que emergem nas práticas corporais, bem como nos rituais e nas músicas acessam às histórias de personalidades e práticas realizadas na Bahia. Nota-se portanto, que as histórias da capoeira da Bahia, ao contrário do Rio de Janeiro, sempre careceram de maiores elementos documentais por ser praticada em cidades de menor circulação econômica: no comércio entre Salvador e Recôncavo baiano, também, em menor proporção na

região cacauera.

Existe aqui uma complexa teia de relações factuais e míticas, práticas corporais e políticas, que compõem as ações da capoeira como movimento histórico e social. Notamos a composição da memória coletiva da capoeira na encruzilhada entre os elementos históricos e a tradição oral; registros policiais e matérias de jornais de outrora, também relatos sobre personalidades e contextos da capoeira antiga sob uma ênfase mítica e acessível aos mestres atuais, todos estes elementos neste caso, servem de subsídio nas argumentações discursivas sobre as respectivas identidades de grupo sobre a capoeira e não obstante da capoeira como movimento social¹⁴.

A memória coletiva dos capoeiristas, portanto, não se resume a história oficial¹⁵. Esta abordagem se satisfaria pelos relatos orais, mas também se vale dos elementos históricos descobertos (formados) por capoeiristas que são pesquisadores acadêmicos e pela apropriação destes elementos pela comunidade capoeirana. No grupo Gangara estes elementos se revelam de maneira notável, ainda que esta noção de memória se revele como uma bricolagem dos elementos conjugados que emergem de maneira rarefeita. Além dos elementos rituais que são decorrentes diretos das tradições afro-brasileiras e estruturas sociais destas, se sobressaem elementos históricos que são evocados nas conversas posteriores aos treinos, ou, pelos mecanismos de integração do grupo numa roda, também quando se reifica elementos da cultura e estética negras. A música do mestre Rodolfo é um exemplo da conjugação entre relatos documentais e orais, rituais e técnicas e jogo na mobilização da memória coletiva da capoeira no Brasil:

Guerra do Paraguai
Autor: Mestre Cobra

Na guerra do Paraguai
uma raça se destacou,
na destreza e na coragem
muitas glórias conquistou;

Havia um negro
o nome Negro Tião,
foi pra guerra voluntário
em troca de liberdade;

¹⁴Sobre capoeira como movimento social – Movimento Negro, disputas políticas, etc. Telles dos Santos 2005. 117-124.

¹⁵Dos quais se destacam Carlos Eugênio Libâneo Soares, que é um dos que mais estudam a capoeira e suas relações com a política no decorrer da história e reconstitui os diversos contextos onde a capoeira se manifestou. Outros que destaco: Adriana Albert Dias. 2005, 271-3003, nº32..., Jair. Moura, nº33. Julho 2001, Luiz Augusto Pinheiro Leal. 32, 2005.

No patanal
a batalha do Tuiuti,
Guarani Cerro Corá
ele mostrou o seu valor;

Na negativa,
rasteira, rabo de arraia,
faca de ponta, zagaia,
foi ganhando promoção;

Mas quis a sorte
e uma lança certa
o roubou a derradeira
esperança de liberdade;

Sangue correu
em pantaneiros paraguaio,
em mais uma terra estranha
um corpo negro tombou;

E o seu sangue
não era preto, nem escravo,
nem azul, nem de outra cor;

Era vermelho
que se espalhou como vento,
trazendo um forte alento
para o povo brasileiro;
Camaradinho, o negro é bom...

Iê o negro é bom camará;

Iê sabe jogar,
Iê sabe jogar camará;

Iê a capoeira,
Iê a capoeira camará;

Iê dá volta ao mundo,
Iê dá volta ao mundo camará;

Vai negro, negro vai, lutar pela sua gente no Paraguai,
Vai negro, negro vaiVai negro, negro vai;
(3x)

Capim amassado,
o bicho deitou;
(3x)

FONTE: Abadá Capoeira

É importante ressaltar que o conceito de memória, com o qual estamos trabalhando não se revela de forma ideal em cada observação feita, mas quando conjugamos os fatos observados com os discursos elaborados cotidianamente, quando os capoeiristas se munem destes elementos conscientes de tal; também quando

inconscientes destes processos, os capoeiristas trazem reminiscências de costumes passados e de arquétipos sociais estruturantes das sociedades e povo africanos de outrora.

Desta maneira a capoeira assumiu diversas formas de identidade na sua composição, antes e depois de se formar enquanto estatuto organizado de conhecimento. No entanto, antes da capoeira assumir um corpo relativamente coeso de componentes, o que se sabia sobre capoeira eram informações divergentes. Conforme afirmam Luiz Renato Vieira & Matthias Rohrig Assunção (1998), que discutem sobre os “Mitos, controvérsias e fatos: Construindo a história da capoeira”; texto que se dispõe a separar os mitos da realidade sobre a formação dos discursos, mantidos por pesquisadores e parte significativa dos mestres de capoeira¹⁶. Neste, os autores mostram que os arquivos históricos, matérias de jornais e registros criminais afirmavam ser capoeira em cada época e local: Rio de Janeiro, Salvador e cidades do Recôncavo baiano, têm características diferentes, que reunidas compuseram a atual capoeira; mas em outros contextos se tratavam de fenômenos específicos e que nem sempre eram conjugados.

Sobre as contribuições da história oficial na constituição da memória da capoeira, surgem atores sociais que ressignificam esta manifestação da cultura afro-brasileira na formação da identidade coletiva, favorecendo uma participação significativa de indivíduos provenientes das classes médias, com inserção nas universidades. A partir da organização da academia de Capoeira de Angola, organizada pelo mestre Pastinha em Salvador no ano 1910, no bairro do Campo da Pólvora (MAGALHÃES, 2011), ainda fora da legalidade, e da academia do Mestre Bimba, também em Salvador no ano de 1932, no bairro do Engenho Velho de Brotas (CAMPOS, 2009), novos atores viriam influenciar de forma definitiva as formas de organização e a visibilidade da capoeira. Assim, a formação da manifestação cultural em questão assume novos elementos de identidade.

Apesar da miscigenação descrita até aqui, se faz importante destacar que dentro do ambiente capoeirano surgiram importantes nomes do afrocentrismo, tais figuras foram fundamentais na demarcação de elementos constituintes da africanidade e dos discursos de ancestralidade no Brasil, desta forma estabelecendo nexos entre os fatores do cotidiano dos negros e os que se identificam com esta etnicidade, os contextos

¹⁶Na minha participação no grupo Gangara, bem como em palestras e rodas de conversas nunca vi nenhum mestre admitir uma história essencial da capoeira, ao contrário, sempre vi os mesmos admitirem existir inúmeras versões, apesar de defenderem a sua particular.

históricos de outrora, onde as manifestações “pré-capoeira” se estabeleciam e os agenciamentos dos indivíduos envolvidos em todo processo. Contribuindo, assim, para o que hoje entendemos como elementos da negritude no Brasil. Portanto, mais uma vez podemos inferir, com segurança, que a compreensão da capoeira como forma de conhecimento e agenciamento de tradições acessa estruturas organizacionais da realidade brasileira.

III. A capoeira como tradição afrodescendente e as fronteiras étnicas

Segundo Matthias Rihoring Assunção e Luis Renato Vieira (1998) a capoeira é um fenômeno que se compõe a partir de mitos e verdades, isto, se observado pelo rigor cartesiano da historiografia. O que para os paradigmas oficiais dos meios acadêmicos se constitui um problema dorsal. Pois de forma direta, em algumas situações a relação da capoeira com sua história e seus mitos deslegitimariam seus porta-vozes. Elementos discursivos dos grupos são alvo de controvérsia entre os estudiosos do assunto. Mas, ao que nos interessa não é a factualidade destes elementos, e sim o contexto em que foram produzidos, bem como sua relação coerente com os demais segmentos da sociedade na formação do discurso, uma vez que esta é uma das principais formas que os capoeiristas usam para estabelecer nexos entre a capoeira e os elementos de origem africana.

Logo, temos que compreender a capoeira como tradição predominantemente afrodescendente – formada por escravos africanos trazidos ao Brasil - ainda que para tal afirmação se faça necessário uma explicação de contexto. Pois, a análise dos registros históricos, dos discursos dos seus representantes e da observação etnográfica nos faz inferir que a despeito das inúmeras influências étnicas que a capoeira adquiriu com o passar do tempo, e a capoeira atual se configura sob estas marcas que a identifica como tradição afrodescendente:

- 1) foi mantida pelos afrodescendentes e sob seus principais signos – a roda, o ritmo musical, os instrumentos e as hierarquias;
- 2) os critérios que definem as hierarquias vão além da perícia técnica, da maturidade, do respeito aos superiores/mais velhos e da internalização destas mesmas hierarquias, mas de uma relação ancestral;
- 3) o fato da musicalidade ser ritual e não servir apenas para embalar o jogo, mas para informar os jogadores sobre o ambiente, sobre as etapas do jogo, servindo como importante meio de atualização das tradições;

4) os instrumentos usados ganham importância não pelas suas origens (o pandeiro e o atabaque tem nome e origem árabe sendo tocado também nos candomblés), mas pela função que assumem no jogo;

5) e de maneira determinante, as associações diversas que a capoeira faz com tradições africanas, de forma que estas compõem a capoeira de forma dinâmica.

Este último quesito, apesar de diverso e poroso, é o maior e principal elemento de integração da capoeira como tradição afrodescendente. Sobre esta discussão pode-se afirmar que esta associação se dá por: 1) a capoeira, inicialmente, ser composta por negros e nos dias atuais ser composta por grande parte de afrodescendentes; 2) pela identificação com elementos étnicos em comum nas trajetórias de vida dos atores – ex-escravos, trabalhadores manufatureiros e setores marginalizados pelas suas origens; 3) pelo fato de os primeiros capoeiristas serem descendentes de africanos, envolvidos com as religiões que representavam seus grupos étnicos; 4) a organização das rodas e dos grupos de capoeira, tanto no decorrer da história, quanto os da atualidade se pautarem em elementos organizacionais de origem africana e em seus símbolos: a roda, o respeito às mensagens cantadas antes do jogo e os arquétipos sociais expressos no corpo como marcas de hierarquia; 5) ter a corporeidade como forma de conhecimento e identidade, não só através da internalização dos elementos do jogo, como na incorporação dos arquétipos de formas e personagens históricos e míticos – os mestres de capoeira são exemplos disto, geralmente tem suas identidades associadas a outros mestres antigos ou a entidades da umbanda e do candomblé; também a de mestres antigos e de seus mestres diretos.

Daí se infere algumas motivações dos atores na capoeira: o fato de que através da capoeira muitas pessoas se interessaram pelas religiões de matriz africana, também muitos mudam a maneira como assumem padrões estéticos. Há também ressignificações das identidades não padronizadas as quais, outrora, eram depreciativas, como ser chamado de “negro” e derivados deste adjetivo, o termo malandragem e mandinga que foram reinventados não só pela capoeira, mas pelas sociabilidades decorrentes desta. Os elementos que cercam a capoeira integram os seus participantes à noção de africanidade, mais do que ela própria com tradição popular. É desta forma que podemos chamar a capoeira de tradição afrodescendente.

Esta manifestação tem a capacidade de trazer em si estes elementos étnicos não por estes integrarem sua essência, pois até o momento não houve quem as acesse; mas as associações que seus atores fizeram durante sua história e as atualizações que

estes enxertam em seu arcabouço memorial a enriquece de elementos africanos. A capoeira como tradição afrodescendente nada mais é que a ação dos capoeiristas em torno de uma pretensa identidade reificada. Ainda que esta, hoje em dia seja composta de diversos elementos assimilados das lutas orientais e tenha em si signos e elementos da disciplina militar.

Entretanto, nos interessa mostrar como os elementos africanos se estabelecem como tal na capoeira. Afirmar que são as relações pelas quais os atores estabelecem é que dão a ela o caráter de tradição afrodescendente, traz inúmeras controvérsias, muitas já dissolvidas pelo meio acadêmico¹⁷ e até mesmo por grande parte dos mestres capoeiristas. No entanto, existe o discurso essencialista presente nas rodas sobre as remotas origens remetidas a escravidão, às religiões de matriz africana e à ligação direta e visceral com os ancestrais, fatores que aportam a ideia de que estes elementos se manifestam na roda e o ao pé do berimbau, onde se concentra o axé¹⁸, as energias que harmonizam o jogo, e que desta maneira, neste sistema, quem perde é quem não está bem conectado com esta rede de energia e relação com os ancestrais. Este discurso presente nas diversas modalidades da capoeira se manifestam, nas vozes dos mestres entre os quais se destacam: Curió, Moraes, Pelé da Bomba, Renê, Bola Sete, Itapoan, Acordeon, Decânio. Neste sentido ganham destaque os mestres da Capoeira de Angola como descrito no quadro abaixo.

¹⁷Ver discussão de Rhoring-Assunção e Vieira

¹⁸Energia vital do indivíduo, que também se manifesta no jogo. É a origem da mandinga, da malandragem e com o saber ancestral, de acordo com o saber tradicional da capoeira.

Pelé da Bomba (Natalício Neves da Silva – 25/12/1934) Se iniciou na capoeira em 1946, na rampa do antigo Mercado Modelo. Teve como mestre Bugalho, um dos maiores tocadores de berimbau da Bahia. Fez história nas rodas de capoeira das festas de largo da Conceição da Praia, Boa Viagem, Lavagem do Bonfim. É conhecido como o “gogó de ouro da Bahia”. Mantém uma loja de artigos de capoeira na sede da ABCA.

Curió (Jaime Martins dos Santos – 23/01/1937) Nascido em Patos, na Paraíba, foi iniciado na capoeira aos seis anos por seu avô, em Santo Amaro. Em 1968 entrou no CECA de Mestre Pastinha, e foi responsável pelas aulas nos últimos tempos da academia. É presidente da Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos do Mestre Curió, e foi presidente da ABCA (Associação Brasileira de Capoeira Angola).

Ângelo Augusto Decânio Filho, atualmente com 83 anos, é o aluno mais antigo de Mestre Bimba em atividade. Ingressou no Centro de Cultura Física Regional, em 1938, com a finalidade de aprender a jogar capoeira, ainda como estudante de medicina da Faculdade de Medicina da Bahia, permanecendo versado na Capoeira Regional até a presente data. Na literatura específica escreveu a “Herança de mestre Bimba: filosofia e lógica africanas da capoeira”, da Coleção São Salomão, com prefácio de Jorge Amado (MAGALHÃES, 2011).

Ubirajara Guimarães Almeida, conhecido na capoeira pelo nome de guerra de Acordeon, é natural de Salvador, Bahia. Nasceu em 1943, entrou na academia de Mestre Bimba para aprender capoeira na década de 1950. Um dos alunos formados mais conceituados da Capoeira Regional, é reconhecido pelo seu vigor físico e pelo jogo virtuoso, forte, ágil e objetivo. Em 1978, viajou para os Estados Unidos da América, estabelecendo-se na Califórnia, precisamente em São Francisco, onde montou academia, fundou o Grupo Musical Corpo Santo e como bom músico passou a se apresentar em shows em casas noturnas.

Mestre Itapoan (Raimundo César Alves de Almeida – 13/08/1947) Começou a praticar Capoeira em 1964, com Mestre Bimba. Em 1965 se formou recebendo o lenço azul, e em 1967 recebeu o lenço amarelo por ter terminado o curso de especialização. Em 1972, com a mudança de Mestre Bimba e para Goiás, fundou junto com Hélio Xaréu a Ginga Associação de Capoeira. Em 1980 Mestre Itapoan fundou a Associação Brasileira dos Professores de Capoeira (ABPC), da qual é presidente. Fundou ainda a Federação Baiana de Capoeira em 1983.

Moraes (Pedro Moraes Trindade – 09/02/1950). Nascido em Ilha de Maré, começou a treinar por volta dos oito anos com João Grande na academia de Mestre Pastinha. Ex-fuzileiro naval, passou a década de 1970 no Rio de Janeiro, onde fundou em 1980 o GCAP (Grupo de Capoeira Angola Pelourinho). Em 1983 transferiu-se para Salvador, onde ocupou uma sala no Forte Santo Antônio e foi um dos protagonistas de um amplo movimento de reorganização da capoeira angola.

Bola Sete, José Luis Oliveira Cruz, nasceu em 31 de maio de 1950, iniciou na capoeira em 1962 como autodidata, em 1968 começa a treinar com o grande capoeirista Pessoa Bababá, marinheiro da marinha Mercante e discípulo de mestre Pastinha, em 1969 ingressa na academia deste mestre, onde ocupou o cargo de Fiscal de Campo, diplomado pelo próprio mestre Pastinha em 1979, é membro do conselho da ABCA, Bola Sete diz que os valores tradicionais dessa arte estão sendo esquecidos.

Renê (Renê Bitencourt – 08/07/1959) Nascido em Teodoro Sampaio, foi iniciado na capoeira por Jorge Satélite em 1978, passando a treinar em seguida com Mestre Paulo dos Anjos. Em 1986 fundou a ACANNE – Associação de Capoeira Angola Navio Negro, na Fazenda Grande do Retiro, promovendo ainda os Encontros dos Guardiões da Capoeira Angola. Foi um dos idealizadores e organizadores dos Encontros de Capoeira Mestre Paulo dos Anjos, nas décadas de 1980 e 1990, em Mar Grande. Foi também um dos protagonistas do processo de fundação da ABCA na década de 1980, e o grande articulador da capoeira com a imprensa neste período.

Acerca destas questões há uma intensa discussão sobre quem tem em seu jogo mais dimensões deste circuito, se os grupos de Capoeira Angola, de Capoeira Regional,

ou ainda no imenso leque de modalidades existentes na capoeira a corrente chamada Capoeira Contemporânea, que serão melhor descritos no terceiro capítulo. Há uma disputa entre todos os segmentos da capoeira quanto a quem detém estes argumentos e isto mostra o agenciamento dos atores mais qualificados no assunto: os mestres. Estes utilizam tais fatores como argumento identitário e como os fundamentos da capoeira que representam (MAGALHÃES, 2011).

Sob estas questões se faz necessário descrever alguns contextos, elementos e mecanismos dos quais os atores qualificados – mestres e capoeiristas acadêmicos – se valem como elementos formativos dos seus respectivos segmentos. E posteriormente quais deles o grupo Gangara tem como referenciais identitários. De fato, se trata de componentes que existiam de forma específica e não se conectavam com outros fatores que compõem a capoeira que conhecemos: sistema de conhecimento, com regras e fundamentos claros; mas se trata de manifestações que integram a capoeira, tanto em termos de técnica quanto em sua ritualidade, e também em sua tradição.

Compreender a capoeira como manifestação afrodescendente, sob observação etnográfica de quem a pratica e faz parte de um grupo traz a tona contextos aparentemente ambíguos como os citados acima. Também acerca dos mecanismos que a faz ser como é, bem como estabelece relações ao seu redor. A relação com o presente histórico, a sua manifestação com processo social em pleno acontecimento além de inserir seus agentes na sua vertente mítica, também a faz ser uma prática secular de vivência de elementos afrobrasileiros.

Tratar de afrodescendência no Brasil, também é se referir a trocas simbólicas que têm em si dimensões seculares, tratam-se práticas sociais que quando realizadas fora do ambiente ritual podem ser efetuadas como as demais relações econômicas e comerciais, tanto com os indivíduos da sociedade envolvente quanto dos atores das práticas sociais em questão entre si. No caso da capoeira, as abordagens que são desenvolvidas sob o aspecto holístico, que consideram em especial os fatores ancestrais e religiosos como estruturantes desta manifestação são bastante explorados. Por outro lado a abordagem que leva em conta as relações com elementos políticos e econômicos são desenvolvidas pelos historiadores. Estes (SOARES, 1994; DIAS, 2005; MOURA, 2001; LEAL, 2005), a partir de suas fontes reproduzem cenários em que as relações comerciais e políticas eram alvos de parte significativa das ações dos capoeiras do Brasil Colônia e Império:

no combate a escravidão, e no Brasil Republicano, com as maltas¹⁹.

IV. O grupo Gangara como manifestação afrodescendente em Salvador

O grupo Gangara como manifestação afrodescendente se confirma a partir dos elementos citados acima, os que são agenciados em torno da capoeira a partir da memória compartilhada. O primeiro elemento que se apresenta é a associação da capoeira à negritude, com as classes populares e pauperizadas, que no caso de Salvador se associa a população negra. Também pela composição dos membros, que é de sua grande maioria de afrodescendentes e que desempenham profissões associadas a esta parcela da população. Esta interpretação se deve às relações simbólicas existentes no circuito de trocas culturais no estabelecimento das fronteiras étnicas.

As características mencionadas como componentes da afrodescendência em Salvador se referem ao começo de uma trajetória na capoeira e uma interpretação imediata de quem observa o fenômeno de fora. O processo de inserção de um indivíduo na capoeira passa pela observação distante, assim, o que aparece são interpretações do senso comum externo ao jogo: ocupação dos participantes, perfil socioeconômico destes e mudanças no corpo. A ocupação dos participantes e os perfis socioeconômicos são próprios de setores pauperizados da sociedade, ainda que alguns grupos estejam localizados em bairros de classe média. Quanto as outras características como as influências afrobrasileiras, na maioria das vezes são observadas pelos iniciados na capoeira ou por quem tem algum conhecimento sobre cultura negra. Desta forma, ao assumir tratar das características relacionadas a afrodescendência, neste caso a partir do senso comum não se corre o risco de cair na superficialidade, pois a vivência no ambiente estudado e as observações etnográficas atestam isto. Em outras palavras, quando se fala que “capoeira é coisa de negro” geralmente se está referindo ao que esta parcela da população faz, como fazem e o status do que fazem no arcabouço de signos sociais. Os interessados em participar de um grupo de capoeira são atraídos por estas características, se identificam com elas.

No dia a dia dos treinos as histórias pessoais se aproximam e os valores são assumidos, os arquétipos sociais são incorporados. Mesmo assim as características são

¹⁹ Grupos de organizados capoeiristas que atuavam no Rio de Janeiro no período imperial. Geralmente trabalhavam a serviço de grupos políticos.

assumidas de forma desigual e descontínua, isto por causa das especificidades dos indivíduos. Ao entrevistar Tainá, apelidada de “Lezeira”, falei sobre sua mudança estética ao entrar no grupo; ela tem longos cabelos cacheados é alta, magra, é de cor morena clara e tem 17 anos. Notei que quando ela entrou no grupo usava o cabelo sob o efeito físico de chapinhas. Ela sempre manteve os cabelos presos, mas com o passar do tempo notei que os cachos começaram a aparecer, até ela assumir definitivamente os cachos. Além disto, “Lezeira” tem se envolvido em grupos de dança e peças na escola em que estuda.

Ao entrevistá-la, perguntei de que forma a capoeira tinha mudado sua estética, seu jeito de se apresentar, de se vestir. Sobre isto ela afirmou que passou a se sentir mais segura, feminina e com a autoestima mais elevada, falou também que assumiu traços da estética negra (essas são minhas palavras). Daí eu falei sobre a mudança em seus cabelos, e perguntei se isto aconteceu por causa da sua aceitação dos traços étnicos, da estética negra. Surpreendentemente, neste ponto ela negou esta possibilidade, ainda que tenha influenciado a mudança. Afirmou que a mudança no cabelo foi por um motivo muito simples, “é que nos treinos o suor molhava o cabelo e fazia com que eu o lavasse mais e fizesse chapinha várias vezes, isso dá muito trabalho. Por isso resolvi deixar o cabelo ficar natural, assim só tenho que me preocupar em lavar e hidratar.” Esta experiência mostra como seria temerária qualquer forma de análise preconcebida sobre a capoeira como manifestação afrodescendente.

Outra aluna, Cláudia, apelidada de “Pipoca”, associa a aceitação da estética negra ao amadurecimento como pessoa, ela afirmou em entrevista que a capoeira e as mudanças que afetaram sua corporeidade, assumir o “jeito de capoeirista” a faz se sentir “mais poderosa”, “mais mulher”. Pipoca é alta, morena, tem o corpo harmonizado nos padrões sociais, tem cabelos longos e cacheados, e tem 19 anos. Na mesma entrevista a aluna admitiu que sob a influência da capoeira, passou a admirar mais os homens negros, “eles têm mais presença”, se referindo a virilidade destes.

Já entre os rapazes as características étnicas incorporadas com a capoeira, são abertamente agenciadas como armas de sedução. Estes admitem repetidamente como valores as características afrobrasileiras, vigor nos afazeres cotidianos, em especial o trabalho, firmeza nas decisões e apoio a assunção de personalidade própria estão envoltas nas relações de coleguismo que são azeitadas pelos valores afrobrasileiros ou em outras palavras, “coisa de negro, “coisa de negão/negona”, “atitude de quem é do gueto”, “ser raçudo (a)”. Em entrevista Joânisson, apelidado de “Grilo”, admite ter

aprendido a ter mais confiança em si mesmo, “deixei de ser amuado, eu só ficava em casa quando chegava da escola, na capoeira passei a sair mais, a andar com a turma que é daqui do bairro”. Grilo é moreno, alto e magro, tem 21 anos, possui uma certa timidez ao falar, mais ainda em dar entrevista, por mais que me conheça. Mas no dia a dia dos treinos e jogos demonstra domínio dos valores estéticos envoltos no ambiente capoeirano.

Estes fatores se relacionam diretamente com as formas de organização remanescentes das tradições africanas também citadas acima. Este nexos só é possível porque os atores se identificam com as trajetórias dos personagens referenciais da capoeira, ainda que os atores da atualidade não exerçam as mesmas profissões ou as mesmas religiões das figuras da capoeira no passado. Os elementos afro-brasileiros são agenciados por uma escolha deliberada e consequentemente associada individualmente pelos capoeiristas e isto tem implicações marcantes no grupo.

Considerando todas as questões levantadas, minha prática na capoeira, os discursos dos mestres e os textos acadêmicos sobre o assunto, evidenciam os fatores étnicos de origem africana que compõem a capoeira. No entanto, no primeiro encontro de um observador, estes elementos não se revelam simultaneamente, somente aos poucos estas características se evidenciam, de maneira mais difícil ainda os padrões valorativos que selecionam as escolhas dos sinais diacríticos se revelam. Estes fatores só podem ser compreendidos de forma plena a partir de dentro, não obstante a possibilidade de serem transcritos, como está acontecendo neste trabalho.

As mudanças estéticas e nas demais dimensões da vida social, são associadas a aceitação dos valores afrodescendentes. São vistos como desenvolvimento da personalidade e dos indivíduos como humanidade completa – homem feito e mulher feita, nas crianças e adolescentes como projeto de vida adulta. Se comportar bem nos treinos é “ser” e “tomar” jeito de homem/mulher”, isto se referindo a vida adulta como finalidade. Ao conversar com o mestre Nal, em entrevistas ou em outros momentos, repetidamente ele afirmou que a capoeira o fez ser o homem que é, que o expôs ao mundo, à vida. Afirmou que através da capoeira fez e viu meninos se tornarem homens e meninas se transformarem e mulheres: “Muitos desses alunos aí que chegaram na academia ainda crianças só passaram a paquerar ou ter experiências sexuais por causa da capoeira, do contrário, seriam um monte de bunda mole por aí”. Afirmou o mestre em entrevista em uma das escolas da prefeitura de Salvador em que dá aulas.

O grupo organizado pelo mestre Nal assume uma hibridização dos elementos da

Capoeira de Angola e da Capoeira Regional, que está expressa em sua composição de instrumentos, a bateria (também chamada de orquestra), com exceção do reco-reco e do agogô. Algo que se configura na composição dos instrumentos, tem a bateria da Capoeira de Angola²⁰: Atabaque, três berimbaus: o “gunga”, (mais grave, que serve de base musical do jogo e tocado por quem coordena a roda), o berimbau médio (que responde ao “gunga” com toques contrários) e o berimbau chamado de “viola” (o mais agudo que serve para as improvisações de toque), também compõem a bateria um pandeiro e um atabaque.

Figura 4. Formação da bateria da Capoeira de Angola: Reco-reco, agogô, dois pandeiros, três berimbaus (gunga, médio e viola) e um atabaque.

²⁰ A bateria de Angola é composta de um atabaque, três berimbaus, dois pandeiros – um em cada lado dos três berimbaus, um reco-reco e um agogô. De maneira geral os grupos de Angola utilizam esta organização sob a prerrogativa da manutenção e da pureza da tradição da capoeira.



FONTE: Arthur Gross Gallery Blog, Gallery of the University of Pennsylvânia, FICA (Federação Internacional de Capoeira de Angola).

<<http://arthurrossgallery.wordpress.com/2012/04/>>

Figura 5. Bateria do grupo Gangara, organização dos instrumentos.



FONTE: Grupo Gangara Capoeira. Disponível em: <<http://capoeiragangaraarg.blogspot.com.br/>>

Esta organização nas rodas de rua nem sempre é composta por todos estes instrumentos, pois é difícil transportar todos estes. É o que explica o mestre do grupo Gangara quando questionado sobre a composição dos instrumentos não estar completa em algumas rodas de rua organizadas pelo grupo. Esta resposta é coerente com as antigas manifestações de capoeiragem, onde não existiam rodas e nem todos os instrumentos estavam presentes. Em decorrência das ameaças que os capoeiristas sofriam, em poucos momentos as baterias estavam completas, pois grupos rivais ou a polícia poderia chegar e acabar com o jogo.

Também pelo fato de que nem todos os instrumentos que compõem a capoeira atual existiam como elementos oficiais e obrigatórios como hoje. Nem mesmo o berimbau, principal instrumento das rodas e que conduz o jogo era obrigatório na capoeira de outrora. Um número grande de imagens antigas atesta a relativa precariedade na composição dos instrumentos na capoeira de outrora, questão que será melhor desenvolvida o próximo capítulo.

No grupo Gangara, assim como na capoeira de forma geral, as características da afrodescendência são plenamente admitidas, se revelam nas relações que a capoeira desenvolveu com outras manifestações de origem afrodescendente: o samba, o ijexá e o

candomblé.

O samba apesar de não integrar as bases da capoeira é uma manifestação muito próxima desta. Muitos capoeiristas são sambistas ou são envolvidos de alguma forma com este ritmo. Exemplo disto temos em Salvador o mestre Tonho Matéria do grupo Mangangá, que também é conhecido como sambista, ainda que no momento seja cantor do grupo de samba-reggae Olodum. Outro exemplo é o Pedro Abib, conhecido como Pedrão, aluno do mestre João Pequeno, Pedrão além de sambista é compositor. Além dos capoeiristas que integram grupos de pagode e outros grupos de percussão, é o caso do Danilo, filho do mestre Nal, que faz parte de um grupo de pagode em Salvador. De maneira generalizada os capoeiristas demonstram domínio do samba enquanto dança, tanto homens quanto mulheres demonstram grande desenvoltura neste tipo de música.

As letras refletem o ambiente do momento, ainda que o samba seja uma forma de integração, é notório o clima de disputas diversas: perfeição nos movimentos, beleza estética, malandragem, masculinidade, sensualidade, feminilidade e brincadeira. Esta última é o fundamento do samba na capoeira. É o ponto mediador do momento, fator pelo qual brigas e demais desentendimentos não ocorram, pois, o fato de se tratar de um clima de disputas, muitos outros sentimentos entram em cena. O ambiente de disputa é resultado de preparação contínua, dentro e fora do ambiente da academia, ainda que o jogo da capoeira seja o elemento fundamental. Isto, porque a formação da corporeidade não tem como objetivo único o jogo em si, mas a demonstração contínua das transformações no corpo e internalizações dos valores novos.

No samba os elementos agenciados na brincadeira se referem a afrobrasilidade, a valores e padrões desenvolvidos no já citado ambiente de hostilidade e exploração histórica e ressignificação constante. Falar de africanidade na capoeira só é possível considerando a relação com os demais fatores de miscigenação, na formação dos povos no Brasil. Ainda que os elementos diacríticos por si só não sejam suficientes para a caracterização de um grupo étnico ou social, que no nosso caso se pode compreender nas duas categorias, estes elementos são utilizados predominantemente como ferramentas pelos capoeiristas, mesmo que sejam utilizados traços culturais de outros grupos étnicos.

Logo, os demais componentes agenciados pela brincadeira servem para mostrar a capacidade de provocar através da dança variados sentimentos sem causar inimizades aparentes, seduções sem compromissos duradouros e demonstrações de destreza sem que a disputa saia da roda. As letras das músicas mostram esta negociação e capacidade

de entrar e sair das situações sem necessariamente mudar de ânimo. A música na capoeira serve para desenvolver este tipo de atitude. Estas letras de samba servem de exemplo:

Quem entrou na roda

Quem entrou na roda foi uma boneca,
foi uma boneca,
foi uma boneca

FONTE: Domínio público

Este samba tem letra curta e como os demais do tipo se repetem de acordo com a conveniência do executor. Geralmente é cantado quando entra na roda uma moça bonita e muitos rapazes disputam dançar com ela, principalmente quando a disputa é acirrada. Esta música tem duplo sentido, pois pode ser cantada por causa da moça, que por ser bonita é associada a uma boneca, ou aos rapazes que insistem em dançar com ela. É uma forma de questionar a masculinidade dos interessados a dançar com a moça. Neste caso o bom capoeirista entra na roda, dança bem, faz uma encenação simulando ser gay, seduz a moça e ainda sai como um capoeirista viril, pois entrou e saiu bem no momento do samba.

O samba na capoeira trata das relações afetivas mostra tanto a efemeridade quanto a perenidade destas. Isto depende da vida dos músicos que estiverem tocando e do perfil dos participantes no momento, é também uma forma de sedução dos músicos para com as mulheres que estão presentes na roda, dançando ou não. A música “Marinheiro só” é de domínio público e mostra esta realidade. Aqui o capoeirista aparece analogamente ao marinheiro que não tem estada fixa, e ao mar que vai e vem, assim o marinheiro/capoeirista “não tem amor,” mesmo sendo “da Bahia, de São Salvador.”

Marinheiro só

Eu não sou daqui
Marinheiro só
Eu não tenho amor
Marinheiro só
Eu sou da Bahia
Marinheiro só
De São Salvador
Marinheiro só

Marinheiro, marinheiro,
 Marinheiro só
 Quem te ensinou a nadar
 Marinheiro só
 Foi o tombo do navio
 Marinheiro só
 Ou foi o balanço do mar
 Marinheiro só

La vem, la vem,
 Marinheiro só
 Como ele vem feiçiro
 Marinheiro só
 Como todo de branco
 Marinheiro só
 Com seu bonezinho
 Marinheiro só ...

FONTE: Domínio público

Também a música “Boa viagem”, geralmente é cantada como indicação do término da roda de samba. Esta música quando é cantada, imediatamente é mudada a dinâmica da roda, os integrantes andam em círculos enquanto cantam esta música. O objetivo desta é finalizar as rodas.

Boa viagem

Adeus adeus,
 Boa viagem,
 eu vou-me embora,
 Boa viagem...

FONTE: Domínio Público

Estes sambas são uma espécie de comemoração pela roda, geralmente quando o jogo é realizado sob relativa harmonia; e o mestre ou outro capoeirista graduado que está conduzindo o jogo o termina e introduz o samba. O condutor interrompe o jogo com uma chamada abrupta pelo termo “iê” inclinando seu berimbau e começa a tocar um samba de roda. Os capoeiristas de maneira geral são exímios dançarinos de samba e se esforçam para mostrar isto nas rodas, nos finais dos jogos, o samba também é uma forma de atenuar os ânimos após um jogo “duro”, onde possivelmente os ânimos foram exaltados, serve também para evitar certos confrontos e revanches. O momento da roda de samba também é a oportunidade de colocar em prática a malandragem, o jogo da sedução, é também uma continuidade da fluidez de sentidos iniciada no jogo da

capoeira, mesmo quando há poucas mulheres no jogo. E quando não há, os capoeiristas chamam as mulheres que observam para participar da dança.

A mesma lógica de comunicação decorrente do jogo da capoeira continua no samba: a semiótica do corpo e dos olhares. O bom capoeirista além de manter a integridade emocional mesmo tomando rasteiras é o que esquece (ainda que momentaneamente) o jogo da capoeira e samba majestosamente. Ainda sobre os elementos da afrodescendência impressos na capoeira, se faz necessário analisar o ritmo que serve de base para os toques de berimbau, o ijexá²¹, ritmo que na Bahia é tocado nos afoxés²² como “Os filhos de Gandhi”, e é tocado para Oxum, entidade do candomblé. Mesmo que a parte significativa dos mestres defendam a hipótese de que a capoeira veio do n'golo²³ e do batuque²⁴, musicalmente o ritmo que conduz a capoeira, sem dúvidas é o ijexá que está no toque do atabaque.

Sobre a capoeira em relação ao candomblé, como já afirmado acima, não há evidências de relação direta, apesar de procederem de uma origem comum: as tradições africanas. Mas a maior influência que se nota nos grupos é a continuação de certos traços da formação hierárquica, dos mecanismos de autoridade do mestre, da sacralização dos instrumentos por parte de algumas academias, em especial os grupos de capoeira Angola. Também a crença no nexo entre o jogo e o mundo sobrenatural: a incorporação dos arquétipos – a malandragem, a faceirice, a sagacidade e a mandinga.

O mestre Nal, responsável pelo grupo Gangara admite ser devoto de Santo Antônio, que no sincretismo religioso na Bahia é Ogum e suas cores são o azul e o vermelho, cores adotadas pelo grupo em um modelo de calças do uniforme, além do branco que está nas camisetas. No entanto o mestre não admite que tenha devoção ao orixá Ogum, por não ser iniciado no candomblé. Mesmo assim aceita receber passes, convites a festas de candomblés e respeita os sinais desta religião.

Apesar do rigor técnico com que administra os treinos, o mestre Nal valoriza bastante a inventividade e as características próprias dos alunos no jogo. O rigor técnico é um elemento importante na composição hierárquica, as marcações por corda indicam isto. Mas a prática cotidiana das tarefas do grupo também serve de identificação e como

²¹Ritmo de origem africana tocado com atabaque, agogô e xequerê. Toque suave mas de batida e cadência marcadas de grande beleza, no som e na dança. O Ijexá é tocado exclusivamente com as mãos, sempre acompanhado do agogô para marcar o compasso.

²²Blocos carnavalescos de matriz africana, tem em comum o ijexá como ritmo musical.

²³Espécie de luta e dança em que os integrantes trocam caneladas. Alguns grupos assemelham estes movimentos às brigas de zebras quando trocam coices entre si. Tem origem entre os povos Bantu.

²⁴Espécie de dança, luta e conjunto de rituais, de origem Bantu.

grau de compromisso com o grupo. Desta forma, semelhantemente ao candomblé, no grupo Gangara o grau de integração define hierarquias. No grupo, a capoeira é algo que só se aprende fazendo o jogo, os treinos, os toques e os rituais.

V. Sincretismo e secularidade como manutenção da memória coletiva na capoeira

A capoeira é um elemento da afrodescendência em que se manifesta um processo de secularização. Nesta se desenvolve, de forma peculiar, pois diferentemente das outras manifestações, a capoeira nos seus rituais, traz em si elementos seculares (as formas de treino, as marcações hierárquicas, as saudações) e estes mesmos rituais munem seus praticantes de uma abordagem própria do mundo. Os ritos capoeiranos refletem e versam sobre os mecanismos do trabalho, de como se portar perante as classes dominantes e como indivíduo e grupos devem se portar perante as outras instituições da sociedade circundante. Também, o processo de miscigenação em que está inserida é resultado da secularização aqui descrita; ainda que os elementos de origem africana sejam estruturantes desta prática e deste ser desenvolvido pelos descendentes de africanos, a mobilização dos seus praticantes continua seguindo nesta direção.

Outro fator que pode ser enumerado como elemento de secularização da capoeira é paradoxalmente a relação com a religiosidade. Podemos pontuar o sincretismo, a sacralização e a secularização propriamente dita, sendo este último em determinados contextos a conexão entre os dois primeiros. A realização da sacralização pelas religiões que não se identificam com o candomblé e demais práticas religiosas decorrentes da africanidade.

O sincretismo religioso configurado na capoeira nada mais é do que a ampliação dos espaços de influência/disputa religiosa, o agenciamento por parte dos capoeiristas de suas crenças. Esta negociação de espaço acontece em diversas dimensões da vida social e a capoeira por admitir elementos diversos sempre foi alvo desta, por tal é composta. Historicamente as diversas origens dos capoeiristas atestam isto e nos dias atuais as disputas e negociações se intensificam cada vez mais. O sincretismo, na medida em que se realiza põe em questão a pretensa essência africana, evidenciada também na relação espiritual e ancestral. Olhada sob o sincretismo e o secularismo, a capoeira aparece como uma encruzilhada das práticas religiosas desenvolvidas pelos

seus praticantes e resultado das negociações destes.

Neste contexto, se fundamenta uma conjunção de componentes acionados nas negociações e atualizações, simbólicas e materiais, de maneira que um ciclo de trocas diversas se constitua num ambiente secular, comum aos grupos sociais envolvidos. É o que chamamos de secularidade. Se trata de uma ação consciente por parte dos seus agentes, ainda que motivada por necessidades religiosas, ancestrais ou representativas dos grupos étnicos. É também um ambiente social marcado pela pretensa neutralidade do sagrado. Paradoxalmente, a secularidade é um mecanismo que compõe a ancestralidade e a identidade dos grupos étnicos. A secularidade se desenvolve de maneira similar ao sincretismo, ainda que um conceito seja o contrário do outro.

Tanto um como o outro tem em si a negociação e o agenciamento de conteúdos culturais e étnicos. Elementos geralmente tidos como essenciais dos grupos étnicos e sociais são colocados em jogo, formando um circuito onde religião, economia (financeira e de trocas simbólicas) são disputados. Ambos são resultado de relações sociais entre grupos, por acordos e disputas diversas. São decorrências da formação de identidades e de delimitação de fronteiras étnicas. Também da relativização de elementos constituintes dos grupos (superlativização ou diminuição), como elementos mítico-religiosos, características fenotípicas ou histórias em comum.

No caso do sincretismo, este se observa, como resultado próprio da constituição dos grupos, da miscigenação. Resultado de intersecções na delimitação de fronteiras, ainda que discursivamente estes se amparem em mitos fundadores. Ainda assim, é possível, sob uma interpretação destes relatos demonstrar as relações entre a formação de outros grupos: dissidências, contribuições e disputas. A partir do que sobra das delimitações de fronteiras. Como afirma Stuart Hall quando define identidade como constituída “por meio da diferença e não fora dela (...) da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que lhe falta, com aquilo que tem sido chamado de seu “exterior constitutivo” (HALL, 2012). Sobre o assunto, Maria Inês Côrtes de Oliveira (1997) trata a partir dos escravos da Guiné em sua variedade étnica. Estes, apesar das semelhanças se diversificam e complexificam na medida em que são observados de perto. O sincretismo foi um fator constituinte destes povos na Bahia. Os elementos originários da Guiné foram unificadores em solo brasileiro destes povos e também, posteriormente, componente da identidade brasileira.

A secularidade por sua vez, também é resultado das trocas diversas. Através desta categoria um grupo se torna apresentável perante o outro, semelhante ou

antagônico. Isto se observa quando uma dimensão da vida social de um grupo é ressaltada ou disfarçada para o bom desenvolvimento das relações de troca diversas. Aqui cabe o exemplo de uma tradição religiosa e alimentar que se secularizou, o costume de comer acarajé (BORGES, 2008). O acarajé é um belo exemplo de secularidade, pois é um alimento advindo do ambiente ritual, uma oferenda ao orixá Iansã. Este alimento se transformou em um produto com valor econômico quando as filhas de santo separaram este alimento ritual de seu ambiente original. Ainda mesmo no início de sua comercialização, sua relativização como elemento ritual se configurou, pois, ainda que oferecido ao orixá antes de ser comercializado, o consumidor não se sentia na obrigação de consumi-lo como tal, mesmo assim as baianas de acarajé comercializavam o bolinho. Atualmente esta ritualidade é mais do que nunca descaracterizada, pois segundo a autora, na sua pesquisa 69% das baianas entrevistadas afirmavam não ter ligação com o candomblé.

Portanto, é possível afirmar que sincretismo seria a relativa combinação de elementos na constituição de uma relação, na maioria dos casos, religiosa. Por outro lado, a secularidade seria a combinação ou isolamento de um componente cultural, uma dimensão social de um grupo que pode ser usada na negociação entre grupos sociais. Os dois conceitos combinam elementos, constituem relações e são usados como agenciamento de identidade e relações econômicas. São portanto faces da mesma moeda, quando se refere ao projeto de identificação e formação da memória coletiva.

Desta maneira, a formação social dos grupos se baseia nas trajetórias em comum e por identificações mútuas de elementos compartilhados: traços diacríticos, elementos pátrios, interpretações da história e a seleção de traços culturais a partir de padrões próprios. Quanto aos grupos étnicos, as características que os identificam são observadas nas práticas de subsistência da vida cotidiana: formas de alimentação, trabalho, relações políticas e econômicas; também no contato com os grupos vizinhos. Ainda que observadas sob a ótica do pretense holismo por parte dos intelectuais, a secularidade permeia estas conexões. Se por um lado o holismo inscrito nas religiões como fato social total, e este evidenciaria o caráter totalizante dos estatutos sociais, os abrangendo pelas conexões com todas as dimensões da vida social; por outro lado a secularidade aplicaria estes estatutos nas mediações intragrupo e extragrupo, seria quando somente um aspecto da produção simbólica é evidenciado, seria o que Martine Segalen (2005) chama de “desritualização”.

A secularidade também se faz valer quando se observa o processo de

individualização, que no nosso caso se aplica a formação da identidade, tomando os referenciais sociais em questão. Desta forma a memória coletiva, as tradições e as demais formas de padronização social advindas da capoeiragem são agenciadas pelos capoeiristas na formação de se si mesmos como entes individuais. Esta é uma demonstração de como os grupos sociais que se pautam na modernidade agregam na medida em que individualizam, formam uma sólida individuação enquanto consolidam profícuas relações de grupo. Estes termos, individuação e associação são usados como ferramentas relacionais pelos atores, assim, existe uma gradação do uso destes componentes: individuação na relação com o ambiente externo a capoeira; e associação com o ambiente dos grupos de capoeira. A música “Sou capoeira, fui menino de rua” serve de ilustração deste argumento.

Sou capoeira, fui menino de rua
Mestre Barrão

(Refrão)

Sou capoeira, fui menino de rua,
 Pois é seu moço, hoje a vida continua,
 (3x)

Quando eu era criança
 Eu era discriminado,
 Muita gente me dizia
 Pra deixar capoeira de lado;

Diziam que a capoeira
 Era coisa pra maloquero,
 Que eu tinha ir pra escola
 Estudar pra ganhar muito dinheiro;

Que tinha que ir pra escola
 Estudar e ser formado,
 Para ter uma profissão,
 Ser doutor, engenheiro, advogado;

Mas olha moço,
 para mim isso era besteira,
 Porque o que eu queria mesmo
 Era aprender a arte da capoeira;

Mas o tempo foi passando
 Tudo só ficou pra trás,
 Hoje eu viajo o mundo inteiro
 Mal de mim não falam mais;

Não falam da capoeira
 Não falam mal de ninguém,
 Porque hoje eles já sabem o valor que capoeira tem;
 Eu sou...

(Refrão)
 Sou capoeira, fui menino de rua,
 Pois é seu moço, hoje a vida continua;
 (3x)

FONTE: Grupo Axé Capoeira.

Demonstra-se aqui que a afrodescendência também se realiza sob os mecanismos da secularização, mas neste caso este aspecto se aplica de maneira particular. E a capoeira é prova disto, serve para mostrar que a etnicidade negra se faz valer também pelas relações seculares.

VI. A capoeira como estratégia de reconhecimento

Além da abordagem acima podemos compreender todo este processo como estratégias de luta por reconhecimento (HONNET, 2003). O agenciamento, tendo como base o multiculturalismo, a incorporação dos elementos históricos, a inserção política do elemento étnico, nos ajudam a interpretar a trajetória da parcela marginalizada da população brasileira, em destaque a população negra e afrodescendente. Nos outros momentos históricos, como no Brasil Colônia, na Monarquia e na República Velha vemos de forma clara as estratégias de sobrevivência, que dentre outras manifestações, se configuravam no que era chamado de capoeira. Desde a Monarquia, uma quantidade significativa dos praticantes da capoeira da época se organizavam em maltas e estavam envolvidos com setores conservadores²⁵ do meio político da época, outra parte dos capoeiristas não se envolviam com a criminalidade, mesmo assim podemos supor que de alguma forma havia preocupação com a manutenção da prática da capoeira como meio de defesa e ataque corporais, se observadas as outras manifestações que a esta estavam associadas.

Considerando o fato mencionado acima, de que imigrantes, demais setores pauperizados e até mesmo figuras das classes médias, ainda que de forma minoritária, tinham participação na capoeira, pode-se afirmar que mesmo que não existisse o uso do berimbau (principal instrumento da capoeira de hoje), da formação da roda, e de mestres conhecidos como hoje em dia, existia a manutenção e transmissão do conhecimento. As

²⁵Dias, (2004); Soares, (Afro-Ásia, 1998/1999); Leal, (Afro-Ásia, 2005).

implicações destes fatores não indicam diretamente uma atitude organizada em torno da busca pelo reconhecimento social do grupo étnico em si por parte dos capoeiristas, ou de trajetórias em comum ideologicamente organizadas, mas isto compôs os referenciais étnicos da época e contribuiu para o que se configura hoje em identidade afro-brasileira. Do ponto de vista do reconhecimento social, este é o principal fundamento. Não se trata somente de argumentos que podem ser mobilizados nas lutas pelo poder que vemos hoje, mas da própria existência dos afrodescendentes de outrora e influenciaram os da nossa época.

Sobre a capoeira e as estratégias de reconhecimento formulada por Axel Honneth, aplicada a trajetória da capoeira e seus atores, se faz necessário algumas considerações. A capoeira como conhecimento organizado ainda não era concebida como nos dias atuais, nem seus praticantes se pautavam em valores como respeito e unidade de conhecimento. Também sua trajetória não foi sempre relacionada ao combate a escravidão e combate as explorações aos segmentos proscritos da sociedade até o início do século XX. Esta manifestação somente era praticada conforme os projetos de vida de seus praticantes e na decorrência das relações políticas que surgiram nas épocas citadas. Até então a capoeira não poderia ser associada a um movimento social.

No início do século XX, com a descriminalização desta manifestação e a configuração da identidade nacional sob influência de Getúlio Vargas, a capoeira passa a ser associada aos movimentos sociais. No entanto, dentro deste contexto, a capoeira desenvolve pautas próprias do que futuramente se desenvolverá no que conhecemos como Movimento Negro. No entanto, mesmo sem a capilaridade na relação com outras manifestações afrodescendentes com fins políticos, a trajetória da capoeira contribuiu para a consolidação da identidade negra das épocas em que ganhou notoriedade, também como forma organizada de defesa. Desta forma fez parte de um vasto repertório cultural para a população afrodescendente, ajudando a compor o estatuto valorativo desta mesma população, pois juntamente com as outras manifestações, vieram de uma origem comum.

Portanto, as estratégias de reconhecimento social da população negra são imensamente tributárias da capoeiragem. O reconhecimento aqui não se trata, em relação a capoeira, somente como um fator de contribuição, mas uma mobilização própria desta manifestação de busca contínua por legitimação perante a sociedade, de sobrevivência numa sociedade hostil a tudo o que viesse dos negros. Neste circuito de

religiosidade, traços diacríticos, busca pelo poder político, tradições e agenciamento dos discursos, a capoeira provavelmente seja a parte mais frágil e portanto, com maior necessidade de apoio dos segmentos que a cercam e da mobilização dos seus agentes. No entanto, neste mesmo processo está contida a trajetória do reconhecimento da capoeira enquanto manifestação eminentemente brasileira através do seu tombamento como patrimônio imaterial. Este fato evidencia mais do nunca a demarcação desta tradição como afrodescendente, isto porque, mesmo sob as diversas influências étnicas e posteriores adaptações ocidentais que esta manifestação sofreu, tem em si as influências africanas como principais características.

Figura 6: Mestre Bimba sendo homenageado pelo presidente Getúlio Vargas pela criação da Capoeira Regional



FONTE: Associação Mestre Bimba. Disponível em: <<http://www.capoeiramestreimbimba.com.br/>>

Conforme o que foi dito acerca das estratégias para o contínuo reconhecimento, vale colocar a atual discussão sobre a regulamentação do capoeirista como profissional e de professor de capoeira como profissão. Esta discussão traz em si questões de intensa disputa entre as vertentes da capoeira, também dos interesses do sistema CONFEF - CREF'S, que são respectivamente Confederação Nacional de Educação Física e os Conselhos Regionais de Educação Física. Não se trata somente da aceitação da regulamentação, afinal os capoeiristas enquanto educadores desempenham esta profissão forma regular e desta forma organizam seus grupos com suas respectivas

academias, dão aulas em escolas e ministram oficinas no Brasil e no mundo. No entanto, a atuação destes não são exercidas como em outras profissões que são regulamentadas. Estes educadores quando atuam em escolas por exemplo, são contratados não como capoeiristas, a partir das especificidades de uma área do conhecimento. Eles são enquadrados como educadores de uma forma bastante genérica, assim como instrutores de yoga, danças diversas e outras artes marciais.

Na prática, se trata da disputa sobre a atuação dos capoeiristas como educadores profissionais, da atuação dos grupos de capoeira em academias e da formação destes profissionais. Sendo que no último quesito, a formação, seria subordinada a supervisão de um profissional em Educação Física. Esta é a proposta do sistema CONFEF e CREF's conforme afirma a revista oficial deste órgão (Revista de Educação Física, 2011). O que existe atualmente é a prática profissional do capoeirista subordinada somente ao seu mestre e de acordo com os princípios do grupo que representa.

Desta forma, o saber tradicional que compõe a capoeira é mantido sob os cânones da capoeiragem. Sobre o assunto, a Fundação Cultural Palmares²⁶ promoveu um ciclo de debates iniciado em Brasília e, posteriormente, chegando a outras capitais do país, no intuito de discutir os mecanismos desta regulamentação, com a contribuição dos capoeiristas espalhados pelo país. O que está em questão e que nos interessa no âmbito desta pesquisa, é a manutenção da autonomia das identidades e tradições de conhecimento próprios dos tradicionais mestres de capoeira. A proposta inicial foi a de criar uma regulamentação que privilegiasse o exercício de ensino de capoeira, determinando quem seria capaz de dar aulas nas academias, escolas e ministrar oficinas. Também a manutenção do ofício com base nos princípios do jogo, referenciando os registros oficiais sobre os movimentos deste. Ainda a valorização do saber tradicional acerca dos elementos básicos do jogo. Assim, os mestres, contramestres e professores seriam beneficiados com uma legislação específica que os amparariam nas questões trabalhistas.

Por outro lado a discussão sobre a regulamentação atraiu o sistema CONFEF – CREF's que viram na capoeira um importante nicho mercadológico, pois este é o único esporte eminentemente brasileiro e que é praticado em mais de cento e cinquenta países. A regulamentação proposta por este sistema seria interpretada e praticada sob os parâmetros deste, em que os responsáveis pelo ensino da capoeira seriam seus

²⁶Órgão do Governo Federal responsável pela manutenção, preservação e fomento das tradições afrobrasileiras.

associados; sendo que a principal regra seria a filiação, o que implicaria na formação dos capoeiristas em cursos de graduação, especialização, reciclagem ou capacitação em Educação Física por parte de um Conselho Regional em estados onde existam a procura por tal certificação. Logo, os princípios e ensinamentos da capoeira como tradição oral e mantida pelos antigos mestres, ou pautada nos princípios destes seria ilegalizada. Ainda mais se considerarmos o fato de já existir uma quantidade significativa de mestres e professores de capoeira que tem graduação em Educação Física e apoiam esta iniciativa.

Os capoeiristas de Salvador juntamente com seus respectivos grupos e filiais em outros estados se organizaram em bloco para barrar as propostas do CONFEF e dos CREF's no primeiro debate do ciclo proposto pela Fundação Cultural Palmares, que ocorreu em 2010 em Recife, Rio de Janeiro e em Brasília, com seguintes grupos de trabalho: Capoeira, Internacionalização e Profissionalização; Capoeira e Desenvolvimento Sustentável; Capoeira e Educação; Capoeira e Políticas de Fomento; Capoeira e Esporte; Capoeira, Identidade e Diversidade.

Figura 7: Chamada para o ciclo de debates sobre a regulamentação da capoeira, proposta pelo Instituto Palmares

CICLO DE DEBATES PRÓ-CAPOEIRA

A Fundação Cultural Palmares e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional convidam para a terceira edição do Ciclo de Debates Pró-Capoeira – Regulamentação, Salvaguarda e Incentivo à Atividade da Capoeira que acontecerá, no dia 15 de dezembro, na Câmara Municipal de São Paulo. O evento tratará do reconhecimento da atividade enquanto profissão e como vetor importante da cultura e da economia do país, contribuindo para a salvaguarda deste Patrimônio Cultural Brasileiro.

Participe!

Data: 15 de dezembro

Horário: 14h às 17h

Local: Câmara Municipal de São Paulo – Salão Nobre Viaduto Jacaré, 100 – 8º andar – Centro – São Paulo/SP

Informações: (11) 3785-1728 com Lucimara

**Regulamentação,
Salvaguarda e Incentivo
à Atividade da Capoeira**



CICLO DE DEBATES
PRÓ-CAPOEIRA

CÂMARA MUNICIPAL DE
SÃO PAULO

CÂMARA DOS
DEPUTADOS

IPHAN

PALMARES
FUNDAÇÃO CULTURAL

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA

FONTE: Fundação Cultural Palmares. Disponível em:

<<http://www.palmares.gov.br/2012/09/ciclo-de-debates-pro-capoeira/>>

Estas questões ainda não estão fechadas, apesar dos resultados dos grupos de trabalho conseguirem apontar problemas gerais. O que os capoeiristas tradicionais buscam é a autonomia da produção de conhecimento, mesmo que recebam de universidades e outras instituições capacitações acerca de como se relacionarem com o mercado. Os intelectuais destes grupos se anteciparam às discussões e foram aos debates com propostas claras.

A capoeira para manter seu reconhecimento, sob a mobilização de seus representantes acerca da relevância de suas tradições tem feito o esforço para manter objetivos em comum, bem como seus próprios mecanismos de manutenção destas tradições: quem forma os mestres, os professores e os alunos em geral; também o reconhecimento de quem é mestre. A memória coletiva como categoria de análise de grupos sociais, traz em si uma composição de elementos estruturantes numa concepção sociológica. Como tal, o feixe de conceitos utilizados aqui ajuda a compreender os

mecanismos de produção e reprodução da vida social, de reminiscências históricas e míticas, de releituras da sociedade. Vimos como as identidades individuais e coletivas agenciadas por trajetórias em comum se combinam com as fronteirizações dos grupos étnicos e sociais, logo, a performance como resultado das interpretações corporais dos discursos se configura como engrenagem das atualizações cotidianas do repertório de conhecimento social e visão de mundo específica a um grupo.

A performance por sua vez, se baseia no conhecimento de uma tradição oral, que é acessada pela transmissão oral, recurso tradicionalmente utilizado pelas sociedades, não obstante, o processo universalizante de letramento como padrão de transmissão do conhecimento. A performance na capoeira se assume nas formas de ritual, este por sua vez é responsável pela memorização das formas corporais, arquétipos sociais e relacionam no tempo e espaço gerações diferentes; também estendem às gerações seguintes momentos cruciais na existência de uma manifestação cultural e por conseguinte de um grupo social.

CAPÍTULO III – BATIZADO²⁷ E TROCA DE CORDÕES NO GRUPO: ANÁLISE DA SITUAÇÃO SOCIAL E SEUS ELEMENTOS

"volta que o mundo deu, volta que a capoeira dá no mundo camará"

I. O grupo Gangara e o campo da capoeira no território de Salvador

O grupo Gangara iniciou-se no ano de 2000 com o mestre Nal, no bairro de São Caetano, na cidade de Salvador. O mestre, à época professor do grupo Topázio, seu grupo de origem, teve esta iniciativa após perceber que contava uma quantidade suficiente de alunos para organizar um grupo próprio. O mestre Nal se desvinculou do grupo Topázio por dois motivos: por discordar dos métodos de treinamento do seu mestre, o mestre Dinho, também por ter desenvolvido, com o passar do tempo uma metodologia própria, fatos que aconteceram simultaneamente.

Como qualquer outro capoeirista que aspira carreira, o mestre visitava outros grupos e participava de muitas rodas de capoeira, sendo ou não convidado, o que contribuiu para que ficasse conhecido e respeitado na cidade. Na visão dele é assim se consolida um bom capoeirista. Ele acredita que apenas o treino é insuficiente para formar um bom capoeirista, fazendo-se necessário um conjunto de relações que o candidato estabelece com os outros grupos, na curiosidade e no desejo de aprender.

Nesta mesma entrevista, o mestre afirmou que comparava o método aprendido na academia que fazia parte com os dos outros grupos que visitava, também com a prática do jogo nas ruas e participação em outros eventos de capoeira de modo geral. Aos poucos foi concluindo que seu grupo originário demonstrava limitações, principalmente no diz respeito à inserção dos mais novos alunos no grupo e dos que tinham mais dificuldades em incorporar os movimentos nos treinos.

Desta forma o mestre desenvolveu seu método de jogo e ensino. Vale dizer que

²⁷ O termo batizado, é visto como uma iniciação independente da troca de cordas e demais programações como uma diferenciação organizacional, também é interpretado como um conjunto de eventos que se realizam em torno de si. Assim, os grupos entendem que quando se trata de acontecer um batizado está se referindo a realização de uma cadeia de eventos relacionados ao batizado. No entanto, neste trabalho se compreende os dois sentidos do termo: a festa em torno dos rituais e parte de uma cadeia. Portanto, quando no meio capoeirano quando se menciona o termo batizado se sabe que se trata desta cadeia de eventos e ritos.

no que se refere à organização interna e hierárquica, esta segue as de muitos grupos de capoeira, com exceção dos grupos de Capoeira de Angola.

O grupo Gangara possui mais dois mestres além do mestre fundador do grupo, tratam-se dos mestres Nininho e Gilmar. Há também outros tutores além dos mestres citados, são os contramestres Elias, em Salvador, Jivaldo, que organiza o grupo em Araci e Keu, que é o responsável pelo grupo em Buenos Aires desde 2010.

O grupo possui também nove professores que ministram aulas nas academias e em escolas de ensino fundamental, além dos monitores, alunos formados e iniciantes. É difícil dizer a quantidade definitiva de participantes (alunos) no grupo já que existe uma grande circularidade destes, no entanto podemos contar com a média de trezentos alunos vinculados ao grupo, ainda que, por motivos diversos, alguns tenham presença descontínua nos treinos.

Assim, como nos demais grupos de capoeira, o grupo Gangara possui uma organização interna, que indica a classificação de graduações que torna visível o processo de aprendizado, também os níveis de responsabilidade dos alunos com o grupo e a capoeira. A disposição das cores nas cordas indica os estágios de aluno, a formação como aluno completo, monitoria e graus de professor. Esta hierarquização insere os capoeiristas no mundo de maneira particular, de forma que os espaços sejam ressignificados e as histórias destes sejam recontadas na medida em que os capoeiristas circulam pela cidade.

Logo, a instalação de academias de capoeira nos bairros vem acompanhada de uma ambientação no espaço que vai além do conhecimento da demanda por treinos, pelo acesso às academias, ou por estratégias de marketing. É importante esclarecer que tal processo de instalação passa por transformações históricas, assumindo novas características no cenário atual. No início do século XX, as primeiras academias se localizavam próximas as casas dos mestres, ou em locais próximos ao ambiente de trabalho destes, a exemplo do bairro de Engenho Velho de Brotas, com o mestre Bimba, no bairro da Liberdade, com o mestre Valdemar e no Pelourinho com o mestre Pastinha. A partir do momento em que o Estado deixou de perseguir os capoeiristas e esta manifestação passou a integrar os elementos de identidade nacional a percepção dos espaços pelos capoeiristas mudou significativamente.

No ambiente urbano a capoeira tem abrigado setores proscritos da sociedade em sua rede de relações, ainda que tenha sofrido significativa interferência de setores da classe média e de intelectuais a partir da década de 1930, com o surgimento da Capoeira

Regional com o mestre Bimba (DECÂNIO FILHO, 2001); também com o fortalecimento da Capoeira de Angola na década de 1980 (ainda que a primeira academia tenha surgido em meados de 1940) e o desenvolvimento da Capoeira Contemporânea com os alunos do mestre Bimba. Desta forma, a capoeira criou seus cenários nas encruzilhadas das ruas, nas feiras das capitais do Brasil, nos entroncamentos entre cidades do interior e do Recôncavo baiano. Estes foram, e ainda são, os locais onde os capoeiristas, criam e mantém o ambiente do jogo da capoeira. No ambiente de necessária malandragem, no trabalho e nas rodas – ambos propícios a surpresas de uma sociedade que os explora e que laços de sociabilidade e conflito se confundem: no jogo, nas relações comerciais, nos contratos verbais de serviço (nem sempre cumpridos pelos patrões), ou mesmo nos acordos entre semelhantes.

II. A constituição e a manutenção dos elementos da capoeira na particularidade do grupo Gangara na capoeiragem

A capoeira organizada como conhecemos na atualidade, se realiza conforme a participação dos seus atores, em seus diferentes momentos históricos. Também, a manutenção das identidades e da memória social decorrentes desta, são atualizadas da mesma forma. Ela é, e já foi, reinterpretada de acordo com a relação que estabeleceu com a sociedade circundante: com o Estado por meio da polícia e as forças armadas; nas escolas e academias militares; nos terreiros de candomblé, e até mesmo em algumas igrejas evangélicas²⁸. Neste percurso, a capoeira tem cercado em torno de si elementos contraditórios, estratos sociais divergentes e interpretações diversas, isto em torno de seus padrões valorativos. Dito desta forma, podemos inferir que esta, desde que se padronizou como jogo e luta dançante, identificável em qualquer parte do país, era munida de uma origem organizada e seletiva dos elementos que a constituiu historicamente, estabelecendo-se como uma conjugação de ações significativas de seus representantes na relação com a sociedade brasileira.

A capoeira como manifestação brasileira, eminentemente desenvolvida sob tradições africanas: organização hierárquica, sistemas de valores, cosmologias,

²⁸ São os casos dos mestres Roberval e João de Barro, o primeiro representando a Capoeira de Angola e o segundo pela Capoeira Contemporânea. Ambos são evangélicos e tem participações em eventos culturais realizados por igrejas.

arquétipos sociais, corporalidades e todo tipo de perseguição que este setor da sociedade sofreu, desenvolveu formas de vida significativas na produção de identidades no Brasil. Tudo o que por reminiscências se evidencia nas práticas e manifestações afrobrasileiras. Alguns elementos podem ser indicados, tais como a escravidão, as religiões de matriz africana, as relações de trabalho desenvolvidas entre patrões e ex-escravos, a perseguição a todas as formas de sociabilidade desenvolvidas por africanos e afrodescendentes e, finalmente, a participação desta parcela da população no processo de miscigenação do povo brasileiro.

Estes componentes produziram padrões valorativos de sociabilidade e de eticidade. Ajudaram no desenvolvimento de uma visão da parcela afrodescendente sobre si mesma em relação aos padrões normativos e identitários estruturados. Tudo funcionou como catalisador de formas exteriores de uso dos elementos externos, criando continuamente ressignificações e versões de produção da realidade, fez com que tradições culturais alternativas se consolidassem, ainda que sob padrões valorativos e formas organizativas de sociabilidade tivessem origem e ação unívocas.

Neste caldo cultural é que as manifestações sociais e culturais como a capoeira se consolidaram. São notáveis as similaridades da capoeira com outras manifestações congêneres. Seguem os mesmos padrões valorativos os candomblés, as rodas e escolas de samba (SEPÚLVEDA DOS SANTOS, 1999), os grupos de maracatu e outros folguedos (MOURA, 2004).

Isto posto, infere-se com base nos relatos históricos e orais por parte dos mestres, que cada elemento discursivo desta padronização valorativa se baseia em acontecimentos práticos sempre presentes na formação dos capoeiristas. Esta delimitação assume níveis diferenciados de coesão. Alguns elementos são tidos como fundamentais e outros são relativizados conforme a organização de cada grupo de capoeira, tendo em conta os elementos históricos, geográficos e as trajetórias dos seus agentes. De forma geral, para entendermos isso precisamos observar os elementos em torno dos grupos de capoeira espalhados pelo Brasil.

Os elementos que podemos considerar fundamentais na coesão entre os capoeiristas, são os componentes unificadores do jogo e as mesmas tradições utilizadas como recurso à formação da memória social no mundo capoeirano, independente da vertente. No jogo, se referem aos rudimentos próprios da capoeira, ainda que historicamente não fossem utilizados pelos capoeiristas de outrora, afinal, importa aqui a compreensão da capoeira na atualidade. Estes são: a ginga, a roda, a reverência ao

berimbau, o respeito às hierarquias – neste caso aos mais velhos, a valorização dos rituais – que em alguns casos são muito similares entre os grupos e finalmente, a musicalidade como condutora do jogo.

No jogo, a ginga é a base corporal dos envolvidos, pois a capoeira também se constitui em uma luta dançante e os oponentes se movem durante todo o tempo do jogo, de forma que os golpes possam ser desferidos de qualquer lado do corpo e a partir de várias posições. Este movimento é o primeiro a ser aprendido em uma academia e considerado o mais importante. Prova disto é o fato de que em todos os grupos de capoeira o iniciante é submetido a um treino personalizado até aprender o movimento e os ritmos. Somente após tal processo é que o mesmo pode ser inserido aos demais para sessões de treino em grupos.

A ginga segue os ritmos do jogo e o embalo de cada toque de berimbau. Este movimento possui um valor estruturante no jogo, dentre outros aspectos, por ser uma resposta ritual, pois sempre segue os tipos de toques, executados de acordo com o momento e a fase ritual. A ginga serve como codificação da situação do jogo e da postura do oponente. Nesse sentido, o bom capoeirista é aquele que é capaz de discernir as intenções do oponente através da ginga deste, ainda que haja uma contínua prática de dissimulação no jogo, com o fim de ludibriar os expectadores e contra quem se joga.

A roda por sua vez é um dos elementos estruturantes, pois é a principal forma de delimitação do espaço de ação dos capoeiristas. Mas não é somente a técnica que impõe a roda como um dos princípios do jogo. A roda serve também como motivadora do jogo nos aspectos místicos e rituais, assim afirma o mestre Augusto do grupo ECAMAR – Escola de Capoeira Mato Rasteiro, quando participou de uma roda de conversa no grupo Gangara, na ocasião da semana de eventos que precedeu o batizado e troca de cordões anual.

Este mestre defendeu a ideia de que a roda é como uma rede de energia, que na proporção em que está fechada, mais facilmente a energia é concentrada. Ainda que este argumento não seja unânime entre os mestres, a organização da roda enquanto um círculo em volta dos jogadores se constitui em uma das principais condições para que o jogo aconteça. No entanto, existem momentos que a roda não tem o formato completo, se trata de quando o grupo organiza demonstrações públicas ou em eventos, já que se estiver totalmente fechada impossibilita a visualização pela plateia.

Esta é a explicação mais corrente da qual se vale a maioria dos grupos de capoeira. Porém, outras versões também dão conta da roda como elemento estruturante

do jogo, a partir de conexões que a capoeira tem como manifestação afrobrasileira (VASSALO, 2005). Conforme indicamos anteriormente, o samba, os candomblés, os maracatus e até mesmo brincadeiras de roda no Brasil fazem alusão a africanidade, ainda que o formato circular tenha diversas conotações e nem sempre se tratem de reminiscências africanas.

Neste caso, as reminiscências apontam para uma circularidade de hierarquias – não trata da ausência destas, mas da relativização e mobilização dos estratos de poder. As rodas aqui evidenciam as inúmeras possibilidades hierárquicas. No caso da capoeira, nota-se que os mestres delegam a alguns alunos a condução da roda, alunos graduados ou iniciantes que saibam tocar os instrumentos podem conduzir a roda com os demais, no entanto, somente os mestres e os alunos mais experientes podem tocar o berimbau *gunga*, o instrumento que coordena o jogo.

Sobre o berimbau na capoeira, se trata do instrumento mais importante no jogo. Este é o centro de toda manifestação, pois concentra em si o ritual do jogo, uma vez que ele é o que o conduz. Mesmo não sendo introduzido na capoeira de outrora, este instrumento se consolidou como principal. As origens deste instrumento são bastante controversas, principalmente quando associadas à capoeira. Há versões que atestam sua origem (BRASIL, 2007; BRITO, 2012) de forma diversificada. Não interessa neste trabalho aprofundar o assunto, no entanto se debruçar sobre algumas das possíveis origens do instrumento nos ajuda a compreender o contexto de sua inserção na capoeira.

Das versões apresentadas temos uma que afirma que o instrumento era tocado com a boca. Uma espécie de arco de metal em formato de meia lua, com um arame flexível, que quando tocado emite um som similar à de um berimbau convencional, sendo que a boca funciona como caixa acústica, como na imagem abaixo. Outra versão se refere ao uso do instrumento, que outrora seria usado em rituais para comunicação com os mortos entre os bantu, grupo étnico de onde se originou. No entanto, a forma e o uso que comumente se associa a uso corrente do instrumento, se refere a seu uso nas feiras livres do Rio de Janeiro, Salvador e cidades do Recôncavo baiano (BRITO, 2012). Os tangedores deste instrumento o usavam para atrair a clientela, desta forma se supõe que em decorrência disto surgiam pequenas rodas entre os intervalos de trabalho. Esta vertente (de relato) se aproxima mais dos atuais usos do berimbau, pois mostra sua utilidade para além do jogo.

Um contexto para isto era o do trabalho nas feiras, nas ruas e largos, onde o jogo da capoeira era reprimido. Quando os policiais não estavam presentes o uso do

instrumento era para atrair fregueses e para as brincadeiras nos intervalos no trabalho, quando a polícia chegava, o jogo era interrompido por um tipo de toque específico para a ocasião, o toque de cavalaria, como mostra o trecho da música Malandragem:

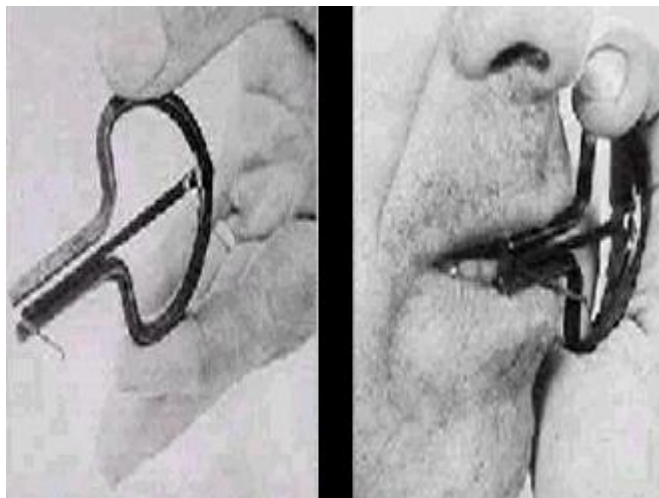
Malandragem

Malandragem só sai daqui
Quando essa roda acabar
Se o meu mestre disser Iê
Ou se Cavalaria tocar...

FONTE: Domínio público.

Nota-se que mesmo quando alguns capoeiristas delineiam a origem do berimbau passando pelos relatos citados acima, não existe um consenso no meio capoeirano sobre o assunto. Já no que tange a forma e a utilização do instrumento em questão, existe relativa concordância, o último relato acessa a realidade dos capoeiristas, pois isto acontecia com recorrência até a descriminalização do jogo com o governo do presidente Getúlio Vargas.

FIGURA 8. Berimbau de boca.



FONTE: Grupo Capoeira Filhos de Aruanda. Disponível em:

<<http://capoeirafilhosdearuanda.blogspot.com.br/>>

Por seu caráter estruturante, o berimbau é o instrumento mais importante na capoeira. É o instrumento condutor da música e é através da música que se mantém o ritmo do jogo. É no berimbau que se localiza o axé do jogo, ainda que os integrantes possuam esta energia em seus corpos, é ao pé do berimbau que se localiza o fundamento não só do jogo em momentos específicos, mas de todo o circuito em torno da capoeira. Fala-se que o berimbau tem o axé da roda porque este instrumento une música,

ritualidade, organização, ritmo e é usado em outras manifestações relacionadas, como o samba.

No jogo da capoeira, em específico, o berimbau assume diversas formas, a depender da modalidade em que este se configure. Na Capoeira de Angola se utiliza três berimbaus, como citado no segundo capítulo deste trabalho. A capoeira Regional, por sua vez, faz uso de somente um berimbau e dois pandeiros. E as outras vertentes tentam fazer uma fusão das principais modalidades da capoeira, usam a bateria da Capoeira de Angola e executam todos os tipos de toque, inclusive os da Capoeira Regional. Com o berimbau se começa e termina uma roda, também se modula os ritmos do jogo. Nestes quesitos este instrumento unifica o jogo da capoeira.

Outro fator estruturante e que pode ser encontrado em todas as vertentes da capoeira, é o respeito às hierarquias. Neste aspecto, convém mencionar as especificidades com que elas na capoeira constituem. A capoeira é uma luta brasileira, fruto da modernidade. A organização nos treinos, a busca pela melhoria no desempenho e as hierarquias atestam isso. Assim como nos outros grupos de capoeira, no grupo Gangara se faz notável esta afirmação. Os treinos se organizam por filas, se busca harmonia nos golpes e a gradação entre os alunos respeitam o bom desempenho.

É importante chamar a atenção para o fato das hierarquias na capoeira também se constituírem de modo similar às aplicadas em outros esportes de confronto. Observa-se, então, que não é este o aspecto que traz especificidade a capoeira, mas a *concepção* de hierarquia que se pauta nas tradições, neste caso, às tradições afrocentradas – isto acontece como decorrência da manutenção de tradições e transmissões orais.

As formas de hierarquia obedecem a padrões organizativos dos povos trazidos no processo de escravidão no Brasil. As hierarquias que tem reminiscências africanas têm os seguintes princípios norteadores: funções rituais e respeito aos mais velhos. O primeiro caso se aplica a manutenção da ancestralidade, pois as formas de sociabilidade são mantidas como reprodução de padrões tradicionais. A estratificação dos papéis sociais dos indivíduos é reflexo das organizações familiares, concomitantemente, às práticas religiosas, que neste caso se constituem como tradições familiares (RABELO, 2008). As hierarquias de matriz africana neste sentido seguem as classificações etárias, sendo que o respeito aos mais velhos é o principal padrão a ser seguido. As classificações etárias estão no centro das relações societárias nas tradições afrobrasileiras, isto porque a idade está relacionada com as possibilidades de experiências de vida, no caso da dimensão religiosa a experiência de vida se relaciona

com um maior conhecimento ancestral.

Estas perspectivas são seguidas pelos grupos de capoeira e de forma similar organizam as hierarquias. É este o principal padrão de estratificação que norteia as gradações na capoeira, ainda que esta manifestação em sua trajetória tenha aceitado interferências outras. As categorias etárias são valorizadas, no entanto, nem sempre servem como princípios hierárquicos. Os fatores acima são, portanto, associados às influências europeias, militares e por conseguinte por padrões modernos. A ligação entre as estratificações com as tradições afrocentradas se localizam no agenciamento da ancestralidade, acessada pela ritualidade, por sua vez um dos elementos dorsais na organização dos grupos de capoeira.

A ritualidade, que será descrita adiante, identifica a capoeira como arte marcial *sui generis*, não porque as outras não possuam rituais, mas pelas relações que nossa arte desenvolve culminando no que conhecemos como capoeira através dos rituais. A roda, o berimbau, as hierarquias e a música, todos são agenciados no ritual e são similares aos grupos e vertentes da capoeira entre si. Existem em comum: ritos de treino, de saudação, ritos precedentes aos jogos, ritos para organização das rodas e principalmente os ritos de iniciação, passagem e investidura, que são o caso estudado neste trabalho. Exceto os grupos de Capoeira Angola, as demais modalidades realizam ritos de iniciação, passagem e investidura como batizado e troca de cordões respectivamente. Neste trabalho os rituais são usados como mapas conceituais para a compreensão da situação social em que está envolvida a capoeira com as demais dimensões sociais.

O grupo Gangara com seus rituais, mostra pela corporeidade elementos estruturantes da sociedade e ao mesmo tempo sugere alternativas de estruturação social. A realidade do grupo é composta por indivíduos de origens diversas. A ritualidade na capoeira mostra a participação diversificada dos estratos sociais. No batizado e nos treinos pode se notar as diversas influências étnicas, ainda que seja uma manifestação afrocentrada, como já mencionado no segundo capítulo. A capoeira ainda mantém como principal característica as raízes africanas.

Neste contexto, um fator emblemático é o fato de nos dias atuais ser possível notar um grande contingente de capoeiristas que não são negros, nem são de origem pobre, que nos leva a depreender que a capoeira como elemento de mestiçagem é um fenômeno que se desenvolve atualmente. No passado recente temos o exemplo de maior importância que foi a consolidação da Capoeira Regional vista como uma “capoeira mestiça” em oposição a Capoeira de Angola, como a capoeira que seria de origem

essencialmente africana.

Nas duas primeiras vertentes de capoeira como sistema de aprendizado, temos, ainda que de forma diferenciada entre si, adaptações e apropriações destes elementos. A Capoeira Regional admite por meio dos seus porta-vozes os traços da mestiçagem em sua origem organizativa, ainda que tenha surgido na Bahia, admite as contribuições dos setores que associaram a prática da capoeira a outros segmentos: inserção nas academias e na classe média, compondo uma capoeira com padronizações ocidentais, em nivelamentos parecidos com das outras artes marciais. Como indica Hélio Campos, Mestre Xaréu (2009), aluno do mestre Bimba e professor de Educação Física na Universidade Federal da Bahia no seu livro “Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba”. Nele o autor mostra a trajetória da capoeira em suas primeiras modalidades, Angola e Regional, com ênfase no surgimento e constituição nesta segunda. Expõe o processo de padronização e registro da Capoeira Regional. Outra figura importante, o Mestre Decânio, no artigo “Transe capoeirano: estado de consciência modificado na capoeira” (2001), analisa a partir da neurociência o desenvolvimento do sistema neural na capoeira. Neste, ele também retrata a importância que o mestre Bimba dava a padronização dos fundamentos da sua capoeira na transformação em textos.

A Capoeira Regional preserva as tradições que servem de base para todas as modalidades da capoeira. Ela surgiu com a fusão de elementos da capoeira que já existia na época, quando ainda não havia versões da capoeira em vertentes organizadas por mestres, com componentes modernos, como golpes de outras artes marciais e a organização escolar nos treinos. O mestre Bimba, Manoel dos Reis Machado, quando idealizou a sua capoeira teve a pretensão de organizar um método simplificado, com menos elementos demonstrativos e com menos floreios, assim valorizando um jogo como forma de luta enquanto elemento principal. Ele e seus discípulos afirmam que a Capoeira Regional tem como base o batuque, que é similar a capoeira, é uma espécie de luta, dança e jogo onde os rivais, dançam e golpeiam-se com as pernas, tentando derrubar o ponente. O pai do mestre Bimba era conhecido como grande batuqueiro.

FIGURA 9: Mestre Bimba.



FONTE: Gurpo Abadá Capoeira. Disponível em: <<http://abadarodos.wordpress.com/informacoes/mestre-bimba/>>

No entanto, antes de se revelar como criador de uma modalidade de capoeira, o mestre Bimba se consolidava como exímio lutador de capoeira, ao ponto de lançar desafios de luta livre para servir de demonstração de suas habilidades. Após conseguir notoriedade o mestre organizou sua primeira academia na época onde esta manifestação era ilegal. Para se livrar da ilegalidade lançou sua vertente de capoeira com o nome de Luta Regional Baiana. Daí vem o nome de Capoeira Regional.

Em resumo, a Capoeira Regional se caracteriza por uma luta prática, objetiva e com movimentos claros. Tem uma clara catalogação dos dezessete golpes, que se combinados se multiplicam. A Capoeira Regional assume as características de uma luta

como as outras, ainda que tenha a música e a dança contidas em si.

A vertente do mestre Bimba inaugurou na capoeira as gradações com marcações claras, através de sinais visíveis. Refere-se ao momento em que o mestre Bimba passou a premiar com lenços de seda²⁹ os alunos que se formavam e sua academia. Outro fator que evidencia a praticidade desta modalidade de capoeira está na sua musicalidade. A Capoeira Regional tem menos toques de berimbau que os outros estilos e em sua bateria tem somente um berimbau agudo, ou chamado viola e dois pandeiros. Isto porque o mestre fundador argumentava que desta forma os toques de berimbau ficariam mais claros e os capoeiristas poderiam acompanhar melhor os tipos de toque.

FIGURA 10. Logomarca da Capoeira Regional.



FONTE: Centro Cultural Capoeira baiana. Disponível em: <<http://capoeirabaiana.net>>/

A Capoeira Regional é minimalista em quase todas suas características, menos em seus golpes, como citado acima. Este minimalismo é demonstrado na indumentária que este estilo assume: cor branca no uniforme, na calça de brim e na camisa; cinto e sapatos pretos. Estes últimos só tem o uso obrigatório nos batizados e trocas de lenço. O lenço por sua vez não é utilizado todo tempo, só se faz necessário na cerimônia de troca. Esta característica foi fundada na capoeira do mestre Bimba, permaneceu exclusiva ao seu jogo até meados da década de 60, como afirma Magalhães (2011, p. 95) e é sabido por todos os mestres, inclusive pelo mestre Nal. Em relação ao uso das cordas, estes

²⁹O uso do lenço de seda tradicionalmente servia para se proteger de golpes de navalha, algo recorrente entre os valentões e malandros no contexto de consolidação da capoeira. Sabe-se que objetos por mais cortantes que sejam não cortam a seda verdadeira. Por isso que era usada antigamente por alguns capoeiristas no pescoço.

afirmam que a inserção dessas surgiu a partir da influência da marcação hierárquica pelos lenços do mestre Bimba - mesmo não tendo sido ele o responsável pela consolidação do uso de cordas como elemento de gradação.

As graduações foram inauguradas pelo estre Bimba e a capoeira na atualidade tem suas graduações desenvolvidas a partir deste fato. Daqui surge o que é conhecido atualmente como batizado. Este acontece nos “testes de admissão. É quando o capoeirista recebe o “nome de guerra”, se refere aos apelidos adquiridos como característica de uma identificação desenvolvida neste grupo social. Neste fenômeno se localiza a origem dos ritos de passagem na capoeira. A versão de Angola da capoeira não teve uma participação direta neste processo, pois não possui um quadro de marcações e graduações complexas como a Regional.

Os ritos de iniciação, passagem e investidura inaugurados por esta vertente surgem em um contexto em que a capoeira sofria um processo de “embranquecimento”, segundo afirma Magalhães (2011) e Vassalo (2005), esta é a interpretação dos capoeiristas de Angola e que tem inserção no meio universitário. Este embranquecimento na prática foi o processo de escolarização contido na consolidação da Capoeira Regional. Estes elementos estão configurados nos termos “teste de admissão”, “formatura” e teste de aptidão. Outras vertentes reinventaram estes mecanismos configurando outras vertentes da capoeira.

FIGURA 11: Mestre Bimba após a formatura do seu aluno, agora mestre Xaréu.



FONTE: CAMPOS, 2009.

Outro fator minimalista da Capoeira Regional está na sua musicalidade. Diferentemente da Capoeira de Angola, a Regional tem quadras³⁰, ao invés de ladainhas. As quadras são seguidas de louvações³¹ e corridos³².

Quadra: Menino quem foi seu mestre

Autor : Mestre Bimba

Ieee, quem foi teu mestre?
Menino, quem foi teu mestre?
Meu Mestre foi Salomão
Sou discípulo que aprendo
Sou Mestre que dou lição,

O mestre que me ensinou,
Está no Engenho da Conceição.
Só devo o dinheiro,
saúde e obrigação,
O segredo de São Cosme
Mas quem sabe e São Damião,
camara!
(louvação)
Água de beber
iê água de beber camará

Ladainha: Dona Isabel

Autor: mestre Toni Vargas

Dona Isabel que história é essa
Dona Isabel que história é essa
de ter feito abolição
De ser princesa boazinha que libertou a escravidão

³⁰São músicas estruturadas em estrofes e refrões, sendo que as estrofes têm quatro linhas – de onde vem o nome quadra. Diferentemente das ladainhas cantadas na Capoeira de Angola, que são verdadeira histórias

³¹São menções a Deus, aos santos católicos e aos orixás. Também servem para mencionar os mestres vivos e já falecidos, também para homenagear personagens importantes no mundo da capoeira.

³²Corridos são refrões simples e rápidos, usados para embalar o jogo da capoeira. Também podem ser executados após as louvações quadras e ladainhas.

To cansado de conversa,
to cansado de ilusão

Abolição se fez com sangue que inundava este país
Que o negro transformou em luta,
Cansado de ser infeliz
Abolição se fez bem antes e ainda há por se fazer agora
Com a verdade da favela,
E não com a mentira da escola

Dona Isabel chegou a hora
De se acabar com essa maldade
De se ensinar aos nossos filhos,
O quanto custa a liberdade

Viva Zumbi nosso rei negro,
Que fez-se herói lá em Palmares
Viva a cultura desse povo,
A liberdade verdadeira
Que já corria nos Quilombos,
E já jogava capoeira

(louvação)
Iê viva Zumbi
Iê Viva Zumbi Camará

Iê Rei de Palmares
Iê Rei de Palmares Camará

Iêê Libertador
Iê Libertador Camará

Iê Viva Meu Mestre
Iê Viva Meu Mestre Camará

Iê quem me ensinou
Iê quem me ensinou camará

Iê a Capoeira
Iê a Capoeira Camará

**Corrido: Um pouquinho de dendê
Domínio público**

Refrão:
Eu vim aqui buscar
um pouquinho de dendê

Eu vim aqui buscar
um pouquinho de dendê

Pra passar no berimbau
um pouquinho de dendê

Pra passar no berimbau
um pouquinho de dendê

(Refrão)

Pra passar no atabaque
um pouquinho de dendê

Pra passar no atabaque
um pouquinho de dendê

(Refrão)

Pra passar no agogô
um pouquinho de dendê

Pra passar no agogô
um pouquinho de dendê

Também nesta modalidade não se executa toques lentos, como na Capoeira de Angola, que será mostrada a seguir. A capoeira do mestre Bimba é sempre embalada com certa velocidade, com palmas, impulsionando seus jogadores a fazerem um jogo ligeiro. No entanto, nesta modalidade existe um toque solene, o toque de iúna³³. Este toque é executado somente com o berimbau e sem o acompanhamento de palmas, é um pouco mais lento que o comum, é um toque solene porque só é executado em batizados

³³O toque de iúna foi inventado pelo mestre Bimba. Iúna é um pássaro com um canto específico que serviu de inspiração para o toque que leva seu nome.

ou em outros momentos especiais. Neste toque só podem jogar mestres e alunos formados.

O jogo da Regional é todo feito em pé, com exceção dos movimentos rasteiros, como a rasteira, a negativa³⁴, o rolê³⁵ e a cocorinha³⁶. No mais, a Capoeira Regional se assemelha às demais modalidades. As características essenciais que definem a capoeira se aplicam a Capoeira Regional: rituais, o jogo com roda, a ginga e o uso do berimbau como instrumento principal na musicalidade.

Os fatores citados caracterizam esta vertente da capoeira como um esporte moderno e pautado em princípios escolares, e isto aconteceu de fato. O mestre Bimba se cercou de alunos universitários e de figuras provenientes de setores da classe média, como já mencionado no segundo capítulo. Estes sugeriram inovações no seu método e organização hierárquica. Não obstante a estes elementos, a capoeira deste mestre se manteve como uma manifestação pautada na africanidade. Manteve um discurso de ancestralidade africana em alguns de seus símbolos e rituais, a sua hierarquia, apesar de marcada pelo desempenho corporal e influenciada pelos esportes europeus, tem como pano de fundo as valorações afrocentradas: ancestralidade, valorização da vivência social e respeito (conhecimento) dos rituais. Tanto às influências europeias, quanto às afrobrasileiras, o mestre Bimba deu a mesma importância, afinal, ele queria mostrar a capoeira como um esporte, uma luta. No entanto, a maior contribuição a sua capoeira foi notadamente africana.

Outra característica marcante dos adeptos da Capoeira Regional é a preocupação com a saúde e o desempenho corporal. O mestre Bimba organizou uma lista de deveres e proibições alimentares e de saúde que seus alunos deveriam seguir. Os exemplos que podemos citar é a proibição do tabagismo, a ingestão de bebidas, o cuidado com a alimentação, também a recomendação ao descanso não passando noites em claro. É importante ressaltar a importância que o mestre Bimba dava a formação do caráter a partir da introjeção de padrões corporais, como a observação de assepsia, da saúde e de

³⁴ Golpe de defesa a movimentos desfereidos com a perna. Consiste em o capoeirista se abaixar com o corpo e o rosto paralelos ao chão, do lado contrário ao golpe desferido pelo oponente, se apoiando com as duas mãos e uma das pernas dobrada com o joelho no peito, e a outra perna que entra debaixo do ponente, podendo assim se transformar em outro golpe.

³⁵ É similar a negativa e pode ser uma continuação deste golpe. Consiste em o capoeirista se abaixar se apoiando com as duas mãos no chão e um dos pés, com esta mesma perna dobrada, sendo que a outra fica reta, para frente, enquanto o corpo é girado em torno de si mesmo para o lado oposto a perna que está estirada. Serve para que o capoeirista se mantenha no chão quando seu oponente desfere golpes altos. Serve também como floreio, uma forma de ganhar tempo e atingir o oponente.

³⁶ Consiste em um agachamento em cócoras, com um dos braços sobre o rosto. É uma forma de esquiva.

um bom comportamento social. Algo similar aos praticantes de outros esportes.

Até a atualidade os grupos de Capoeira Regional se mantêm sob os princípios do mestre Bimba. Apesar deste mestre não ter compilado seus princípios, estes estavam descritos em pequenos textos e gravuras que ficavam fixados nas paredes de sua academia, como afirmam seus alunos. Estes fizeram o trabalho de organização do conteúdo ensinado. Atualmente, existem poucos grupos de capoeira que preservam os ensinamentos do mestre Bimba do mesmo jeito que ele ensinou. A maioria dos seus discípulos ajudou a desenvolver outras modalidades de capoeira, algo que será desenvolvido mais adiante.

Do outro lado existe a Capoeira de Angola, que foi organizada paralela a Capoeira Regional. Enquanto a Regional procurava se consolidar como luta minimalista objetiva, organizada sob uma metodologia escolarizada, a Capoeira de Angola reafirmava os elementos africanos, se identificando sob esta marca e negando qualquer influência externa. Houve uma intensa disputa sobre qual das duas vertentes tenha surgido primeiro, pois enquanto o mestre Bimba, em meio a um ambiente proibicionista organizava seu Centro de Cultura Física Regional, em 1937, com o apoio da Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública do Estado da Bahia, dando início ao processo de descriminalização da capoeira; o mestre Pastinha organizava se Centro Esportivo de Capoeira Angola, em 1941. No entanto, o mestre Pastinha já ministrava aulas de capoeira em 1910, com vinte e um anos de idade (MAGALHÃES, 2011).

FIGURA 12: Mestre Pastinha.



FONTE: Mestre Pastinha, 1988

Sobre a Capoeira de Angola temos o registro do mestre Pastinha, em seu livro “Capoeira Angola” (1988) e posteriormente seu discípulo, mestre João Pequeno, no livro “Mestre João Pequeno, Uma vida de Capoeira” (2002), um pequeno livro que conta um pouco da sua relação com a capoeira e sobre os fundamentos que aprendeu com o mestre Pastinha. Também o livro do mestre Bola Sete, “A Capoeira Angola na Bahia” (2005), que dá um panorama parcial da capoeira da Bahia na ótica deste mestre, bem como a importância dos ensinamentos do mestre Pastinha. Nestes casos, os autores falam de suas vidas, de como se inseriram no mundo da capoeira. Posteriormente alguns dos seus alunos produziram materiais sobre as raízes da Capoeira de Angola.

Ao contrário da Capoeira Regional, a Angola busca ter mais elementos diretamente ligados às reminiscências africanas. E quanto aos movimentos, enquanto a

Regional busca ser robusta nos movimentos, como resultado da modernização (esportivização e combatividade) a Capoeira Angola tem catalogado somente nove golpes, pois nesta modalidade não há uma preocupação técnico catalográfica. Esta vertente da capoeira se caracteriza claramente pela dissimulação e teatralidade, o que na linguagem dos capoeiristas são aspectos da mandinga, da manha, e da malandragem. Estes aspectos e a simplicidade dos movimentos caracteriza a Capoeira Angola como um jogo de malícia.

Estes capoeiristas identificam sua prática como jogo, pois a entendem como brincadeira ou fingimento. A malícia se encaixa pelo perigo iminente, pois não se sabe das intenções do oponente e nem sempre se sabe se é considerado adversário. Aí se enquadra a teatralidade, pois os arquétipos sociais de fazem representar no jogo: o malandro, o desajeitado, o malemolente, o valentão. Por outro lado, se desenvolve o fingimento, quando o valentão se faz de frouxo ou de preguiçoso, quando o robusto se faz de desajeitado.

FIGURA 13: Mestre Curió jogando capoeira. Uma demonstração de teatralidade.



FONTE: Grupo Luanda Brasil Capoeira. Disponível em: <<http://luandabrasilcapoeira.zip.net/>>

Outra característica marcante na Capoeira de Angola é a diversidade de padrões estéticos dentro de uma noção de despojamento. O mestre Pastinha quando criou seu

grupo em 1941, estabeleceu um padrão, um uniforme: calça de brim preta e camisa amarela³⁷, sapatos e cinto pretos. No entanto, o discurso de busca pelas raízes africanas integrou a capoeira de Pastinha, fazendo com que somente o uniforme fosse adotado fielmente. O despojamento era adotado como identificação com as origens do mestre e dos capoeiristas tradicionais, que na sua maioria eram feirantes, estivadores, pedreiros, em geral os que desempenhavam profissões de menos status social. Ao mesmo tempo em que se buscava um padrão unificado, configurado em um uniforme preto e amarelo se mantinha simplicidade nas formas de organização, na caracterização do jogo e na assunção de arquétipos sociais de despojamento.

Estas características no decorrer da história desta vertente da capoeira foram reafirmadas e reinventadas. Os dois principais alunos do mestre Pastinha, João Pequeno e João Grande, mantiveram integralmente os princípios do seu respectivo mestre, no entanto introduziram o branco no uniforme e recriaram a logomarca do grupo. Os alunos destes mestres continuaram com o despojamento como identidade estética.

O advento do surgimento do Movimento Negro, com Abdias do Nascimento e assunção da identidade negra como elemento da ancestralidade (BOMFIM, 2012) integraram a identidade da Capoeira de Angola. O despojamento, a partir daí, se localiza nos traços de negritude: uso de contas de santo pelos adeptos de candomblé, uso de *dreadlocks* e boinas coloridas, o desinteresse pelo uso de roupas novas nas apresentações públicas e nos treinos.

FIGURA 14: Logomarca do Centro Esportivo de Capoeira Angola.

³⁷ É sabido no meio capoeirano e confirmado pelo mestre Nal em entrevista, que o mestre Pastinha era torcedor do Ypiranga, antigo time baiano de futebol. Deste time adotou o preto e o amarelo como padrão identitário.



FONTE: Centro Esportivo de Capoeira Angola. Disponível em:
<http://cecaglobal.blogspot.com.br/> >

O despojamento característico da Capoeira Angola ainda permanece de várias formas. Ainda que existam grupos e mestres que a tenham superado em alguns aspectos. É o caso do Grupo de Capoeira de Angola do Pelourinho, do mestre Moraes. Este mantém em seu grupo certo padrão de assepsia e organização no seu método de ensino. Ao visitar as academias é notável a organização e pontualidade, no entanto nota-se a valorização de símbolos de identidade negra e despojamento: bancos de madeira, esteiras de palha, vasos de cerâmica sem polimento, plantas rituais (espada-de-são-jorge, comigo-ninguém-pode, dentre outras). Este mestre, e outros que foram alunos diretos de Pastinha, além das tradições no jogo mantém o mesmo uniforme amarelo e preto. Além dos mestres Boa Gente, Bola Sete e Jogo de Dentro, mesmo que não tenham permanecido com o mesmo uniforme original da Angola, mantém os outros

fundamentos, a despeito de suas estéticas pessoais.

A musicalidade da Capoeira de Angola é mais rica na quantidade de elementos do que a Capoeira Regional. Enquanto a segunda é composta de um berimbau agudo e dois pandeiros, a primeira usa três berimbaus, dois pandeiros, um agogô, um reco-reco e um atabaque. A variedade de toques de berimbau também é mais complexa e maior do que a capoeira do Mestre Bimba, existindo alguns toques em comum com a Regional. Outra diferença marcante entre estas duas modalidades é que os angoleiros, como são chamados a vertente de Angola da capoeira é a diversidade nos tipos de gêneros musicais executados. Os angoleiros usam além das quadras, corridos e louvações que existem na Regional, as ladainhas. Os capoeiristas da Regional entendem que a execução de ladainhas para introduzir um jogo em uma roda a deixa enfadonha. Estes entendem que ladainhas são histórias excessivamente longas, que podem ter mais de vinte linhas, completamente diferente das quadras introduzidas pelo mestre Bimba, ainda mais se considerarmos que depois da ladainha segue uma louvação.

A diferença está na concepção narrativa entre as duas modalidades. Mesmo que as duas vertentes dêem importância a música como relato oral, as performances são diferentes. Na Capoeira de Angola, os ritmos (velocidades), os tipos de toque e os tipos de música, cada item tem narrativas específicas e dramatizações próprias. Neste sentido não se pode deixar de fazer comparações para uma melhor compreensão. A Capoeira Regional tem diversas narrativas, que se configuram em cinco formas de música: quadras, louvações, chulas, corridos e iúna – esta última tem como narrativa a solenização das figuras dos mestres e a confirmação dos alunos formados; aqui se mostra tudo o que está além do aprendizado técnico: mandinga, malícia, inventividade e outros princípios que só se aprende com a vivência na capoeiragem; é também a forma Regional que concentra ancestralidade. O silêncio das vozes e das outras formas de som concentram as atenções para todos estes elementos nas performances. A Capoeira Angola no entanto, além destas quatro formas de música (nesta vertente não se executa o toque de iúna) permaneceu com as ladainhas como ilustrado acima. E em cada uma forma destes toques os capoeiristas podem dramatizar as relações envolventes de várias formas.

A lentidão dos toques de Angola pode ser considerada como “lentidões”, pois em cada situação, as cinco partes desta vertente podem ser executados em diversas velocidades. Estas variações existem como formas de retratar contextos: hostilidades diversas (entre os oponentes, no ambiente externo), para demonstração, para jogos mais

técnicos, para o incentivo a confrontação, toques alegres e tantos outros contextos. Se combinados os tipos de toque com as velocidades na execução, é possível retratar as mais diversas situações. Outra característica que torna a Capoeira Angola mais complexa é que nesta modalidade se dramatiza várias representações simultaneamente – os angoleiros são os que agem desta forma declaradamente, isto é de amplo conhecimento no meio capoeirano.

Outra diferença entre estas duas vertentes da capoeira, são as formas com que estabelecem suas marcações hierárquicas³⁸. Como já dito, na Capoeira Regional estas são configuradas claramente por lenços, através de batizados e formaturas, que são respectivamente os rituais de iniciação e investidura. Enquanto as marcações hierárquicas entre os angoleiros são mais sutis e difusas – estão nas funções em que cada membro desempenha no grupo, na organização das rodas, nos treinos e no cotidiano de jogos. Neste sentido, ainda que estas diferenças manifestem certa clareza, não revelam detalhadamente os meandros das significações expressas em um primeiro olhar. Nestas principais vertentes, no cotidiano de treino e de jogos, visivelmente não se notam as marcações descritas, pois, nestas vertentes não exibem claramente as marcações³⁹ no dia a dia.

Neste sentido, os angoleiros, por sua vez, assumem um discurso purista, com tendência aos elementos africanos; se identificam com as contribuições dos negros, se valendo de forma predominante das trajetórias dos mestres da capoeira da Bahia (Salvador e Recôncavo baiano). Os atuais angoleiros que não são negros e não apresentam traços físicos afrodescendentes, em sua maioria, assumem o argumento da ancestralidade baseada nas religiões de matriz africana dos quais são adeptos, em especial, o candomblé como elemento de africanidade, já que não possuem na cor da pele a marca da negritude.

Neste contexto de multiculturalismo, existe o agenciamento das ações com base na bricolagem dos elementos supracitados, em destaque os de origem africana e afrobrasileira. Os setores que se incorporaram à tradição compuseram outros elementos

³⁸Desde a consolidação das duas principais vertentes da capoeira, até o presente momento, aconteceram inúmeros fatos e transformações que reestruturaram a capoeira de maneira generalizada. No entanto as vertentes Regional e Angola mantiveram seus ritos e tradições, ainda que esta segunda tenha passado por reformulações mais numerosas que a capoeira de Bimba, no entanto, a conformação que apresenta atualmente é resultado de um intenso esforço por parte dos seus mestres para que se mantivesse com as atuais características, como afirma Magalhães (2011).

³⁹Na Capoeira Regional os alunos iniciados e formados não usam os lenços que receberam nos jogos cotidianos. Por outro lado entre os angoleiros, em alguns casos, os treinéis e contra-mestres **tem** estas funções descritas em suas camisas.

que de forma institucional configuram a capoeira como manifestação afrodescendente, é o caso do Movimento Negro, que se consolida a partir de meados do séc. XX. Se organiza sob a tarefa de integrar entre si, e ressignificar os elementos de origem afrobrasileira, constituindo uma rede de significados das tradições, trazendo os elementos étnicos para o campo político por vias representativas no Estado brasileiro. E a capoeira foi um destes elementos identitários.

Portanto, o que se estabelece, ainda que de forma incipiente neste trabalho, é a concepção de capoeira como corpo de conhecimento organizado e relativamente coeso, onde a música, teatralidade, técnicas e regras de jogo se estabelecem como performance, e se baseiam na memória composta de elementos étnicos e culturais que são agenciados nesta performance. Além disso, a capoeira pode ser definida como arranjo de elementos históricos e arbitrários acerca de sua identidade, que também baseiam a conformação dos seus estatutos, respeitando cada grupo de capoeira e cada tradição, compreendendo a complexidade das trajetórias dos grupos e suas conexões.

O contexto de formação das duas principais vertentes da capoeira é importante para compreender a capoeira de forma generalizada. A comparação entre suas principais características ajuda a acessar os mecanismos da permanência de suas tradições, bem como as modalidades que são provenientes destas e de uma dinâmica social mais complexa.

A apresentação das capoeiras Angola e Regional como retrato da capoeiragem de maneira generalizada é um equívoco que comumente se comete, mas no nosso caso serve como organização heurística que boa parte dos intelectuais se valem, e estas vertentes da capoeira existem como polos opostos que estruturam a capoeiragem. Este equívoco se localiza em ver a Capoeira de Angola como aquela que seus oponentes jogam devagar e abaixados e não se permitem bater palmas; por outro lado a Capoeira Regional é aquela em que o jogo é sempre veloz e feito com os oponentes em pé, e se permitem o uso de palmas para ajudar a embalar o jogo. O erro se desenvolve na prática, pelo fato de que as demais correntes da capoeira são chamadas de Regional por terem estas características mencionadas, todo o restante se refere a capoeira dos angoleiros.

A capoeira que tem estas características inseriu elementos da Capoeira de Angola, o uso de cordas coloridas como marcação hierárquica e configuração híbrida dos instrumentos: bateria com três berimbaus, um pandeiro e um atabaque. Erroneamente é chamada de Regional, mas na verdade se refere a Capoeira

Contemporânea. Vertente da capoeira que é resultado da fusão das duas principais vertentes e da contínua atualização dos elementos do jogo, sem perder os princípios unificadores da capoeiragem: roda, berimbau e hierarquia. Além das características citadas, a Capoeira Contemporânea foi influenciada também pela chamada capoeira de rua, que se desenvolveu a despeito da Angola e da Regional.

Neste sentido vale uma breve explanação. Pois, a Capoeira de Angola foi organizada e esquematizada pelo mestre Pastinha, mas não criada por ele. No entanto, se existe um argumento de pureza que define esta modalidade como a primeira capoeira, anterior a que conhecemos, que tem os mestres como figura principal, podemos inferir que não foi o mestre Pastinha o inventor da Capoeira de Angola e isto é consenso no meio capoeirano (MAGALHÃES, 2011 e BOLA SETE, 2005). Desta forma, paralelamente às ações do mestre Pastinha, o mestre Aberrê permaneceu jogando a tradicional capoeiragem de rua, ainda que formasse alunos que se tornaram mestres. Esta vertente de Capoeira de Angola se manteve como uma modalidade livre, que apesar de manter princípios similares a da capoeira de Pastinha, se consolidou como uma manifestação visível no ambiente da rua⁴⁰, mais do que as capoeiras de Bimba e de Pastinha. Desta forma se estabeleceu uma figura notável, o mestre Aberrê, também reconhecido como uma das figuras mais influentes na Capoeira de Angola.

A inserção deste mestre, com sua capoeira é importante para o mapeamento do que se consolidou como Capoeira Contemporânea, pois as demais influências compostas em sua formação vêm de fatos e reformulações feitas pelos alunos deste mestre. Isto porque parte significativa das mudanças que incorporaram a Capoeira Contemporânea adveio de mudanças pautadas nas rodas organizadas nas ruas. Este ambiente externo às academias se consolidou como um caleidoscópio de símbolos, modalidades e marcações; de forma que o desempenho dos capoeiristas era uma possibilidade de cooptação para seu respectivo grupo – este foi o caso do mestre Nal, o fundador do grupo Gangara, que antes de organizar seu grupo, aprendeu capoeira jogando nas ruas, até conhecer o mestre que o inseriu em seu grupo Topázio, conforme

⁴⁰Parte significativa da capoeira da Bahia ganhou popularidade por ser feita na rua, os espaços principais deste jogo foi o Mercado Modelo, no Terreiro de Jesus no Pelourinho e nas festas populares de largo, todos em Salvador. Estas práticas consolidaram o que se conhece no meio capoeirano como "capoeira de rua". Esta se estabeleceu pela relativa liberdade de modalidades e a falta de regras de proteção – integridade corporal, ainda que se mantenha implícitas os princípios do jogo da capoeira: roda, berimbau e respeito aos mestres. Neste sentido cabe ressaltar a existência de mestres e capoeiristas que se mantém sem grupos, participando de qualquer roda organizada nas ruas. O grande exemplo nesta modalidade é o mestre Lua Rasta, que organiza rodas no Terreiro de Jesus até os dias atuais.

dito no segundo capítulo.

Até aqui foi demonstrada os três principais fatores que formaram a Capoeira Contemporânea, de onde o grupo Gangara pode ser localizado em um leque de modalidades. As vertentes da Capoeira de Angola, Regional e de rua podem ajudar a descrever com esta outra modalidade se estabeleceu, bem como as características das artes marciais orientais e europeias que os alunos do mestre Bimba trouxeram. Portanto, a Capoeira Contemporânea tem da Capoeira Angola: a bateria, os golpes e os movimentos feitos com o corpo abaixado; no aspecto musical, as ladainhas e os toques lentos. Da Capoeira Regional: os golpes e os movimentos executados em pé; na musicalidade com ritmos mais rápidos, os toques de berimbau que antes eram exclusivos da capoeira do mestre Bimba, o uso frequente de acrobacias e finalmente, os ritos de iniciação, passagem e investidura, que se configuram no batizado e troca de cordões.

Além das contribuições destas duas vertentes, o contexto urbano, onde se desenvolveu a capoeiragem marginal e não-escolarizada, temos a capoeira de rua; vertente que sempre existiu e permanece até a atualidade. Este ambiente trouxe interferências estruturantes para a Capoeira Contemporânea. Esta modalidade está em vias de formação, pois se fundamenta exatamente na mudança contínua. Portanto, aqui neste trabalho nos interessa mostrar de que forma podemos caracterizar o grupo Gangara como tributária do ambiente capoeirano de maneira generalizada.

No entanto, o que precisa ser demonstrado é como se caracteriza de forma clara a Capoeira Contemporânea. Esta corrente da capoeiragem é a mais atual de todas, no entanto, começa a se desenvolver com alguns alunos do mestre Bimba que inseriram inovações e desenvolveram seus próprios métodos; também com os capoeiristas da linha do mestre Aberrê. Todos estes, ao esboçarem mudanças nos métodos que aprenderam, até mesmo sem planejar, contribuíram para o desenvolvimento da vertente contemporânea da capoeira. Esta modalidade se caracteriza pela hibridez de seu método e a aceitação da contribuição dos grandes mestres: Bimba, Pastinha, Aberrê e Valdemar⁴¹.

A Capoeira Contemporânea é uma vertente da capoeiragem que tem dentro de si diversas outras modalidades. Isto se estabelece por causa da liberdade que os mestres

⁴¹ Este mestre mostrou sua importância por organizar em um barracão uma roda de capoeira. Ele recebia capoeiristas de todas as partes e origens, valorizando assim as manifestações espontâneas da capoeiragem, no entanto, desenvolveu seu próprio método.

desenvolvem seus métodos próprios, ainda que não abandonem os princípios estruturantes da capoeira. No entanto, de maneira generalizada, se comete o erro de nomear as vertentes da Capoeira Contemporânea de Regional, isto porque os grupos híbridos têm dificuldades de assumirem o título de Contemporânea. Ao assumir esta denominação se requer o conhecimento da trajetória ampla de como se formou o método seguido, mas a justificativa mais pertinente se refere a não ter que se admitir sua vertente de capoeira como híbrida, no entanto, na maioria das vezes os grupos assumem a identidade de Regional.

A composição básica desta modalidade se localiza na musicalidade, rituais, métodos de jogo e marcações hierárquicas híbridas. Na musicalidade, a organização da bateria sofreu influências das configurações que a capoeira feita na rua permitiu, dependendo de cada grupo a organização da bateria terá configuração própria. No caso do grupo Gangara, segundo o mestre Nal⁴², a organização da bateria se explica de forma muito simples, apesar dos fundamentos dos mestres Bimba e Pastinha, o mestre explica que na rua se apresenta a organização que o ambiente permite, segundo o mestre:

“não tem muito mistério não, a gente organiza a bateria com os instrumentos que a gente pode trazer, hoje mesmo, só temos um carro disponível pra trazer todos os instrumentos, por isso não teve atabaque. Imagine trazer um atabaque dentro de um ônibus!”

No entanto, no grupo Gangara se adota uma bateria similar a da Capoeira Angola: três berimbaus, um pandeiro e um atabaque. E boa parte dos grupos de capoeira assume esta organização.

Quanto aos métodos da vertente Contemporânea da capoeira, o que se nota em uma rápida observação é que esta se opõe a Capoeira de Angola, pois, na maioria das vezes se vê capoeiristas contemporâneos jogando em pé e velozmente. No entanto, ao se adentrar o mundo dos treinos e das rodas pode-se observar as especificidades metodológicas dos grupos. O grupo Gangara, neste sentido, adota o título de Capoeira Ango-regional, segundo o mestre Nal afirma. O método desenvolvido por este mestre reúne as experiências que adquiriu nas rodas de rua, com o conhecimento que recebeu do seu mestre Dinho e finalmente, enquanto professor desenvolveu definitivamente seu próprio método. Na rotina de treinos e rodas é possível identificar os movimentos de Angola de Regional, alguns golpes de Karatê e até alguns movimentos de Jiu-jitsu.

⁴²Esta questão foi colocada em uma das rodas de rua que foi realizada no dia 07 de Setembro de 2012, na semana de eventos que antecede o batizado e troca de cordões. Na ocasião foi perguntado ao mestre o porquê de em sua roda nem sempre a bateria estava completa.

A argumentação do mestre sobre estes recursos é de que o capoeirista deve estar preparado para as diversas situações, pois nunca se sabe o que o oponente está pensando e que golpe pode ser desferido. Fortalece seu argumento mostrando que o mestre Bimba fazia uma espécie de “curso de especialização” com seus alunos formados, onde ensinava golpes de Judô e outras artes marciais com este mesmo argumento (DECÂNIO, 2001; CAMPOS2009), pois assim como o mestre Bimba, o mestre Nal pretende formar seus alunos não somente para a capoeira, mas para a defesa pessoal.

As vantagens da Capoeira Contemporânea e seus métodos é a possibilidade de poder se inserir em qualquer tipo de modalidade e de jogo, podendo assim participar de todos os tipos de roda. Nos treinos podemos observar que a fusão de movimentos de Angola e Regional se harmonizam, pois a dinâmica de troca entre os adversários é imprevisível. De forma objetiva, em jogo lento, em um ambiente de relativa liberdade de ações, é o caso de capoeiristas de grupos diferentes em um espaço público – um teatro, ou um clube, por exemplo – o uso da malícia pode ser definidor da participação dos indivíduos que participarem do jogo. Os métodos desenvolvidos pelos grupos procuram atender algumas expectativas: fazer capoeiristas completos, que possam saber se defender nas mais difíceis situações, consolidar o método de um dado grupo e finalmente se manter atualizado frente as constantes mudanças no meio capoeirano.

Outra característica notável nos grupos de Capoeira Contemporânea é a marcação de hierarquias. Nesta modalidade se desenvolve a criação do mestre Bimba de ritos de iniciação, passagem e investidura. Aqui há uma complexificação destes termos. Enquanto na capoeira de Bimba existe o teste de admissão, formatura e concessão do título de mestre, a versão Contemporânea da capoeira estabeleceu o batizado e a troca de cordões, que acontece em várias etapas – aluno formado, professor, contramestre e, finalmente, a formação de mestre. Para esta cadeia de ritos existe uma preparação que acontece no cotidiano de treinos e se intensifica no ano em que o candidato é informado da possibilidade de participar do evento.

III. 13º Encontro Cultural de Capoeira Gangara, a semana de eventos que antecede o batizado

De 03 a 08 de setembro de 2012 aconteceu 13º Encontro Cultural de Capoeira

Gangara, evento que acontece em ocasião do batizado e troca de cordões da Associação Gangara de Capoeira⁴³. Tradicionalmente os grupos de capoeira organizam eventos em torno dos rituais de iniciação e passagem. O grupo Gangara organizou uma semana de atividades em celebração a estes rituais. Houve a exibição de um documentário sobre a vida do mestre João Grande, discípulo do mestre Pastinha, seguida de uma roda, em Paripe, bairro da periferia de Salvador, onde se localiza outra academia do grupo. No dia seguinte foi organizada uma roda feminina no Terreiro de Jesus, no Pelourinho. Ainda na mesma semana foi ministrada uma oficina de musicalidade, na sede do grupo, com os mestres Augusto e Trovão, das capoeiras de Angola e Regional respectivamente. Também foi realizada uma mesa redonda com o tema: A capoeira como estratégia de orientação organizacional, com uma cientista social, um educador físico e um sociólogo. Ainda foi organizada a tradicional roda de 7 de Setembro, na praça 2 de Julho. E finalmente o batizado.

O grupo contou com representantes de todas suas filiais do grupo, onde funcionam academias: do bairro Paripe e escolas que cedem espaço para treinos em Salvador, representantes do grupo da cidade de Araci-Ba e das academias que funcionam na região metropolitana de Buenos Aires. Estes alunos de outras cidades e do exterior vieram porque alguns alunos eram candidatos ao batizado e troca de cordões. Ainda que em suas respectivas cidades aconteçam o evento, é comum aos participantes das filiais se submeterem ao batizado em Salvador.

O batizado, para a maioria dos grupos é o ritual mais importante na capoeira. No entanto, existem grandes controvérsias sobre esta afirmação, já que diversas correntes da capoeira têm interpretações próprias sobre este evento. Isto decorre das trajetórias e formas organizacionais dos respectivos grupos. O batizado é o ritual de iniciação, serve para a inserção no mundo da capoeira enquanto indivíduo pertencente ao grupo que o batizou, posteriormente as cobranças servem para intensificar o sentimento de pertença e para consolidar o aprendizado. Antes disto, o iniciante treina sob supervisão exclusiva do mestre, do contramestre ou de professores. Aprender a ginga, que é a base do jogo, e outros movimentos básicos se mostra ser uma tarefa árdua, ainda mais quando esta etapa acontece simultaneamente ao treino do restante do grupo, que realiza movimentos mais complexos.

⁴³ Associação Gangara de Capoeira é o nome fantasia do grupo. No ambiente capoeirano todo grupo independentemente do nome fantasia é sempre chamado de grupo. Os títulos de cada programação da semana de eventos estão sendo preservados conforme a criação do próprio grupo, ainda que não seguissem a proposta do título.

Para os que passaram por esta etapa – os alunos mais avançados que já fizeram troca de cordão - o batizado representa atualização da estrutura hierárquica. Para os que estão iniciando no grupo, em muitos casos, a não marcação traz em si o sentimento de inferioridade e desprestígio em relação aos demais alunos, pois não ter corda significa não ter sido investido das responsabilidades de quem pertence ao grupo. Vale ressaltar que quem participa deste evento passa a ser tratado com mais rigor. A partir de então existem menos pudores em atingi-lo com rasteiras, são menos tolerados os erros nos seus movimentos. Este rigor é uma forma de reconhecimento e de teste contínuo de desempenho. Na capoeira, além do batizado existe a troca de cordões que se configura em ritos de passagem e investidura para marcação de níveis de hierarquia no grupo. Estes dois ritos são parte de um mesmo evento e comumente os grupos de capoeira chamam de batizado. Este evento traz em si uma grande quantidade de elementos, que enquanto situação social (GLUCKMAN, 1987) acessa uma intensa rede de relações com a sociedade, envolvendo, através dos seus atores, diversas dimensões. Prefigura, pois, uma teia de elementos estruturantes da sociedade brasileira nas parcelas do ritual aqui descrito, que se revela na performance, na formação da identidade individual, na atualização e manutenção da memória coletiva.

Neste sentido, cabe ressaltar a inserção do novo indivíduo, o que foi batizado, recebendo novo status no grupo, numa nova forma de ver as coisas. Fazer parte do grupo se traduz em aceitar os desafios não só do grupo, mas da capoeira de forma geral, como o de treinar observando o desempenho do colega, assim incorporando as hierarquias. Outro aspecto que é importante enfatizar é o fato de que nos treinos não só a dança e a luta se internalizam, mas a mentalidade social, expressa no aprendizado dos elementos da capoeira do grupo em questão: as técnicas de treino, o uniforme, a forma de relacionamento com os outros grupos de capoeira, e as regras implícitas de convívio.

Elementos que comumente confundem o observador que não faz parte da capoeira. Para este, o que se apresenta é uma confusão de arbitrariedades, costumes sem sentido e rituais desnecessários. Questões sobre a capoeira como: é luta, dança, brincadeira, jogo ou tudo isso ao mesmo tempo? se assim for, quais os nexos com a vida cotidiana, já que os mestres afirmam que esta manifestação, além de todos estes elementos, se constitui numa filosofia de vida? Para o iniciante ou pesquisador estes elementos se desnudam na medida em que se aprofunda o interesse pelo aprendizado e recíproca internalização das regras do jogo.

Este evento é intensamente esperado pelos alunos, pois é onde este demonstra

todo aprendizado desenvolvido, tanto para o batizado, quanto para a troca de cordões. Aos alunos iniciantes, que estão demonstrando desenvolvimento nos treinos, aprendizado nos princípios e se adequação ao jogo, o mestre chama-os em particular e avisa que os mesmos estão aptos a passarem pelo rito. Os alunos depois de devidamente avisados se preparam para o evento que não é um teste, é uma investidura, pois o mestre já sabe que os alunos estão aptos a receberem a primeira graduação. A preparação se refere a mudança de *status*, algo que interfere na dimensão psicológica da vida social dos indivíduos. Isto acontece em termos gerais, pelo fato de que será a primeira oportunidade em que o candidato apresentará o conhecimento que acumulou até o momento. Mas, outras expectativas motivam uma preparação para o evento, se referem a boatos e mitos que se disseminam no meio capoeirano sobre o batizado.

Dentre estas estórias que se veiculam, está a de que o candidato será testado por um oponente que tentará de todas as formas atingi-lo com rasteiras; também se propaga que na hora do candidato receber o cordão, o mestre que o vestirá poderá, ao invés de amarrar na cintura, puxar o cordão pelas pernas do candidato, assim o derrubando, se este estiver distraído na hora da investidura. Ao mesmo tempo, tanto para o batizado, quanto para a mudança de cordões existe uma série de interdições, que muitas vezes não são incentivadas pelo mestre. Se refere a inibição de relações sexuais, passar noites em claro, ingestão exagerada de bebidas alcoólicas nos dias que antecedem ao evento; também de ingerir alimentos considerados “pesados” - feijoada, moquecas, macarrão, vísceras de animais, carne em demasia e demais guisados que podem ser acompanhados de pirão no almoço, no dia do evento. Isto porque estes alimentos deixariam os candidatos indispostos no momento do evento, uma vez que geralmente este acontece às 14:00h.

A preparação para o batizado portanto, não pode se referir somente às técnicas, pois estes alunos ainda são iniciantes e quando são avisados sobre a possibilidade destes passarem pelo rito é porque o mestre constatou a aptidão dos mesmos, considera que levaram o treino à sério. A preparação se refere também às relações sociais que os alunos têm fora do grupo. E no evento é onde se faz notar o resultado desta preparação. Nestas ocasiões os amigos e familiares se fazem presente, em maior quantidade quando os alunos são crianças – pais e tios, amigos da escola e da vizinhança.

Entre os jovens e adultos que já passaram pela iniciação, as expectativas são diferentes das dos primeiros com relação a troca de cordões. A preparação destes, por conseguinte, é diferenciada. Os que já são iniciados estão em um processo de

assimilação dos valores do grupo mais avançado, bem como de um certo domínio das técnicas básicas do método do grupo – quesitos que são suficientes para influenciar na imagem estética e na postura de um capoeirista. As expectativas destes se tratam da demonstração pública dos avanços desenvolvidos entre a última graduação e a subsequente, bem como os demais aspectos que são demonstrados no evento. Destes, todos nos interessam, pois tem o corpo como espaço-síntese, no entanto neste trabalho só poderão ser descritos alguns, pois seria uma tarefa exageradamente extensa.

As expectativas e a realização destas têm no batizado e troca de cordões como principal oportunidade. O que se pôde notar em análise etnográfica e experiência no grupo, é que o contexto de preparação, além da técnica, é de relativa mobilização dos laços familiares, de amizade, e notadamente de possibilidades de relacionamentos – paqueras, namoros e até alguns casamentos. A preparação para o evento sob o aspecto das relações pessoais tem certa relatividade, porque ainda que a capoeira tenha alcançado amplos estratos da sociedade, ainda se nota certa resistência por parte de familiares de alguns membros, pois a capoeira em alguns estratos sociais, ainda é tratada com preconceito.

As dimensões da vida social que são acionadas nos rituais realizados no evento giram em torno da imagem pessoal de cada candidato. Portanto, as demonstrações de desempenho vêm associadas às dramatizações: da internalização dos valores do grupo, mudança de *status*, aceitação de responsabilidades e compromissos. Também de demonstrações de beleza estética, vigor físico, virilidade, masculinidade e capacidade de atuação cênica. Os primeiros fatores associados à demonstração de desempenho se referem à relação com o grupo, no sentido do fortalecimento dos vínculos sociais, diz respeito às provas de que o grupo está coeso. Nos segundos, tratam dos elementos da formação da individualidade, da pessoa capoeirista, bem como estes indivíduos acionam este repertório para a vida pessoal.

Portanto, a semana de eventos que está em volta do batizado é principal forma de realização de expectativas nos grupos de capoeira, no nosso caso do grupo Gangara. E a descrição desta semana de eventos se refere às funções que cada estrato da hierarquia desempenha no grupo, ainda que cada tarefa não corresponda exatamente com cada função. Na semana que antecedeu o evento, a rotina de treinos sofreu certa interferência, isto era notável. A quantidade de alunos estava menor e o mestre havia chegado atrasado, isto era em uma quarta-feira, mas já havia um professor ministrando a aula. Enquanto o mestre conversava comigo e com alguns alunos que chegaram depois,

o treino acontecia normalmente. Até que a aula acabou e, como de costume, o mestre organizou em um círculo os alunos sentados e conversou sobre o evento que estava para acontecer.

FIGURA 15: Reunião após um dos trinos no grupo Gangara.



FONTE: Arquivo pessoal do autor.

Na ocasião o mestre não estranhou a pouca frequência no dia de aula, explicando que nas vésperas da semana de programações isto era normal. Seguiu justificando o que estava acontecendo. Explicou que alguns não estavam presentes porque estavam organizando os últimos detalhes do evento, quanto aos outros alunos não sabia explicar o porquê de não terem ido ao treino. Dois dias depois, a partir das 19:00h na sexta-feira não houve treino, mesmo assim os alunos formados, iniciantes, professores e contra-mestres estavam presentes. Neste dia, o mestre realizou uma reunião para reafirmar o compromisso que os alunos tinham feito no decorrer dos treinos sobre as funções que cada um realizaria na semana de eventos.

Toda a programação foi detalhada, de forma que cada tarefa foi contemplada por um voluntário, do mural de fotos a apresentação dos mestres convidados. Era notável a estratificação das funções, pois as tarefas mais complexas e de maior responsabilidade já estavam sob o encargo dos professores e contra-mestres; como fazer contatos com os mestres convidados e palestrantes para a mesa redonda. O local e as datas do evento, a logomarca do evento e os nomes dos palestrantes neste dia já estavam confirmadas. No

entanto, o mestre, como de costume havia deixado outros detalhes para serem resolvidos neste dia. As tarefas se referiam a quem seria o responsável pelos instrumentos da bateria no jogo, ornamentação, recepção aos convidados (parentes e amigos dos alunos), também a responsabilidade pelo lanche no final do evento e os responsáveis pelos cordões que serão entregues no batizado. Neste mesmo dia, enquanto a reunião decorria, chegava mais alunos e observadores, de forma que no final da reunião a sala estava com uma quantidade equivalente a de um dia de aula.

Finalizando a reunião, sob os olhares atentos dos alunos, o mestre descreveu qual seria a função que deveria ser desempenhada por todos os alunos presentes na reunião, sobre como se portar na semana de eventos; que seria ampla cordialidade e simpatia entre os membros do grupo, bem como com os visitantes, com maior ênfase nos convidados que não fazem parte de nenhum grupo de capoeira. Falou da importância de fazerem bons contatos com capoeiristas de outros grupos para assim desenvolverem boas relações e adquirirem notoriedade entre os grupos. Continuou explicando sobre a importância de procurar conhecer a maior quantidade de mestres que conseguissem, de fazerem perguntas, conversassem o quanto pudessem, portanto que não os atrapalhassem na programação. Orientou também aos candidatos que ascenderiam na graduação como se comportarem no evento. Discorreu sobre o estado emocional que geralmente se impunha nestes a partir de sua experiência de aluno, fez questão de dar exemplos:

“tem gente que na noite anterior do batizado não dorme, no dia do evento fica com dor de barriga, fica nervoso, já outros querem bater em todo mundo... Normal, é psicológico. Procurem se acalmar, dormir bem pra quando chegar no dia não ficar dando vexame, passando vergonha. Mas também procurem se focar, agora é a hora de fazer um jogo bonito, de fazer algumas acrobacias. Jogar capoeira. Se aparecer oportunidade pra dar uma rasteira dê, mas dê bonito, se tomar não vá sair bufando de raiva, tenha calma, levante sorriso como se nada tivesse acontecido, se der pra descontar desconte, se não der dixe pra lá. Outra coisa, se lembrem que o evento é nosso, não vamos deixar que ninguém venha pra cá ficar batendo em todo mundo, quando um virem que alguém do grupo tá ficando cansado de jogar, compre⁴⁴ o jogo pra quem é do grupo possa descansar.”

Na semana seguinte começou 13º Encontro Cultural de Capoeira Gangara. Na segunda-feira, conforme o horário e o local combinados, estavam o mestre Nal, a professora Bizonha e alguns alunos que moram no bairro de Paripe, onde funciona uma

⁴⁴Comprar o jogo na capoeira é interferir entre dois capoeiristas para participar do jogo, de forma que um dos que estavam jogando saia e o que interferiu possa jogar. Geralmente, o que compra o jogo indica com qual dos dois que estão jogando quer ser oponente estendendo um dos braços, dando as costas para o capoeirista que não quer enfrentar.

academia do grupo. Neste dia era previsto o “Cinema na Praça”, com a realização de uma roda. O evento tinha horário previsto às 18:00h, para que se pudesse em tempo hábil realizar toda a programação. Do grupo participaram cerca de trinta alunos, com a presença de alguns capoeiristas de outros grupos e sob a observação de curiosos. Como combinado, os instrumentos foram trazidos pelos membros do grupo selecionados para a tarefa, bem como o lanche, que tinha sido preparado pelas alunas da filial do grupo no bairro onde aconteceu a programação. Quanto aos equipamentos de vídeo e som, ficaram sob responsabilidade da professora Bizonha, pois é sabido por todo grupo das boas conexões que esta professora tem com profissionais da área, além de ser contratada pela Secretaria de Cultura da Prefeitura de Salvador.

O documentário que foi exibido, tinha aproximadamente 1 hora e 30 minutos. Este retrata um pouco o contexto de formação de João Grande na capoeira da linhagem do mestre Pastinha, bem como suas aulas em Nova York, onde reside até o presente momento. Não houve um debate amplo, no entanto dava para notar algumas conversas paralelas sobre pontos específicos da vida do mestre João Grande conforme o documentário transcorria. Dos comentários vale ressaltar a admiração pela forma com que este mestre ministra aulas de capoeira, bem como a confirmação dos fatos descritos no documentário e as diferenças culturais dos contextos onde este mestre pratica a capoeira, em NY e na Bahia, onde funciona o grupo Gangara.

O evento ocorreu como o esperado, os alunos fizeram um bom jogo, a maioria deles jogou, como o esperado nos eventos. Os membros do grupo em Buenos Aires estavam bastante entrosados com o restante do grupo, inclusive com os colegas que acabaram de conhecer, como eu. Tive a satisfação de conhecer, o monitor⁴⁵ Kyo, os alunos Pimenta (namorada do Kyo) e Pelado. No meio do evento apareceram dois candidatos a vereador, pois era ano eleitoral, ambos pediram oportunidade para falar de seus projetos e como valorizavam a capoeiragem, além de distribuírem santinhos. O destaque estava em um dos candidatos que fez questão de dizer que pratica o Aikido, arte marcial japonesa como justificativa para um projeto específico para o esporte.

Foi notável o interesse dos candidatos a vereador em falar com todo o grupo, não somente com o mestre. Era uma forma de conseguir mais atenção e por conseguinte maior possibilidade de votos. O grupo por sua vez, como orientado pelo mestre em

⁴⁵ Os grupos de capoeira que tem marcações hierárquicas por cordões e tem no batizado como rito de passagem, têm o costume de chamar os alunos pela graduação que possuem, seguido pelo nome ou apelido.

várias oportunidades, os recebeu com muita educação, mas sem muito entusiasmo, pois o grupo dificilmente fecha acordos para votar em um candidato, ainda que o mestre publicamente demonstre preferência por algum candidato, mas neste ano o mestre não mostrou interesse por nenhum candidato.

Neste dia ainda houve a distribuição de um lanche, neste momento o grupo se descontraíu em pequenos grupos de conversa e brincadeira, enquanto outros alunos foram embora imediatamente, por causa da distância de suas casas. Os que ficaram permaneceram conversando. O tom das conversas pairava sobre o desempenho dos alunos na roda que acontecera, sobre o restante da programação que estava para acontecer e, entre os colegas mais íntimos, sobre as possibilidades de paquera durante a semana que se seguia. Enquanto estes assuntos eram conversados nos pequenos grupos, o mestre sob a atenção de boa parte do grupo conversava sobre o desempenho dos alunos que o perguntava. Ainda que o tom de brincadeira e divertimento pairasse, alguns alunos faziam questão de prestar atenção no que o mestre falava sobre capoeira e as possibilidades de cada um.

Enquanto a conversa transcorria e na medida em que ia entardecendo, os alunos estavam indo embora; e quanto mais o tempo passava as atenções ao mestre aumentava e o assunto se aprofundava. Enquanto os alunos se retiravam, o comentário era sobre como cada um iria para casa, daí a conversa foi sobre os problemas de acesso e transporte da cidade, juntamente com a falta de segurança. Daí houve o acordo de que as mulheres que até o momento não tinham ido embora, receberiam carona até perto de suas casas. Até que em torno das 23:00h os alunos que restavam resolveram ir embora, alguns que moram no bairro onde aconteceu a programação foram para suas casas a pé, outros de ônibus, e alguns poucos de carro e de moto.

No dia seguinte, como combinado, os capoeiristas do grupo começaram a chegar às 18:30 no local previsto, no Terreiro de Jesus no Pelourinho, onde aconteceria a roda feminina. Mesmo se tratando de uma roda feminina, os rapazes do grupo marcaram presença de forma significativa. Uns foram de casa, outros da escola e boa parte foi diretamente do trabalho. Os responsáveis pelos instrumentos chegaram e o mestre já tinha chegado antes da maioria dos integrantes do grupo. Enquanto isto, na casa de Piranha, um dos membros do grupo que mora no bairro Santo Antônio, localidade que faz parte do Pelourinho alguns alunos estavam se organizando para irem à roda. Os alunos argentinos estavam hospedados nesta casa. Às 19:30h aproximadamente por ter quantidade suficiente de alunos começou a roda.

A roda feminina começou como normalmente, de acordo com a tradição na capoeiragem: primeiro com o toque de berimbaus e posteriormente os demais instrumentos vão sendo introduzidos, atabaque e pandeiro; depois o mestre cantou uma ladainha seguida de uma louvação e corridos. Alunas de outros grupos se fizeram presente e muitos curiosos pararam para observar a roda, que por ser feminina atraiu mais ainda os observadores. A presença de alunas de outros grupos acirrou a disputa pela melhor performance. Vale registrar que os laços de amizade existente entre os capoeiristas grupos contribuíram para que a disputa entre eles fosse atenuada, pois se tratava de um jogo, não de se atentar contra a integridade das oponentes. Prova disto é que uma das capoeiristas convidadas sofreu uma torção no joelho ao fazer certo movimento, neste instante o jogo foi interrompido e imediatamente a garota foi retirada da roda e atendida por membros do grupo Gangara.

FIGURA 16: Roda feminina realizada pelo grupo Gangara no Terreiro de Jesus, no Pelourinho.



FONTE: Arquivo pessoal do autor.

Neste momento, assim como as demais rodas femininas, se percebia a intenção de mostrar um melhor desempenho no jogo, tanto através do desferimento de golpes, quanto pela performance corporal. Os rapazes do grupo que estavam presentes na roda se revezavam no toque dos instrumentos, de forma que as capoeiristas do grupo não precisavam se ocupar tocando música, pois assim mais alunas estariam disponíveis para substituir alguma colega que viesse a se cansar no jogo. Mais adiante, o mestre Nal começou a participar do jogo com as alunas. No ensejo, apareceram outros mestres que estavam passeando no Pelourinho: os mestres Borracha, Malvina e Boca Rica, estes fizeram um jogo de mestres e permitiram que alguns alunos jogassem também.

A roda foi finalizada e, posteriormente, o grupo organizou uma roda de samba. O clima do samba serviu de oportunidade para a continuação do ambiente de descontração que prosseguiu noite adentro. Isso, porque, tradicionalmente nas terças-feiras acontece no Pelourinho a “Terça da Bênção”, festa tradicional que surgiu da distribuição de pães, após as missas das terças-feiras na igreja de São Francisco, daí se

consolidou o costume de tomar cervejas, a festa se ampliou e passou a ser tradição no bairro.

Na quarta-feira, foi realizada a oficina de musicalidade na capoeira com os mestres Augusto e Trovão. O evento havia sido marcado para às 18:00hs, o mestre Augusto chegou pontualmente neste horário, havia alguns alunos conversando do lado de fora da academia com o mestre Nal. O mestre Augusto cumprimentou a todos e foi conduzido pelo professor Isco ao salão onde as aulas são realizadas. Isco ao sentar com o mestre que havia chegado iniciou uma conversa informal. Na medida em que o mestre Augusto foi relatando sua experiência com a música na capoeiragem os demais alunos foram se aproximando, de forma que em pouco tempo se formou um círculo mais amplo. A partir daí a oficina começou, mas o que era para ser uma oficina se transformou em uma palestra com dois pontos de vista e o assunto não permaneceu somente na musicalidade, se discutiu as modalidades da capoeira bem com aspectos de sua formação.

Em torno das 19:00h chegou o mestre Trovão e a conversa prosseguiu. O assunto transcorreu sobre as origens da capoeira, que tem os mestres como principais mantenedores das tradições capoeiranas. O mestre Augusto explicou seu ponto de vista, defendendo a ideia de que os mestres passaram a ter proeminência o início do século XX, após a época do lendário capoeirista chamado Besouro Mangangá. Os alunos seguiram perguntando sobre as trajetórias dos tradicionais mestres. Dentre os assuntos mencionados, vale ressaltar a questão levantada sobre os elementos da capoeira que precisam ser preservados. Esta questão se confunde com os princípios que faz com que as diversas modalidades da capoeira se comuniquem de forma que esta arte seja integrada. O mestre Augusto continuou com a palavra, pois tem um jeito calmo e cadenciado de conversar, de forma que o público permanecia envolvido com seu jeito de contar histórias.

Sobre os princípios da capoeiragem, este mestre mostrou que a roda, o respeito ao berimbau e a tradição oral são os elementos que fazem a capoeira ser como é e se manter como tradição afrobrasileira. Ressaltou a importância da roda, afirmando que a coesão na forma de limitação do espaço do jogo é uma forma de manter o axé, pois quando a roda é quebrada ou desfeita a energia composta por cada um dos que estão em volta fazendo a roda se dispersa. Isto porque a roda forma uma corrente onde a energia transcorre. Assim, como uma corrente é composta por elos, a roda é formada

por capoeiristas. Outro momento da conversa que merece destaque é sobre os locais da Bahia de onde teria se desenvolvido a capoeira. As cidades do Recôncavo baiano, Santo Amaro e seus distritos: Acupe e Iguape; também as cidades de Cachoeira e São Félix. Além de Salvador e algumas cidades da região cacauzeira da Bahia.

O contexto capoeirano destas regiões foi responsável pela consolidação da capoeira baiana como conhecimento organizado, bem como a constituição dos elementos discursivos sobre a capoeira da Bahia frente a do Rio de Janeiro. A citação destas cidades e seus respectivos contextos forma um argumento coerente sobre a origem desta manifestação ter sido na Bahia, bem como sobre as relações desta com o samba – o famoso samba do Recôncavo, os candomblés e outras manifestações sociais desta região. A força destes argumentos se torna maior quando compreendidos como resultado da tradição oral, que constitui todo o arcabouço ancestral das manifestações afrodescendentes.

FIGURA 17: Oficina de musicalidade na capoeira com os mestres Augusto à esquerda, Trovão, ao centro, e o mestre Nal, à direita.



FONTE: Arquivo pessoal do autor.

Estes argumentos foram colocados sobre as origens da capoeira, ainda que esta seja inacessível do ponto de vista historiográfico, no entanto a tradição oral que pauta as manifestações afrodescendentes serve de contexto válido para estas proposições. O mestre Augusto continuou afirmando que a forma com que a capoeira do Recôncavo baiano se disseminou, mostrou que a navegação de cabotagem⁴⁶ foi a principal forma de propagação da capoeiragem, pois os navegadores, jangadeiros, estivadores e feirantes, entre uma descarga e outra jogavam capoeira e assim trocavam experiências.

A descrição do contexto capoeirano nesta região baiana fez surgir o filme sobre o lendário capoeirista Besouro, figura que deu nome ao filme “Besouro”, que viveu nesta região. Este mestre situou Besouro no em seu contexto de origem, fazendo críticas ao filme que leva o nome deste capoeirista. Mostrou os exageros e o esforço dos seus produtores em mostrar um ambiente performático e idealizado. Por outro lado mostro a importância deste filme em mostrar os elementos da negritude de forma positiva: estéticas, formas de vida, religiosidade e mitologias.

⁴⁶Navegação de cabotagem é o tipo de transporte marítimo feito próximo às praias, distante do alto mar, e entre distâncias pequenas. Era a principal forma de circulação de bens de subsistência entre as feiras das cidades do Recôncavo baiano até a década de 50 do século passado.

A partir daí fez uma breve reflexão sobre “o pensar e o movimento” na capoeiragem atual. Refletiu que o movimento tem sido supervalorizado em detrimento do pensar, diferentemente do que outrora se fazia na capoeira. Refletiu desta forma considerando a filosofia da Capoeira de Angola, da qual é mestre. Continuou mostrando que a descaracterização da capoeira, em parte acontece por consequência da falta desta reflexão.

Enquanto o mestre Augusto se pronunciava, o mestre Trovão observava atentamente concordando com alguns pontos. O mestre Nal e a professora Bizonha tentaram introduzir o tema proposto, pedindo aos mestres que falassem dos fundamentos da bateria na capoeira, tanto na de Angola quanto na Regional. Os dois mestres explicaram de acordo com os métodos que aplicam. A partir daí o mestre Trovão fez sua fala. Este mestre antes de começar a organizar seus argumentos pediu para que algum aluno que tivesse uma boa leitura lesse um texto que explica os fundamentos da Capoeira Regional, bem como sua importância na formação do indivíduo e de um corpo saudável. Também, as vantagens desta manifestação como esporte e filosofia de vida. A partir daí descreveu como o mestre Bimba introduziu na capoeira os cuidados com o corpo e de que forma um corpo saudável traria melhores performances no jogo.

Já que o mestre Trovão havia chegado atrasado e boa parte da conversa se adiantava, este mestre teve menos tempo para falar e o tempo de fala do mestre anterior se avolumou, pois a dinâmica da conversa seguia o rumo das perguntas. Considerando ainda que o mestre Trovão tem um jeito direto e prático de falar, este usou menos tempo em sua exposição. As perguntas dirigidas a este mestre eram mais diretas, já que boa parte das perguntas foi respondida pelo primeiro mestre. Dentre as perguntas se destacam as questões sobre o método de Bimba antes de seu filho Nenel assumir sua academia, bem como seu método de forma original. Isto se refere a rigidez e a disciplina do ensino do mestre Bimba, pois correria o boato de que poucos dos inúmeros alunos deste mestre – agora políticos, empresários, profissionais liberais e intelectuais, conseguiram o lenço azul, o que corresponde à formação em sua capoeira. O mestre Trovão imediatamente deu uma gargalhada e concordou com o professor Isco, que havia feito a pergunta.

No entanto este mestre afirmou que existe muita lenda na capoeira e esta é uma delas. Revelou que era um dos alunos que recebeu o lenço azul, o que confirma como aluno formado, que passou por todas as etapas do treinamento do mestre Bimba.

Afirmou também que além desta graduação, havia um curso intensivo para os interessados que mostravam interesse em dar prosseguimento aos treinos e de serem mestres. Era uma espécie de curso de pós-graduação – o mestre falou nestes termos, onde o candidato aprendia alguns princípios de outras artes marciais, como o Judô e o Jiu-jitsu; além de passar por emboscadas. Nestas, o candidato tinha que andar em um matagal, sendo que outros capoeiristas ficavam escondidos e atacavam o capoeirista que estava sendo testado. Este precisava se desvencilhar dos demais usando o método que aprendeu. O mestre Trovão continuou revelando que este teste costumava ser bastante severo, comparado a brigas reais.

Mais adiante este mestre enfatizou o aspecto esportivo dos personagens tradicionais da capoeira Regional, bem como as proezas que estas figuras realizaram nas rodas que participavam. Os alunos do grupo Gangara voltaram a fazer perguntas sobre a musicalidade na capoeira. Os dois mestres responderam de acordo com as vertentes da capoeira que seguem. O mestre Trovão respondeu descrevendo como é composto o repertório musical da Capoeira Regional, mostrou que a musicalidade nesta vertente se resume em quadras, louvações e corridos, ressaltando a importância do uso das quadras em lugar das louvações como fazem os capoeiristas de Angola. Desta forma mostrou que o uso das quadras deixa o jogo mais prático, segundo ele as ladainhas são muito devagar e que ainda tem louvação para depois ter os corridos com o jogo. Isto se justifica pela forma com que as performances se revelam na Capoeira Regional, não porque que esta modalidade não valorize as tradições reproduzidas nas histórias contadas de forma extensa.

O mestre Augusto por sua vez mostrou que música e corpo se complementam, sendo que o berimbau sempre é o mestre da roda. A conversa continuou com dinâmica própria. Ainda se conversou sobre muitos outros princípios da capoeiragem. A oficina, que se transformou em bate-papo informal, estava prevista até as 21:00h, mas encerrou às 22:00 com um lanche. No entanto, o assunto continuou os mestres do grupo Gangara e os mestres convidados se confraternizaram lembrando dos eventos e viagens que participaram juntos. Houve um momento em que os mestres deram atenção às perguntas dos alunos, de forma que grupos menores ficaram ao redor de cada mestre até estes se despedirem definitivamente.

No dia seguinte foi realizada a palestra “A capoeira Como Estratégia de Orientação Organizacional”, com os palestrantes: Neuber Leite, doutor em Educação Física, Tamara Azevedo, cientista social e Chefe de Setor da Secretaria de Turismo do

Estado da Bahia, e Paulo Magalhães, mestre em Sociologia e membro do MST, inclusive, tem o nome de guerra na capoeira de Sem-Terra. Este evento estava com o começo previsto para 18:00h. Mas, neste dia aconteceu um fato curioso na cidade, que só fomos descobrir na medida em que os alunos foram chegando aos poucos no local da palestra, o Forte da Capoeira, no Centro Histórico de Salvador. Houve um congestionamento como nunca havia acontecido na cidade, era uma quinta-feira, dia 06 de setembro, véspera de feriado. A cidade ficou quase toda congestionada, pois muitos moradores estavam viajando, de forma que todas as saídas da cidade ficaram interditadas. Este acontecimento teve tamanha proporção a ponto de fazer parar as principais vias da cidade, de forma que literalmente toda a cidade parou. Mesmo assim os alunos que saíram de casa e estavam no meio do caminho chegaram a pé ao local da programação.

Estes vieram do bairro São Caetano até o bairro da Liberdade de ônibus, mas por causa do congestionamento tiveram de continuar o caminho andando e até lá a distância é em torno de 5 quilômetros. Outros membros do grupo e convidados chegaram no horário combinado porque o congestionamento não havia chegado aos locais de onde vieram, era o meu caso, pois estava indo do centro da cidade. O evento aconteceu como o combinado e houve a presença dos mestres Itapoã, aluno do mestre Bimba e o mestre Máximo da Capoeira de Angola. Os três palestrantes abordaram o mesmo assunto sob enfoques diferentes, ainda que de forma clara se mantivesse um pano de fundo marxista sobre classes sociais.

Neuber, da Educação Física fez uma fala na perspectiva da cultura corporal, que aborda as tradições populares como decorrências das disputas sociais. Desenvolveu a ideia de que a capoeira juntamente com demais manifestações de origem africana no Brasil fizeram frente a exploração da pobreza e do trabalho. Paulo Magalhães por sua vez procurou mostrar como os capoeiristas tiveram influência no contexto político no decorrer da história, no entanto confrontou os capoeiristas presentes no momento com a ideia de que os capoeiristas necessitam se organizar politicamente, especificamente no aspecto ideológico. Magalhães focou sua fala neste aspecto sob o contexto de disputas diversas porque a capoeira passou. Em sua concepção, as explorações históricas e as disputas sobre a regulamentação da capoeira são aspectos do mesmo problema: as classes dominantes que buscam subjugar a cultura popular, é neste sentido que este sociólogo confrontou os capoeiristas a se assumirem como classe que antagoniza com a classe dominante.

Tâmara por sua vez, seguiu ideologicamente seus antecessores na palestra. No entanto, focou sua fala na necessidade da organização dos capoeiristas em relação às disputas pela regulamentação da capoeira. Contextualizou relatando a dificuldade de reunir os capoeiristas sob o necessário consenso sobre esta questão, que na opinião dela é fundamental. Argumentou que enquanto o sistema CONFEF/CREF's (Conselho Federal de Educação Física e Conselhos Federais de Educação Física) se organiza cada vez mais, agregando em seu redor alguns capoeiristas, os grupos de capoeira sérios têm dificuldades em se organizar de forma coesa.

A palestra para o público presente se mostrou densa, de forma que poucas perguntas foram feitas. Observo que os expositores tiveram certa dificuldade de deixar claro o que falava tendo em vista o nível de formação dos capoeiristas presentes, com exceção dos mestres Itapuã que é dentista e Máximo tem formação política de esquerda. Além de Bizonha que tem mestrado em Educação Física e eu.

Depois da palestra os alunos do grupo organizaram uma rápida roda e depois houve uma distribuição de lanches. Depois disto, todos foram embora. No entanto, a situação das vias de acesso da cidade estava pior do que na chegada ao Forte da Capoeira. Os presentes imaginavam que os engarrafamentos haviam terminado. Ao descobrir que a situação tinha piorado, os alunos do grupo procuraram estratégias seguras para a volta às suas casas, principalmente as meninas que estavam presentes. Os rapazes e as meninas que moram no São Caetano se organizaram para caminhar até um local em que as possibilidades de passar ônibus coletivos fossem maiores, mesmo que fosse necessário o uso de um transporte que os deixasse o mais perto de suas casas possível. Eu mesmo cheguei em casa em torno das 01:00h do dia seguinte.

Na sexta-feira, dia da roda de 7 de setembro, os alunos chegaram em casa. Como boa parte dos que estavam presentes moram no mesmo bairro, os mesmos conseguiram chegar com segurança em suas casas. Estes relataram a importância de estarem usando uniforme de capoeira, portando berimbaus e pandeiros. Os rapazes relataram que ao passar por espaços considerados perigosos ficaram com medo, principalmente por estarem com meninas. No entanto falaram também que a forma como estavam vestidos e os instrumentos que portavam causaram certo respeito por onde passavam. O mestre Nal que estava presente na conversa relatou algumas experiências que teve antes de ser mestre e visitava vários grupos.

Mostrou que ainda age da mesma forma quando visita grupos em bairros considerados perigosos, diz que já sai de casa com roupa de capoeira e com o berimbau

na mão. Argumenta que a comunidade e os supostos criminosos sabem que geralmente capoeiristas não tem o que ser roubado, mas a segurança mesmo estaria na ideia de que os capoeiristas fazem bem a sociedade ao ensinar um esporte e, ao mesmo tempo, jamais interferem na dinâmica de possíveis “meliantes” perante a polícia. Em entrevista em uma das escolas em que o mestre dá aulas, este relatou:

“Neste bairro mesmo, aqui é cheio de traficante, é um dos bairros mais perigosos de Salvador. Muitos destes meninos aqui são filhos deles. E só venho aqui com roupas de capoeira, porque eles sabem o que um mestre de capoeira faz. Por exemplo, em um bairro como esse já sabem o que você veio fazer aqui, que é estudante e veio conversar comigo.”

Esta conversa aconteceu enquanto os capoeiristas chegavam e uma roda foi organizada após o desfile de 7 de setembro. Tradicionalmente, o grupo organiza rodas nesta data; nos últimos anos a semana cultural que culmina no batizado tem sido organizada de forma que esta data faça parte da programação. Outros grupos de capoeira também passaram a organizar rodas nesta data, de forma que não só os alunos do mestre Nal jogaram na roda do grupo. A participação de capoeiristas de outros grupos e até desconhecidos em rodas de rua é algo comum, ainda que seja um grupo organizado. A praça 2 de Julho, onde estava acontecendo a roda, estava lotada de observadores do desfile cívico. Neste mesmo dia, também havia acontecido o Grito dos Excluídos, evento organizado por setores da Igreja Católica. De forma que a roda do grupo atraiu ao redor de si muitas pessoas.

Historicamente, a roda de 7 de setembro é um momento de encontro de amigos de longa data. Pude notar que uma grande quantidade de capoeiristas de várias épocas fez questão de participar da roda. A maioria destes é conhecida do mestre Nal, da época de sua juventude em que participava assiduamente das rodas de capoeira de rua. Também capoeiristas mais jovens que são de outros grupos fizeram questão de participar da roda. Foi um momento de grande descontração, pois gerações de capoeiristas se reencontraram neste dia.

É importante observar que o ambiente de confraternização não interferiu no ambiente de disputas dentro da roda, pois as amizades do cotidiano não interferiram no ambiente do jogo. É comum na capoeira existir grandes amigos que se rivalizam no jogo. O jogo na capoeira traz para a roda elementos que nem sempre dizem respeito a disputas pessoais, pois se assim fosse as rodas não teriam como se manterem, este ambiente seria somente de brigas mortais. Portanto, grandes rivais no jogo da capoeira

se reencontraram, deram e tomaram rasteiras; outros com os ânimos mais exaltados perderam o controle, mas imediatamente tiveram suas participações interrompidas. O jogo era muito intenso e cheio de axé. A intensidade do jogo era tamanha que os capoeiristas que estavam ao redor tinham que orientar aos curiosos a se posicionarem atrás dos outros capoeiristas que estavam formando a roda, para que assim não se machucassem.

Adolescentes, homens e mulheres adultas participavam da roda. A intensidade do jogo neste dia não impedia a exposição da malícia e da teatralidade dos jogadores. Quando estavam jogando ou tocando um instrumento, até mesmo quando estavam embalando o jogo com palmas, os capoeiristas estavam atentos ao que cercava a roda. Assim, aconteciam trocas de olhares, sinalizações e primeiros contatos se realizavam. A habilidade nos movimentos, somados a exposição corporal chamavam a atenção de curiosos que observavam admirados a performance dos capoeiristas, estes por sua vez, cientes disto se aproximavam das mulheres, os mais tímidos ficavam só observando.

Ao meio dia a roda se encerrou com um contagiante samba de roda tocado com os instrumentos do jogo. A mesma sagacidade que se manifestava na roda de capoeira continuou na roda de samba, pois os curiosos permaneceram ao redor dos capoeiristas observando tudo. Os membros do grupo, bem como os capoeiristas que estavam participando do jogo deram continuidade à sedução que começou com as sinalizações e trocas de olhares no samba, estes ao sambar com as meninas do grupo atiçavam ainda mais as mulheres e meninas que permaneceram presentes.

A dinâmica no samba de roda é semelhante à da capoeira, em que duas pessoas jogam dentro da roda. A diferença é que geralmente dentro da roda de samba quem dança é um casal que não disputa performance, mas se seduzem mutuamente, ou pelo menos simulam fazê-lo; enquanto na capoeira a teatralidade sempre revela disputas. A outra semelhança com a capoeira é que um novo indivíduo que quer entrar na roda tem que tirar um dos que estão dançando e geralmente isto acontece com um leve tom de provocação que é encenado na dança. As disputas que aqui existem são de quem dança melhor entre cada gênero, rapazes entre si e moças entre si. Desta maneira, um rapaz que queira entrar em uma roda para dançar com uma moça que já esteja dançando precisa retirar o outro rapaz de dentro da roda. A mesma dinâmica se aplica as moças.

No entanto, se um dos que estiverem dançando se interessar por quem estiver ao redor, basta fixar o olhar, a pessoa observada entenderá que está sendo chamado para dançar. Os gestos expressados no samba de roda mexem com partes do corpo,

estimulando a sexualidade, pois não necessitam de movimentos mais amplos e coreografias complexas, ainda que alguns capoeiristas façam movimentos mais elaborados e até façam acrobacias e contorcionismos. Mesmo assim, a base da dança não requer muita elaboração, desde que se acompanhe o ritmo. A sensualidade neste caso se encontra nos movimentos da região pélvica e dos quadris, especificamente no caso dos homens os ombros são usados como forma eficaz de sensualização; ainda mais considerando que na roda de samba não existe a obrigação do uso da camisa do grupo. Portanto, os rapazes, em sua maioria exibem seus peitorais enquanto dançam.

Desta forma a encenação de uma sedução permite o ambiente ideal para flertes. Este ambiente descrito é uma decorrência da roda de capoeira. Os observadores do samba, por sua vez, compreendem que se trata do mesmo evento, apesar de agora estarem envolvidos com o samba. O ambiente de brincadeira e paquera permaneceu por muito tempo até que cada um dos grupos foi se despedindo. E os que ficaram planejavam entre si o que aconteceria no restante do dia, uma vez que era feriado. O contra-mestre Kley, que atualmente mora em Buenos Aires, já havia organizado um churrasco na casa de sua família pra os que permanecessem. E assim aconteceu. Uns foram de ônibus, outros de carona, mas todos chegaram ao local. Em torno das 13:30h já tinha cerca de quinze alunos, além de alguns irmãos do anfitrião e poucos capoeiristas de outros grupos que mantêm vínculos de amizade com o mestre e alguns dos alunos.

O ambiente de descontração das rodas de capoeira e de samba permaneceu, ainda que nem todos os presentes mantivessem laços de amizade mais profundos. Os alunos argentinos não conheciam todos os integrantes do grupo de Salvador e outros alunos da academia de São Caetano só mantinham contato nos treinos. De forma que, inicialmente, pequenos grupos organizavam o espaço. A aproximação entre os presentes se deu por afinidades, no entanto indivíduos migravam entre grupos compartilhando conversas e brincadeiras. A cada momento que se passava as pessoas estavam mais integradas. Entre uma cerveja e outra as histórias de vida e os assuntos sobre a capoeira aproximava cada vez mais os que estavam presentes.

Como eu não tinha laços estreitos com boa parte dos que estavam presentes me ofereci a ajudar na preparação do churrasco, assim pude conhecer alguns alunos que só tinha contato através dos treinos, neste caso, algumas meninas. Foi nesta situação que pude conhecer os alunos argentinos que também estavam no churrasco. Pude conhecer o cotidiano de vida de alguns e o interesse que os mesmos têm pela capoeira. Quando

começou a anoitecer alguns alunos começaram a se retirar, sob o insistente apelo para que ficassem, alguns falavam, “qual é velho, é uma vez ou outra que a gente se junta pra tomar uma e vocês ficam querendo ir embora, na moral viu velho.” Continuavam a insistir: “ô rapaz fica aí, eu tô de carro, te levo até em casa.” Alguns permaneciam e outros ficaram.

Estava anoitecendo e eu notei que algumas pessoas bastante atentas ao que o mestre Nal falava. Quando me aproximei vi que se tratava de histórias pessoais. O assunto girava em torno de curiosidades da capoeiragem de sua época, de fundamentos das vertentes de jogo, também sobre musicalidade, pois o mestre Nal não concordava com tudo o que foi dito sobre a oficina da quarta-feira da mesma semana. Neste ponto, o mestre foi praticamente sabatinado, os alunos perguntavam sobre os ritmos e os toques de berimbau, que pela quantidade (cerca de dezoito toques), ainda confunde muita gente. A partir daí, o mestre passou a sabatar os alunos que ainda se mantiveram presentes, reproduzindo os sons do berimbau com a boca na tentativa de que os alunos reconhecessem cada toque. A conversa permaneceu até aproximadamente as 21:00h e todos foram embora. O mestre Nininho me levou até em casa com o seu carro.

IV. O batizado

Até aqui, a Semana Cultural de Capoeira Gangara serviu como introdução a cadeia de rituais no batizado e troca de cordas como mudança de status. Estes acontecimentos não são preparados somente para isto, pois durante o ano os alunos e até mesmo o mestre demonstram a necessidade de conversar sobre música e realizar palestras. É considerada importante também a realização de rodas na rua, no entanto isto não acontece somente como formas de demonstração, mas principalmente como estratégias de apropriação de território. A semana de eventos é preparada para a celebração do grupo, reencontro entre academias e a recepção dos grupos parceiros do Gangara. Esta semana também serviu para proporcionar um ambiente de familiaridade entre os alunos, além dos treinos cotidianos. As programações cercam os candidatos de elementos do imaginário capoeirano, associando tanto a história quanto os valores da capoeira, de forma que o jogo não se determina como suficiente mobilizador nestes eventos.

No sábado, como previsto, estavam os alunos no Teatro SESC – SENAC no Pelourinho, local que comumente acontecem shows diversos. Estava previsto para as 14:00h a recepção aos convidados, momento importante de integração e ambientação com o local. Antes disto, os alunos responsáveis pelos instrumentos e ornamentação já haviam chegado antecipadamente no local. Os metres foram chegando aos poucos e sendo devidamente recepcionados, conduzidos aos primeiros assentos. Os amigos e familiares também iam chegando aos poucos e sendo introduzidos ao local enquanto esperavam o evento começar.

Era notória a ansiedade de alguns alunos antes do começo do evento. Os pais dos alunos que são crianças mostravam orgulho em trazer os filhos para o evento, a maioria destes conhecia os outros alunos e comentavam o comportamento dos filhos antes do batizado. Era perceptível também o esmero de muitos alunos em estarem bem arrumados, com cabelos aparados, portando óculos escuros, bonés e roupas de marca. As meninas do grupo, por sua vez, associaram o cuidado estético com a funcionalidade. Este esmero podia ser percebido em alguns detalhes como nas unhas e no caimento dos uniformes. Os cabelos se mantiveram presos, pois se soltos poderiam atrapalhar nos movimentos. Os alunos do grupo estavam usando uma calça branca com uma faixa vermelha e uma camisa amarela, feita especificamente para o evento, algo que acontece em todo batizado.

Em torno das 15:00hs o batizado começou. A dinâmica do evento é composta de roda infantil, de adultos e depois com uma roda de mestres. Depois disto começa os rituais, batizado e troca de cordões. Em seguida, seguem as homenagens diversas: aos colaboradores pelo evento, aos que se destacaram por algum motivo durante o ano, ou alguma figura ilustre que esteja presente no momento. Após as homenagens foi apresentado maculelê. Geralmente outras manifestações culturais relacionadas à capoeira: samba, puxada de rede ou dança dos orixás são apresentadas nestes eventos. Depois do termino do evento começa uma festa que assume configurações diversas em torno do samba, e não tem hora para acabar.

FIGURA 18: Roda e batizado infantil.



FONTE: Arquivo pessoal do autor.

Os alunos do grupo Gangara organizaram uma roda, que neste caso não estava fechada, tinha o formato de meia-lua, pois desta forma os convidados poderiam visualizar todo evento. Começou um jogo introdutório para o aquecimento e ambientação dos capoeiristas. Enquanto isto, mais capoeiristas do grupo chegava, bem como convidados que iam se acomodando. Adultos e crianças, alunos iniciantes e graduados jogavam capoeira. Até o momento não tinha começado a roda propriamente dita. Até que o mestre tomou a palavra, recepcionou os alunos e os convidados agradeceu a presença de todos. Depois disto o mestre apresentou todos os demais mestres presentes no evento, chamando um a um, nome por nome. Até que o palco ficou repleto de capoeiristas, alunos e mestres.

Os rituais de iniciação, passagem e investidura que correspondem este evento, são compostos por elementos que permeiam a memória social da capoeira. Os ritos de

iniciação e passagem neste caso se referem a investidura, pois a iniciação o investe de responsabilidades mínimas, bem como o novo “status”; e a passagem além servir para mudar o “status” e aumentar a responsabilidade, marca cada estágio da formação com prerrogativa de funções específicas. Nestes ritos os candidatos se submetem a reprodução de valores sociais e atuam reproduzindo em suas particularidades pessoais, versões da individualização dos valores internalizados. A organização da roda é principal forma de performatização e dramatização das tradições representadas na capoeiragem. E a partir daqui a cadeia de rituais se reproduz no batizado e troca de cordas.



FIGUR
A 19:
Batizad
o adulto,
aluna
receben
do a
corda
verde.

O batizado é o rito de iniciação que introduz o candidato no mundo da capoeira como já dito neste trabalho. No entanto, no evento que engloba este rito não existe um ambiente específico para este acontecimento. A iniciação neste sentido se faz valer no que antecede o rito: a preparação no aspecto corporal e psicológico, bem como na internalização dos valores sociais do grupo em questão e da capoeira de forma generalizada. Por outro lado, o batizado é o rito que investe o aluno de responsabilidades. Ainda que nesta fase o candidato seja iniciante, os valores do grupo estão sendo inseridos, requerendo implicitamente contrapartida (refere-se a reprodução destes valores: o novo indivíduo capoeirista passa a assumir as transformações que começaram na sua personalidade a partir do seu corpo). O que se ouvia pelo mestre no dia a dia dos treinos passa a ter mais sentido, uma vez que a percepção do aluno batizado, ou em vias deste rito, já se revela alterada: a capacidade físico-corporal já mostra maior capacidade, o corpo já responde automaticamente aos movimentos dos oponentes e a compreensão dos termos do jogo já torna o candidato capaz de compreender as informações básicas para a inserção na capoeiragem.

Os demais ritos, os de passagem/investidura, como dito, marcam as fases da formação do capoeirista: pelo domínio das técnicas, pela prática dos jogos, pela experiência no grupo, também pela aceitação das responsabilidades, bem como na internalização dos valores e finalmente pelo exercício das funções em cada graduação. Observa-se que a capoeira como cadeia de rituais acaba se servindo da organicidade desta forma de conhecimento. As expectativas criadas com a existência destes rituais preenchem as lacunas deixadas pela conjunção entre tradição/memória, metodologia/técnica e sociabilidade; de forma que a capoeira se mantém como um sistema relativamente organizado, que seleciona os componentes externos que podem ser inseridos em seu conjunto de técnicas.

FIGURA 20: Mestre Nal (com uma prancheta branca) e os mestres convidados (com os uniformes diferentes do grupo Gangara).



FONTE: Arquivo pessoal do autor.

A partir daí a roda começava com o rigor necessário. Mesmo se tratando de uma roda infantil, onde as crianças se submeteriam aos ritos. Os capoeiristas começaram tocando uma ladainha, posteriormente uma louvação e finalmente vários corridos, isto com toques da Capoeira de Angola, com o jogo lento e rasteiro. A partir deste momento estava sendo iniciado o batizado e troca de cordas. Estes ritos acontecem simultaneamente no mesmo evento, não são momentos separados, onde as trocas de cordões só seriam realizadas depois que todos os candidatos ao batizado passassem pelo rito. As crianças vieram primeiro. Cada criança candidata jogava com um dos mestres convidados que vestiam o cordão equivalente a graduação que recebia. Neste momento, era notável a atenção dos pais em relação aos filhos, tiravam fotos, os abraçavam os parabenizaram, alguns até choravam. Enquanto um aluno recebia seu cordão por um mestre, outra jogava com outro mestre, de forma que o jogo não precisava ser interrompido.

FIGURA 21: Criança jogando com um mestre antes de receber a nova corda.



FONTE: Arquivo pessoal do autor.

FIGURA 22: Criança recebendo corda após se submeter pelo ritual de passagem.



FONTE: Arquivo pessoal do autor.

FIGURA 23: Criança recebendo corda após se submeter pelo ritual de passagem.



FONTE: Arquivo pessoal do autor.

Após o batizado infantil foi organizada uma roda onde somente os mestres poderiam jogar. É a famosa roda de mestres. Este foi um momento solene, no qual os ritos do jogo da capoeira foram reproduzidos. Notava-se que a maioria dos que assistiam ao jogo, estavam atentos a este momento, pois além do batizado e troca de

cordões, a roda de mestres é o momento mais esperado no evento. Aqui são seguidas todas as etapas realizadas em uma roda de capoeira. As ladainhas que são cantadas são escolhidas com maior esmero, as que são escolhidas se referem mais a elementos ancestrais propriamente ditos do que em qualquer outro tipo de roda. Os mestres presentes se enfileiravam para participar da roda.

A roda de mestres é o momento de maior apresentação de técnicas. Mesmo que o evento seja organizado pelo grupo Gangara cada mestre tem a liberdade de fazer seu jogo a partir da técnica que defende. Neste sentido cada técnica representada é realizada sob as possibilidades de adaptação, isto se refere as possibilidades corporais de cada mestre, que em sua maioria tinha mais de quarenta anos. O jogo dos mestres também é onde se pode observar as maiores manifestações de dramatização em suas várias formas. Às técnicas estavam somadas a demonstração de destreza e sagacidade, a ponto de alguns mestres dramatizarem limitações decorrentes da idade: corpo curvado com uma das mãos na região lombar, o tremor das pernas, ou até mesmo quando estes estiravam uma das pernas para simular uma câimbra.

O jogo dos mestres é paradigmático, pois é onde todos os valores capoeiranos são performatizados. Esta performatização é uma espécie de condensação da tradição oral expressa em duas dimensões: a transmissão oral e a performance. Isto se configura em duas formas, nos rituais da roda de capoeira e nas performances pessoais de cada mestre. Aqui se apresenta a roda como elemento estruturante e os mestres com suas respectivas apresentações como interpretação do jogo e do mundo como percepção corporal e individualizada. Os paradigmas do jogo dos mestres se configuram no fato de que os mestres são os principais agentes das tradições capoeiranas, desse modo quando cada mestre joga, seus princípios, valores, técnicas e versões da capoeira se apresentam publicamente consigo.

FIGURA 24: Rito de iniciação da roda de mestres.



FONTE: Arquivo pessoal do autor.

Depois da roda dos mestres, os alunos adultos foram chamados a participar do jogo. Na média que o jogo acontecia os candidatos passavam pelo rito, semelhante ao que aconteceu com as crianças. Havia um aluno do grupo encarregado em tomar conta dos cordões dos candidatos. Os mestres jogavam capoeira com os candidatos antes de estes passarem pelo rito. A dinâmica se realizava a partir das graduações mais baixas até

as mais altas.

Esta fase do evento aconteceu como continuidade do batizado infantil, apesar de ter começado com uma chamada aos alunos pelo mestre. Os candidatos ficaram ao redor da bateria, como acontece em todas as rodas, mas pela grande quantidade de candidatos alguns ficaram atrás de outros capoeiristas. A realização dos ritos sobre os adultos seguiu a mesma dinâmica que a do batizado das crianças. Existe uma gradação hierárquica na aplicação dos ritos. Esta configuração se aplica no rigor de cada marcação por cordões, pois o rigor do jogo aumentava de acordo com as posições na hierarquia: os que se submetiam ao batizado jogavam só com um mestre, os que iriam trocar de cordão pela primeira vez jogavam com dois e assim por diante. Primeiro se submeteram aos ritos os alunos com graduações mais baixas, as graduações iniciais, que são os primeiros estágios de aluno. São as graduações configuradas nos cordões de cor verde, verde/amarelo e verde/azul.

Nesta fase do batizado a quantidade de capoeiristas na roda estava ligeiramente reduzida, pois somente os que se submeteriam aos ritos estavam em cima do palco, bem como os mestres e os outros capoeiristas que estavam auxiliando o evento: os que estavam tocando instrumentos e os que estavam mantendo a ordem dos candidatos. Mesmo assim muitos alunos se mantiveram no palco para observar mais de perto o jogo dos seus companheiros com os mestres, afinal os resultados dos treinos estavam sendo demonstrados e performatizados perante o público.

FIGURA 25: Aluno Pelado (calça branca e camisa amarela) com um mestre ao pé do berimbau antes de começar a jogar e receber a corda verde/amarela.



FONTE: Arquivo pessoal do autor.

Mais adiante, os alunos com graduação maior começaram a passar pelo rito de passagem/investidura. Os alunos que receberiam os cordões de cor amarela, amarelo/azul e amarelo/vermelho. Há o aumento da dificuldade no jogo, pois estas graduações são uma espécie de preparação para ser aluno formado. Estas etapas servem de instituição da capacidade de receber um treinamento mais severo, bem como as responsabilidades inerentes aos alunos que já saíram das marcações iniciais. Aqui também há um aumento na quantidade de mestres que jogam com os candidatos.

Agora o jogo começa a “endurecer”, os candidatos jogaram com três ou quatro mestres, um após o outro. Claramente se observa a intenção dos mestres em aplicar rasteiras e outros movimentos vexatórios. Estes mestres tentam dar voltas por trás dos candidatos enquanto estes realizam movimentos mais complexos de forma que estes fiquem fazendo movimentos aleatórios. A intenção dos opositores em relação aos candidatos é fazer com que estes pareçam não saber jogar. Os candidatos, por sua vez, precisam mais do que nunca mostrar conhecimento das técnicas, destreza e malícia. É interessante notar que o cansaço por ter jogado com mais de um mestre também serve como prova de resistência. Em outras palavras, os alunos precisam saber se defender dos mestres sem perder o controle psicológico e ainda mostrar que não se deixaram levar pelas provocações dos seus oponentes.

Daí em diante o jogo só tende a se complexificar, a ficar mais intenso. As acrobacias e floreios geralmente é o que se espera dos alunos mais experientes, os que estão sendo submetidos aos ritos de passagem/investidura neste momento. No entanto, o rigor do jogo faz com que sejam necessárias atitudes mais combativas, sem necessariamente serem agressivas. Os alunos, apesar de estarem em uma fase mais avançada de conhecimento de técnicas e domínio do jogo, ainda são tratados como incapazes de dominar todos os elementos da capoeiragem de maneira satisfatória pelos mestres.

Enquanto os candidatos que saíram do “status” de iniciante para um treino mais severo estão finalizando sua troca de cordas, os candidatos a alunos formados são chamados a participar da roda. Na cadeia de rituais, este momento é um dos mais esperados e emblemáticos da troca de cordões, pois se refere aos estágios onde se espera que o candidato demonstre conhecer todos os princípios da capoeiragem. Estes já passaram por todas as fases de aprendizado no rigor dos treinos e demonstração pública de conhecimento. Além de tudo isto, estes candidatos geralmente adquiriram conhecimento que extrapola a técnica de combate. Espera-se que estes saibam tocar instrumentos, principalmente o berimbau, que saibam cantar os gêneros musicais da capoeira (ladainhas, quadras, louvações, chulas e corridos). Também se espera que estes alunos saibam como conduzir uma roda, como começar, manter e terminar um jogo, bem como o significado de cada parte dos rituais expressos em uma roda de capoeira.

Esta etapa da troca de cordões se refere aos cordões azul, ao aluno formado (que possui domínio de todos os princípios da capoeiragem); depois azul e vermelho, que

corresponde à função de instrutor, o que implica a aceitação de maiores compromissos, que possui interesse no aprofundamento de conhecimento. E a corda de cor vermelha, que corresponde à monitoria, a capacidade de auxiliar os professores, contramestres e mestres nos treinos. No evento o jogo dos candidatos a estas funções é uma intensa demonstração de conhecimento técnico e perícia nos movimentos. Os candidatos conhecem boa parte dos mestres que vão jogar, no entanto o rigor no teste não sofre nenhuma interferência. O que se pode notar é que os alunos que jogam com os mestres, e conseqüentemente fazem um jogo mais “duro”, tendem a ter mais admiração por estes, pois se subentende que o rigor no teste diz respeito à valorização do candidato como capoeirista, ainda mais nesta etapa onde se prova a investidura de aluno formado.

Como dito acima, o batizado e troca de cordões do ponto de vista da técnica servem mais como confirmação do que como teste, pois os mestres já conhecem o desempenho de cada candidato na rotina dos treinos. No entanto, perante o público da capoeiragem, estes rituais servem rigorosamente como teste público. Com exceção da investidura de aluno formado, as marcações posteriores configuram como confirmação de prerrogativas. Isto se explica na dificuldade em que os alunos formados têm em ascender hierarquicamente, pois existem casos em que estes passam de três a cinco anos para mudar de “status”. Isto não se refere somente à dificuldade técnica, mas a internalização de valores, bem como postura enquanto capoeiristas. E de forma determinante o discernimento em relação a seu comportamento como indivíduo que já domina os princípios básicos que o faz capaz de participar de todo tipo de rodas de capoeira.

As funções de aluno formado se diferenciam das de instrutor e monitor, pelo fato de que estes foram capacitados ao domínio da capoeira em relação a si próprios, ao usufruto destes princípios como indivíduos. No caso destas outras marcações hierárquicas se tratam de provas de que estes desejam e demonstram capacidade ao ensino da capoeira, dos que sabem discernir o comportamento dos outros capoeiristas a ponto de trazer contribuições à formação de outros indivíduos.

Neste batizado e troca de cordões ainda houve a investidura das graduações mais altas, as de professor, contramestre e mestre. Os que passaram por esta fase são aqueles com maiores qualificações técnicas e vivência no grupo. Neste momento estão, sendo investidos os professores em primeiro estágio com cordas branca/verdes e professores formados com cordas branca/amarelas. Também existem as graduações correspondentes às cordas branco/azul e branca/vermelha, que correspondem,

respectivamente, a contramestre e ao primeiro estágio de mestre. Finalmente existe a corda branca, que corresponde ao mestre formado. Destas graduações, as que foram investidas a capoeiristas do grupo Gangara foram a de professor formado, e a de primeiro estágio de mestre.

Este foi o ponto alto do evento, pois os capoeiristas tiveram a oportunidade de vivenciar a troca de cordões pelos candidatos que os ensinaram e que adquiriram a admiração dos capoeiristas do grupo. O mais surpreendente é que este nível de graduação desta vez pegou a todos de surpresa. Nem os candidatos sabiam que passariam por este ritual. A professora de primeiro estágio Bizonha e o contramestre Gilmar foram surpreendidos com esta notícia no evento que estavam ajudando a organizar. A professora Bizonha geralmente é a responsável pelas cordas com que os candidatos receberão, mas desta vez, estrategicamente o mestre Nal ficou com esta função para que a professora não desconfiasse.

Enquanto os outros candidatos estavam jogando o mestre se preparava para anunciar o próximo candidato, mas todos já haviam passado pelo ritual, até que o nome da professora foi chamado, esta por sua vez se assustou com a e se emocionou em público. Em seguida jogou com outros mestres. O público estava admirado, pois é de conhecimento de todos as contribuições que Bizonha trouxe ao grupo. Ela entrou no grupo com quatorze anos de idade e até o ano do evento tinha trinta e seis anos. Sob a influência do mestre Nal ela fez o curso de Educação Física na UFBA e na mesma instituição concluiu mestrado, tendo como objeto de pesquisa, a capoeira de rua. Também é de conhecimento o prestígio que esta professora tem em relação ao mestre Nal. Além de tudo, Bizonha é conhecida por ter um jogo técnico e belo.

FIGURA 26: A professora Bizonha jogando com um mestre antes de receber a investidura de professora formada.



FONTE: Arquivo pessoal do autor.

FIGURA 27: A professora Bizonha recebendo a investidura de professora formada.



FONTE: Arquivo pessoal do autor.

Até este momento os alunos e convidados imaginavam que o evento se encerraria. No entanto, o mestre Nal com posse do microfone chamou o contramestre Gilmar para a roda, ele então se emocionou, não teve como conter as lágrimas, pois o mestre Nal o chamou para o investi-lo da função de primeiro estágio de mestre. Os capoeiristas presentes que sabiam do que se tratava ficaram de pé o aplaudiram copiosamente, os alunos do grupo que estavam sobre o palco o abraçaram coletivamente. Depois que os ânimos se acalmaram, Gilmar⁴⁷ pediu a palavra e agradeceu ao mestre Nal, bem como a todos os alunos que estavam presentes, inclusive os seus. Após esta pausa, se iniciou outra roda. Desta vez Gilmar pediu permissão para que ele mesmo cantasse ao pé do berimbau uma ladainha:

“Quando eu morrer, cante uma Idalina pra mim”

Domínio público

Quando eu era pequenino, minha mãe me abandonou,
Mas que sorte foi a minha,
Capoeira me criou.

Sei o dia em que nasci, não sei quando eu vou morrer,
Mas enquanto eu tiver vida,

⁴⁷O mestre Gilmar, além de motorista de ônibus, ministra aulas de capoeira em escolas.

De você não vou esquecer.

Agradeço a Dona Tania, Bozó Preto e o Mestre Dedé,
Olha todos os quilombolas,
Os meninos de Guiné.

No dia do meu enterro,
Faça um favor pra mim,
Dê o berimbau à meu Mestre e siga o cortejo cantando assim.

Quando eu morrer...

Côro:

Quando eu morrer toque Idalina pra mim,
Toque Idalina pra mim,
Toque Idalina pra mim,

Quando eu morrer...

FIGURA 28: O então contramestre Gilmar sendo parabenizado pelos companheiros do grupo.



FONTE: Arquivo pessoal do autor.

IMAGEM 29: Gilmar ao centro sendo parabenizado pelo seu filho.



FONTE: Arquivo pessoal do autor.

IMAGEM 30: Gilmar cantando ao pé do berimbau se preparando para o jogo.



FONTE: Acervo pessoal do autor.

IMAGEM 31. O contramestre Gilmar jogando com outro mestre.



FONTE: arquivo pessoal do autor.

Sob os olhares atentos dos capoeiristas e demais alunos, o jogo se transformou em um momento solene, carregado de muita emoção. Os mestres convidados faziam fila para jogar com mais novo mestre que estava sendo investido, pois todos queriam participar deste momento. Gilmar já era um capoeirista conhecido por muitos grupos, pois havia feito amizade com muitos capoeiristas da cidade. No entanto ele escolheu o mestre King Kong para o vestir com a corda branca/vermelha que serve de sinal para a função de primeiro estágio de mestre.

Após a investidura de mestre deste capoeirista o evento foi encerrado sob os agradecimentos do mestre Nal que convidou aos presentes para participar de uma comemoração. Se tratava de uma pequena apresentação de um grupo de pagode, o qual o filho do mestre Nal faz parte. A festa posterior os batizados são momentos muito esperados pelos capoeiristas. A festa começou aproximadamente às 20:00h e não tinha hora para acabar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do batizado e troca de cordões no grupo Gangara neste trabalho serviu como retrato e tradução de realidades sociais. O enquadramento dos ritos de iniciação, passagem e investidura foi acionado a partir da observação do corpo como espaço-síntese de manutenção de tradições. Ao observar a formação da corporeidade nos capoeiristas do grupo pude descobrir uma teia de relações pessoais, projetos de vida e sociabilidade decorrentes da prática da capoeira. Também foram apresentados os mecanismos que mantêm a coesão do grupo, padrões que reinventados pelos atores agenciam reinterpretações do passado a partir das histórias e projetos pessoais de cada capoeirista. Desta forma a tradição se renova e a memória coletiva se constitui. Cada elemento formativo da observação são pontos do mesmo retrato, que se complexifica na medida em que são analisados mais de perto.

Efetuiu-se aqui uma tradução antropológica da realidade etnográfica: treinos, rodas e outros eventos realizados pelo grupo; também as motivações dos aprendizes do grupo, o respeito as hierarquias e os mecanismos de formação dos capoeiristas. Se buscou a apresentação fiel do ambiente capoeirano no grupo Gangara a partir de um dos seus membros, considerando as categorias ao círculo acadêmico. Ao mesmo tempo, as categorias antropológicas serviram para o enquadramento do fenômeno em questão. Desta forma a tradução da realidade capoeirana foi feita buscando a melhor apresentação da capoeiragem ao ambiente externo a esta manifestação. O respeito aos atores e mantenedores das tradições estão sendo mantidas neste trabalho.

Pode-se observar que através da capoeira, as práticas corporais constituem-se em padrões alternativos de conduta, que estes indivíduos possuem um repertório próprio de comportamento e vivenciam uma ética baseada na confiabilidade de seus cânones. A prática da capoeira é neste sentido, a formadora do caráter dos alunos nas dimensões sociais da vida cotidiana através do corpo. Neste contexto, a cadeia de rituais se realiza na consolidação de valores, nexos entre o passado e o presente e contínua inserção dos aprendizes nas hierarquias do grupo, assim como na capoeiragem de maneira generalizada.

A observação da memória coletiva permitiu que os detalhes da manutenção das tradições na capoeira fossem localizados. Desta forma se pode fazer uma descrição dos mecanismos que unem os projetos pessoais dos capoeiristas, com os ideais formadores das tradições que mobilizam esta manifestação. Assim, o ambiente da realização dos

ritos foi descrito com o fim de ilustrar a incorporação de valores desenvolvidos na preparação dos alunos para qual estiveram sendo treinados.

O batizado e troca de cordões, enquanto situação social mostra como as tradições dos descendentes de africanos se atualizam e inserem novos elementos a partir de seus próprios princípios. Mostra também como relações de poder podem ser atenuadas na medida em que são ressignificadas na incorporação das hierarquias. Outro elemento que pode ser observado nesta situação é a integração de personagens de origens socioeconômicas distintas, que se associaram por projetos de vida que se assemelham. Desta maneira o estudo de caso neste trabalho revela uma possibilidade relevante de sociabilidade desenvolvida nas bordas dos padrões que se impõem como absolutos.

Entretanto, um desafio se coloca na produção deste trabalho: uma releitura do próprio ambiente de treino, do coleguismo, das perspectivas pessoais com a capoeira, também significa a revisitação dos cânones desta arte de forma imparcial, enquadrando estes em seus respectivos contextos, simulando outros na busca de nexos possíveis com a constituição histórica da capoeira. Neste sentido a tradição oral, como fonte segura de informações revelou como nos interstícios da capoeira enquanto forma de conhecimento organizada, se desenvolve uma modalidade relevante de vida social, decorrente das relações sociais pautadas nas desigualdades entre grupos sociais. E a despeito disto a capoeira se desenvolve.

Outro desafio que permeou a construção deste trabalho trata-se da crença de que minha aproximação ao grupo facilitaria a pesquisa e a interpretação do material de campo. Isto não se confirmou completamente. A hipótese de que o conhecimento dos alunos e a aproximação com o mestre se mostrou como problema metodológico, pois se fez necessário uma observação desapaixonada das trajetórias de cada um e a problematização de aspectos de suas vidas pessoais, ainda que não estejam detalhadas neste texto.

Estas considerações atestam a participação integral do pesquisador no grupo em questão, mostra como a afetação com o que comumente é chamado de “objeto de estudo” pode ser uma questão teórico-metodológica relevante. Isto somado a cadeia de fatores que se relacionam na dialética da pesquisa: aproximação e distanciamento. Assim, a relevância da capoeira como manifestação cultural eminentemente brasileira se consolida nas vivências sociais baseadas na relação dos pesquisadores, de maneira generalizada com as raízes sociais, que se solidificam nos contratos verbais, nas práticas

corporais, na culinária e nas aproximações por amizade. Estes componentes citados são agenciados quando os indivíduos interpretam o passado dos grupos sociais que fazem parte.

A capoeira, como manifestação social consegue atrair para si componentes constituintes e definidores de valores através de laços sólidos e solidariedades profícuas, as quais se fazem valer quando colegas do mesmo grupo de capoeira se organizam para passar o dia nas praias treinando por conta própria, ao ponto do mestre perceber o desempenho nos jogos e inferir que estes demonstram destreza pela incorporação dos valores do grupo.

Desta forma, as tradições permanecem, pois os mestres continuam a vivenciar contentamento na organização de rodas, de treinar seus alunos e de vê-los se desenvolver. Os aprendizes por sua vez, na medida em que se desenvolvem no jogo se comparam sem necessariamente criar hostilidades entre si, os que têm dificuldades nos movimentos aprendem com os mais experientes. Portanto, existem e existirão motivos para a organização periódica de batizados e troca de cordões nos grupos de capoeira.

REFERÊNCIAS

- ABIB, Pedro Rodolph Jungers. **Os velhos capoeiras ensinam pegando na mão**. Caderno Cedes, Campinas, vol. 26, n.68, jan./abr.2006.
- ALMEIDA, M. N.; BARTHOLO, T. L.; SOARES, A. J. **Uma roda de rua: notas etnográficas da roda de capoeira de Caxias**. Rio de Janeiro: Revista Port. Ciên. Desp.
- ALMEIDA, Miguel Vale de. **O corpo na teoria antropológica**. Revista de comunicação e linguagens, vol. 33. P 49 – 66. 2004.
- ANDRADE, Oswald de. **O manifesto antropófago**. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.
- ARAÚJO, Benedito L. C.; SANTOS, Bartira T. P. **Buscando relações entre capoeira e as teorias críticas da educação: Buscando possibilidades para além do capital**. Salvador: Faculdade de Educação da UFBA. 2006.
- BARROSO, Oswald. Incorporação e memória na performance do ator brincante. In: TEIXEIRA, João Gabriel L.C., et al (org) **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília, UnB, 2004.
- BARTH, Fredrik. Grupos Étnicos e suas Fronteiras. In: BARTH, F. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro, Contra Capa Livraria Ltda., 2000.
- BOURDIEU, Pierre. Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo. In: ALVAREZ-URÍA, Fernando (Org.). **Materiales de sociología crítica**. Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1986.
- BOLTANSKI, Luc. **As classes sociais e o corpo**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, pp.145-185) 1989
- BOURDIEU, P; CHAMBOREDON, J.C. PASSERON, J. C. “A construção do objeto” **A profissão de sociólogo**. Petrópolis: Ed Vozes, 1999, PP:45-72.
- _____ **Esboço para uma teoria da prática, precedido de três estudos de etnologia cabila**. Oieras: Celta 2002
- _____ **Meditações Pascalianas** (Capítulos IV. O Conhecimento pelo corpo e Violência Simbólica e luta política). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- _____ **A Distinção** (capítulo 3. Habitus e o Espaço dos Estilos de Vida. São Paulo: Edusp, Porto Alegre, RS: Zouk, 2008.

BRITO Celso de. ***Eu sou angoleiro, um estilo mandingueiro de masculinidade – capoeira, gênero e corporalidade***. Londrina: Universidade Federal de Londrina; mestrado em Antropologia. 2006.

CAMPOS, Hellio. **Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba** / Hellio Campos (Mestre Xaréu). - Salvador: EDUFBA, 2009. 306 p.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**; tradução Maria Letícia Ferreira. - ed., 1ª reimpressão. - São Paulo: Contexto, 2012.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. Identidade étnica e a moral do reconhecimento. In: **Caminhos da Identidade: ensaios Sobre Etnicidade e Multiculturalismo**. São Paulo: Ed. UNESP; Brasília: Paralelo 15, 2006.

_____. Os (des)caminhos da identidade. In: **Caminhos da Identidade: ensaios Sobre Etnicidade e Multiculturalismo**. São Paulo: Ed. UNESP; Brasília: Paralelo 15, 2006.

CONSELHO FEDERAL DE EDUCAÇÃO FÍSICA. **Em defesa da profissão CARTA CONTRA O RETROCESSO**. Revista Educação Física. Nº 13 - AGOSTO DE 2004.

CSORDAS, Thomas. **Corpo, significado, cura**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2008

DaMATTA, Roberto. *O Ofício de Etnólogo, ou como ter “Anthropological Blues”*. In. NUNES, Edson de Oliveira (org.). **A Aventura Sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978

_____. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª ed. - Rio de Janeiro: Rocco, 1997

DaMATTA. **Republicação: Tem Pente Aí? Reflexões sobre a Identidade Masculina** [Publicado no livro SER HOMEM, organizado por Dario Caldas] In: **Enfoques – revista eletrônica dos alunos do PPGSA/IFCS/UFRJ**, V. 9, n. 1, agosto 2010.

DAWSEY. John C. Turner, Benjamim e antropologia da performance. In: **Tempo e Performance**. Maria Beatriz Medeiros et. al. Brasília: Editora da Pós-graduação em Arte da UnB, 2007. pp. 33-46.

DECÂNIO FILHO. Ângelo, **As raízes da Regional**. Salvador: Revista da Bahia, nº33. Julho 2001.

_____. **Transe capoeirano: estado de consciência modificado na Capoeira**. Salvador Revista da Bahia, nº33. Julho de 2001.

FERREIRA, Luis. “A performance musical dos gestos sonoros: o caso do *candobe* afro-uruguaio. In: **Tempo e Performance**. Maria Beatriz Medeiros et. al. Brasília: Editora da

Pós-graduação em Arte da UnB, 2007. pp. 47-64.

FERREIRA, D. G. da Silva. **A capoeira do brasil até paris: redes sociais, transformações e adaptações da prática da capoeira no brasil e na França**. Laboratoire d'Ethnologie et Sociologie Comparative. Centre de recherche sur les religions et les cultures afro-américaines, CERCAA.

FERNANDES, Florestan: **A função social da guerra na sociedade tupinambá**. 3ª ed. São Paulo, SP: Globo, 2006.

FAVRET-SAADA, Jeanne. 1990. "Être Affecté". Trad. Paula Siqueira. In: **Gradhiva: Revue d'Histoire et d'Archives de l'Anthropologie**, 8. pp. 3-9.

GEERTZ, Clifford. "Descrição densa". In: **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GLUCKMAN, Max. Análise de uma situação social na Zululândia moderna. In: Feldman-Bianco, Bela (org.) **A Antropologia das sociedades complexas**. São Paulo: Global, 1987.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Vozes, Petrópolis. Janeiro: Zahar Editores, 1975.

HABERMAS, J - **Técnica e Ciência como "ideologia"**. Edições 70, Lisboa. 1968.

_____. **Teoria de la Accion Comunicativa** (Vol I - Introdução e capítulo 3 - parte I: Introduccion provisional del concepto de "acción comunicativa" -, Vol II – Parte VI: Interludio segundo: sistema y mundo de la vida). Madrid: Taurus, 1987.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**; tradução: Beatriz de Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 2006. 102 p.

_____. "Quem precisa de identidade?" In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Tomaz Tadeu da Silva (org) et, al. 12. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

HANNERZ, Ulf. "**Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional**". *Mana* 3(1): 7-39. 1997.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 26ª. edição. 2006.

HONNETH, Axel. **Luta pelo reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais**. São Paulo: Editora 34. 2003.

- FARIAS, R. C.; GOELLNER S. V. **A capoeira do Mercado Modelo de Salvador: gestualidades performáticas de corpos em exibição**. São Paulo: Revista brasileira de Educação Física, abril/junho 2007.
- LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **Capoeira, boi-bumbá e política no Pará republicano (1889-1906)**. Afro-Ásia, 32, 2005.
- LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- LIGÉRIO, Zeca. A performance afro-ameríndia: tradição e transformação. In: TEIXEIRA, João Gabriel L.C., et al (org) **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília, UnB, 2004.
- MAGALHÃES, P. A. F. **Jogo de discursos: a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana**. Salvador, 2011.
- MALUF. Sônia Weidner, **Corpo e corporalidade nas culturas contemporâneas: abordagens antropológicas**. Dossiê corpo e história, Departamento de Antropologia — Universidade Federal de Santa Catarina.
- MARX, Karl. **Manifesto do Partido Comunista** / K. Marx, F. Engels. 6ª ed. São Paulo: Global, 1987.
- MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- MEAD, G.H. “La Persona y el Organismo”, “La Persona y lo Subjetivo” e “El 'Yo' y el 'Mi'”. In: **Espiritu, Persona y Sociedad**. Paidós; Buenos Aires, 2ª ed. 1972.
- MESTRE PASTINHA. **Capoeira Angola**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia. 1988.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção** . - 2- ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MOURA, Jair. **A expansão da capoeiragem no decorrer do século XIX**. Salvador: Revista da Bahia, nº33. Julho 2001.
- NATIVIDADE, Lindinalvo. **Praxis capoeirana: um jogo de saberes na formação na formação docente em Educação Física**. Paraná: Revista Urutágua. Nº 13; ago./set./out./nov. 2007.
- PAIM, Maria Cristina Chimelo; PEREIRA, Érico Felden. **Fatores motivacionais dos adolescentes para a prática da capoeira na escola**. Motriz, Rio Claro, v. 10, n.3, set./dez. 2004.
- PALMARES, Fundação. Disponível em: < <http://www.palmares.gov.br/2012/09/ciclo-de-debates-pro-capoeira/> >

PINHO, Osmundo de Araújo. **Etnografias do brau: corpo, masculinidade e raça na reafricanização em Salvador**. *Rev. Estud. Fem.* [online]. 2005, vol.13, n.1, pp. 127-145.

POLLAC, Michel. **Memória, esquecimento, silêncio**. Tradução: Dora Rocha Flaskman. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro; vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

RORING-ASSUNÇÃO, Mathias. Resenha: SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *Capoeira e Escravidão*. In: **A capoeira escrava e outras tradições no Rio de Janeiro, 1808-1850**. Afro-Ásia. N° 31 2004.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

SAHLINS, Marshal. “O ‘pessimismo sentimental’ e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um ‘objeto’ em via de extinção”. In: *Mana - Estudos de Antropologia Social do Museu Nacional*. Rio de Janeiro, v. 3, n. 1 e 2, UFRJ, 1997.

SANTOS, Jocélio. **O poder da cultura e a cultura do poder: A disputa simbólica da herança negra no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2005. 117-124.

SANTOS, Gilbert de Oliveira. **Da linguagem, do corpo, da capoeira**. São Paulo: Faculdade de Educação da UNICAMP, dissertação de mestrado. Novembro de 2005.

SCHUTZ, A. “O mundo da vida”, “atenção seletiva: relevâncias e tipificação”. In: **Fenomenologia e relações sociais**. Org. H. Wagner. Zahar: Rio de Janeiro, 1979.

SCHWARCZ, Lília. **Usos e abusos da mestiçagem e da raça no Brasil**. Uma história das teorias raciais em finais do século XIX, In: Afro-Ásia, nº. 18, 1996, pp. 77 a 101.

SENGALEN, Martine. **Ritos e rituales contemporâneos**. Madrid: Alianza Editorial. 2005.

SILVA, Paula Cristina. Resenha: LEWIS. J. Lowell. **Ring of Liberation: Deceptive Discourse Brazilian Capoeira**. Chicago, The University of Chicago Press.

SOARES, Carlos Eugênio L. **Negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro**. Coleção Biblioteca Carioca. Vol. 31. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura. 1994. 340 p.

A CAPOEIRAGEM BAIANA NA CORTE IMPERIAL (1863-1890). Afro-Ásia, 21-22. 1998 1999. pp. 149-176.

SOUZA, Marina de Mello. **Evangelização e poder na região do Congo e Angola: a incorporação dos crucifixos por alguns chefes centro-africanos, séculos XVI e XVII**. Actas do Congresso Internacional Espaço Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 2005.

- TRAVASSOS, Elisabeth. In: TEIXEIRA, João Gabriel L.C., et al (org) **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília, UnB, 2004.
- TURNER, Victor. **O Processo Ritual**. Petrópolis, Vozes, 1974.
- VAN GENNEP, Arnold. **Os Ritos de Passagem**. Petrópolis: Vozes, 2011. 181 p.
- VIEIRA Luiz Renato; ASSUNÇÃO Matthias Rohrig. **Mitos, controvérsias e fatos: Construindo a história da capoeira**. Estudos Afro-Asiáticos (34):81-121, dezembro de 1998.
- WACQUANT, Loïc. **Notas para Esclarecer a Noção de Habitus**. Revista Brasileira de Sociologia das Emoções 6(16): pp. 5-11. Abril de 2007.
- WHYTE. W.F. “Introdução – Corneville e sua gente”, “A estrutura social do gangsterismo, In: **Sociedade de esquina**, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2005.
- ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A "literatura" medieval.** Tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. - São Paulo: Companhia das Letras. 1993.

ANEXOS

ANEXO 1

Roteiro de entrevista para os alunos:

1. Fale como foi sua iniciação na capoeira;
2. O que esperava aprender no grupo, como tem se relacionado com este aprendizado?
3. Como você percebe seu corpo depois de ter começado a treinar? O que aprendeu com isso?
4. Fale o que acha da capoeira ser uma arte;
5. Já se interessou por alguém do meio da capoeira (deste grupo ou de outros)?
6. Como você se prepara (se prepararia) ao participar de eventos promovidos pelo grupo?
7. Você se inspira em alguém para aprender capoeira?
8. Você tem muitos amigos dentro grupo? O que costumam fazer juntos?
9. Fale sobre o que é participar dos eventos do grupo;
10. Fale sobre sua participação no batizado/troca de cordões?
11. Como se prepara pra participar de um batizado/troca de cordões?
12. Fale de algum outro conhecimento que aprendeu com a prática da capoeira além do jogo;
13. Como se sente agora, sendo um capoeirista?
14. O que as outras pessoas do seu círculo de amizade perceberam em você depois de ter iniciado na capoeira?

ANEXO 2

Quadro de graduações do grupo Gangara:

Verde:	cor que sinaliza o primeiro estágio de graduação, o batizado;
Verde e amarelo:	primeiro estágio de aluno;
Verde e azul:	segundo estágio de aluno;
Amarelo:	aluno apto a receber um treinamento mais severo;
Amarelo e azul:	preparação para ser aluno formado;
Amarelo e vermelho	
Azul:	Aluno formado: simboliza que o incorporou os fundamentos básicos da capoeira
Azul e vermelho:	instrutor, adquiriu conhecimento e responsabilidade em determinadas funções
Vermelho:	monitor, capaz de auxiliar nos treinos

--	--

Branco e verde: professor em primeiro estágio

--	--

Branco e amarelo: professor formado

--	--

Branco e azul: Contra-mestre, está galgando a função de mestre e é reconhecido como tal

--	--

Branco e vermelho: primeiro estágio de mestre

--	--

Branco: mestre formado

FONTE: Grupo Gangara. Disponível em: <<http://capoeiragangara.blogspot.com.br/>>

Anexo 3

Cartaz do batizado e troca de cordões:



Berimbau Me Leva

XIII ENCONTRO CULTURAL CAPOEIRA GANGARA SALVADOR

III ENCONTRO INTERNACIONAL DO GRUPO GANGARA

03 À 08 DE SETEMBRO DE 2012

PROGRAMAÇÃO

03/09 SEGUNDA

CINEMA NA PRAÇA – Filme de Capoeira

RODA ABERTA

LOCAL: Paripe as 18h

04/09 TERÇA

RODA FEMININA NO PELÔ (Cruzeiro São Francisco)

Show folclórico

LOCAL: Pelourinho 18:30h

05/09 QUARTA

OFICINA DE MUSICALIDADE DA CAPOEIRA

Mestre Augusto e Mestre Trovão

LOCAL: São Caetano 18h

06/09 QUINTA

PALESTRA TEMA: **A capoeira Como Estratégia de Orientação Organizacional** –

Palestrantes: Neuber Leite, Tamara Azevedo e Paulo Magalhães

RODA DA AMIZADE

LOCAL; Forte da Capoeira 18h

07/09 SEXTA

RODA DA INDEPENDÊNCIA

LOCAL: Campo Grande 09h

08/09 SÁBADO

BATIZADO

LOCAL: SESC- SENAC – Pelourinho 14h

Informações: 8732-XXXX / 9258-XXXX Mestre Nal