



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS - PPGCS

CARMEM PRICILA VIRGOLINO TEIXEIRA

Nas Voltas que o Mundo Deu, Nas Voltas que o Mundo Dá:
**Um Estudo Sobre Ritual e Performance na Capoeira Angola em
Belém**

Belém – Pará

Julho-2010

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

(Biblioteca de Pós-Graduação do CFCH-UFPA, Belém-PA-Brasil)

TEIXEIRA, Carmem Pricila Virgolino

Nas Voltas que o Mundo Deu, Nas Voltas que o Mundo Dá - Um Estudo Sobre Ritual e Performance na Capoeira Angola em Belém/Carmem Pricila Virgolino Teixeira; orientadores, Marilu Marcia Campelo e Flavio Leonel Abreu da Silveira. Belém, 2009.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Belém, 2009.

1. Capoeira Angola. 2. Oralidade. 3. Memória. 4. Etnografia. 5. Ritual.

CDD - 0000000000000000

CARMEM PRICILA VIRGOLINO TEIXEIRA.

Nas Voltas que o Mundo Deu, Nas Voltas que o Mundo Dá :
**Um Estudo Sobre Ritual e Performance na Capoeira Angola em
Belém**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, área de concentração em Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Pará, sob a orientação da *Prof^a. Dr^a. Marilu Marcia Campelo e Prof.Dr. Flavio Leonel Abreu da Silveira*, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre.

Belém – PA
Julho/2010

CARMEM PRICILA VIRGOLINO TEIXEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, área de concentração em Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Pará, sob a orientação da *Prof^a. Dr^a. Marilu Marcia Campelo* e do *Prof. Dr. Flávio Leonel Abreu da Silveira* como requisito parcial para a obtenção do título de mestre.

Belém (PA),..... de..... de 2010.

Banca Examinadora:

Marilu Marcia Campelo (Orientadora)

Flavio Leonel Abreu da Silveira (Co-orientador)

(Examinador)

(Examinador)

(Examinador Suplente)

Dedico este trabalho à Capoeira Angola Mãe.

“A existência é anterior ao pensamento, entretanto é da condição humana buscar conhecer e explicar o mundo e é próprio da ciência criar formas e possibilidades interpretativas, ainda que parciais e provisórias de fazê-lo.”
(Nunes Dias, 2007, p.02)

RESUMO

O presente trabalho busca demonstrar as especificidades da Capoeira Angola em Belém, fazendo um breve levantamento histórico desta prática na cidade. A pesquisa pretende pôr em evidência a importância da performance ritual na formação da identidade dos atores sociais envolvidos com esta prática cultural tradicional.

O trabalho reflete ainda sobre a importância da figura do Mestre para esta prática que se manifesta em grandes centros urbanos do Brasil e do mundo, relatando o contato com alguns destes célebres Mestres, em suas passagens por Belém, tendo como foco principal o contato com o Mestre João Angoleiro de Belo Horizonte.

RESUMÉ

Ce travail cherche montrer les particularités de la Capoeira Angola à Belém, en faisant une recherche à propos de l'histoire de cette pratique dans la ville. Cette recherche se retient à l'importance de la performance rituel pour la formation de l'identité des acteurs sociales qui pratiquent cette culture traditionnelle.

Le travail réfléchi encore sur les rôles attribués aux maîtres dans cette pratique qui se manifeste dans les centres urbaines du Brésil et du monde, en racontant les passages des quelques maîtres qui sont venus à Belém, en donnant plus d'importance aux échanges avec le maître João Angoleiro.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Fórum Social Mundial	15
Figura 2- <i>Danse de la Guerre (1835)</i>.....	33
Figura 3- <i>Jouer d’urucungo(1826)</i>.....	33
Figura 4 - Mestre João pequeno e integrantes do NUCAAL.....	36
Figura 5- Roda de Capoeira na Fundação Tancredo Neves.....	40
Figura 6- Emblema do grupo Angola Dobrada.....	41
Figura7- Oficina de Capoeira na comunidade quilombola de Macapazinho.....	42
Figura 8- Jogo de Capoeira na UFPA.....	43
Figura 9- Contramestre Boca do Rio na UFPA.....	44
Figura 10- Jornal Beira do Rio.....	46
Figura 11- Gravura do Mestre João Angoleiro.....	49
Figura 12- Gravura do Mestre João Angoleiro.....	57
Figura 13- Roda de Capoeira Angola na casa das Onze Janelas.....	57
Figura 14- Gravura do Mestre João Angoleiro.....	59
Figura 15- Desenho de Carybé.....	64
Figura 16-Roda de Capoeira Angola na Lapinha.....	64
Figura 17- Desenho de Carybé.....	75
Figura 18-Roda de capoeira Angola na sede da ACESA.....	75
Figura 19- Folder com a Programação do evento da lapinha 2009.....	81
Figura 20- Gravura do Mestre João Angoleiro.....	89
Figura 21- Gravura do Mestre João Angoleiro.....	90
Figura 22- Foto de Pierre Verger.....	92
Figura 23- Foto de Pierre Verger.....	93
Figura 24- Semana da Consciência Negra em Belém.....	97
Figura 25- Semana da Consciência Negra em Belém.....	97

LISTA DE TABELAS E DIAGRAMAS

Quadro 1- <i>Saia do mar Marinheiro</i>.....	44
Diagrama 1.....	56
Diagrama 2.....	98

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus nas alturas, por tudo.

Agradeço a minha mãe Carmem Agranair Virgolino Teixeira e ao meu irmão Felipe Allan Virgolino Teixeira, pela presença na minha vida.

Agradeço a Mestre Pastinha,

Agradeço a Mestre João Angoleiro e Dona Lena, pelo acolhimento.

Agradeço ao professor Flávio Leonel, pela atenção.

Agradeço a amiga Vanda Pantoja, pelo companheirismo e ajuda na revisão do trabalho.

Agradeço aos *camaradas* Edimar Santos e Anis Abdul pelas entrevistas cedidas e possibilidade de acesso aos seus acervos pessoais de imagens e documentos.

Agradeço ao *camarada* Luís Augusto Leal pelo incentivo à pesquisa e pelo acesso ao seu acervo de imagens e documentos.

Agradeço a minha amiga Terezinha Rabelo pelo apóio geral.

Agradeço ao meu companheiro Ricardo Avelar, pelo amor.

SUMÁRIO

DEDICATÓRIA.....	v
EPÍGRAFE.....	vi
RESUMO.....	vii
RESUMÉ.....	viii
LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	ix
LISTA DE TABELAS E DIAGRAMAS.....	x
AGRADECIMENTOS.....	xi
SUMÁRIO.....	xii
Apresentação: <i>Quem Vem Lá Sou Eu, Berimbau Bateu</i>.....	13
Introdução: <i>Angolinha Angola, Dê Licença de Chegar: um estudo sobre a Capoeira Angola em Belém</i>.....	20
Capítulo I: <i>Menino Quem Foi Teu Mestre? Meu Mestre Foi Salomão- A Importância do Mestre Na Formação da Capoeira Angola em Belém</i>.....	29
1-<i>Que navio é esse que chegou agora? Um pouco de história</i>.....	29
2- <i>Salomé, Salomé, capoeira é pra homem menino e mulher- Algumas palavras sobre papéis femininos na capoeira</i>.....	44
3- <i>Gunga é meu, gunga é meu, gunga é meu foi meu mestre quem deu: hierarquia e camaradagem como princípios</i>.....	49
Capítulo II: <i>Eu Vou Entrar na Roda e Mostrar lá meu Valor- Capoeira Angola e espetacularidade</i>	55
1- <i>Nem Tudo que Balança Cai- Corpo e Equilíbrio</i>.....	55
2- Os treinos- Corpo e Pré-Expressividade.....	59
3- A Roda.....	63
Capítulo III <i>Mundo de Deus é Grande, Cabe numa mão fechada: Identidade de Matriz Africana e Circularidade Cultural na Capoeira Angola</i>.....	80
1- <i>Eu Sou Angoleiro - Reflexões sobre a Identidade</i>	80
2- O Simbolismo Ritual.....	88
Considerações Finais.....	98
Bibliografia.....	101

Quem Vem Lá Sou Eu Berimbau Bateu: apresentação

Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência
 eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma
 experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência
 não poderiam dizer nada todo o universo da ciência
 é construído sobre o mundo vivido, e se queremos pensar
 a própria ciência com rigor, apreciar exatamente
 seu sentido e seu alcance, precisamos primeiramente
 despertar essa experiência do mundo da qual
 ela é a expressão segunda
(Maurice Merleau-Ponty)

Tendo como desafio etnográfico trazer para o leitor uma tentativa de “tradução” para a linguagem acadêmica do que vem a ser um pouco da experiência na Capoeira Angola em sua atualização performática no solo paraense, pretendo relatar meu contato com a sabedoria desta prática, no intuito de refletir, por um lado, sobre performance ritual e corporeidade e por outro lado, sobre a construção de identidades culturais de matriz africana.

Esta sabedoria elaborada em corpos que se fazem pensantes, pois se utilizam por completo de respirações, ritmos, olhares e posturas corporais, diferenciadas do cotidiano, gera uma percepção de mundo particular. Construída na vivência direta com um Mestre e no convívio em grupo, através da constância ritual de treinos e rodas, a Capoeira Angola pode ser pensada como uma experiência de luta e resistência de comunidades urbanas que se distanciam do discurso de identidade nacional mestiça.

Para iniciar o leitor no universo da Capoeira Angola, como um dia fui de alguma forma iniciada pela prática, a princípio, e depois como pesquisadora, trago um trecho do meu caderno de campo em um momento marcante da pesquisa, o Fórum Social Mundial 2009, em Belém :

São aproximadamente 15h, terça-feira do dia 27 de janeiro de 2009, dia da marcha¹ de abertura do Fórum Social Mundial, realizado em sua primeira versão na Amazônia. Tinha chovido muito, como de costume nesta época do ano em Belém o que não impediu que etnias

¹ *Minha marcha começou ainda antes da dos outros angoleiros, quando o sol se levantava, pois fomos eu, Carol e Bira, em Santa Izabel, buscar algumas crianças de uma comunidade quilombola para que eles pudessem participar do fórum também.*

índigenas, ribeirinhos, ativistas ambientais, movimentos sociais, movimento negro, religiosos, capoeiristas, curiosos, gente de várias partes do mundo, fossem da escadinha do pier das Docas até a praça do Mercado de São Braz entre faixas e bandeiras, caminhando pelas principais avenidas da cidade, avenida Presidente Vargas, Nazaré e Magalhães Barata, mostrando seus grupos, suas palavras de ordem, seus motivos para estarem no Fórum.

Faca de furar e água de beber, a Capoeira Angola participou da marcha envolvendo praticantes de Belém, de Minas Gerais e do quilombo de Macapazinho, todos identificados como pertencentes ao grupo *Eu Sou Angoleiro*. A intervenção foi meio improvisada, pois se pretendia fazer uma roda de capoeira para mostrar o grupo ao fórum, mas a formatação de uma marcha fez com que aquele grupo com mais ou menos 30 pessoas vestidos com blusa amarela, calça preta, sapato, balangandãs, chapéus, fizessem sua intervenção adaptando alguns princípios ritualísticos à necessidade da situação.

A concentração dos *angoleiros* foi na Praça da República, em frente ao Instituto de Ciências da Arte, da Universidade Federal do Pará, onde os instrumentos foram afinados e os uniformes arrumados, no improviso da rua, para nos juntarmos aquela cobra que a multidão que ocupava a avenida Presidente Vargas formava com frênesi. Mostrando-se como espelho, para que o mundo pudesse ter uma prévia do que viria a ser um encontro, no qual oficialmente mais de 92 mil pessoas estavam inscritas. Participar da marcha parecia significar a oportunidade de mostrar a aliança que o trabalho do grupo *Eu Sou Angoleiro* vem desenvolvendo, criando um elo entre a Capoeira Angola de Belo Horizonte dirigida pelo Mestre João Angoleiro, com um grupo no centro da cidade de Belém e em algumas comunidades quilombolas no interior do estado do Pará, sob o comando do *Contramestre Bira*.

Instrumentos devidamente afinados, uniformes colocados, o grupo integra a multidão em frente ao Banco da Amazônia, depois das recomendações, principalmente aos meninos da comunidade, para permanecerem unidos ao grupo. O *Treinel Gersino*, que havia chegado horas antes em Belém, de Belo Horizonte, foi quem começou a manifestação *angoleira*, puxando um *corrido* que no dia seguinte, ele me explicaria o *fundamento*:

*Quem vem lá sou eu
quem vem lá sou eu
berimbau bateu
angoleiro sou eu*

O coro formado pelo grupo responde, repetindo o canto e formando um corpo outro, uníssono, dentro do corpo da cobra de gente da marcha. Foi assim durante toda a caminhada.

Três berimbaus, dois pandeiros, um agôgô, um reco-reco e um tamborzinho acompanhados pelos *corridos* cantados pelos *angoleiros* e por seus corpos brincantes.



Figura 1 : Avenida Presidente Vargas, Belém Pa, janeiro de 2009, marcha de abertura do Fórum Social Mundial. Na foto: Juliana, Gersino, Flávia, Alessandra, Leonel. Foto e acervo de Edimar dos Santos.

A primeira parada foi na frente do Hotel Hilton, quando num sinal dos que estavam tocando os berimbaus todos os outros que não carregavam nenhum instrumento consigo se derramaram pelo chão jogando em duplas, sob os olhares dos curiosos e os flashes de quem parecia deslumbrado com as habilidades daqueles corpos. Girando num *rabo de arraia* com o olhar fixo no meu parceiro que se esquivava ao fazer uma *negativa* , que já se transformava em *tesoura*, da qual eu saía num *aú*, mal pude começar a sentir os cheiros de suor tão comuns na capoeira, quando o berimbau *chamou* novamente, pois a marcha continuava e era preciso caminhar. Andávamos todos juntos, cantando, revezando os instrumentos, sendo que os berimbaus, símbolos dentre outras coisas de hierarquia e prestígio, só foram tocados por Gersino, Bira, Edimar, Léo e Josias.

Surpresa foi quando as moças que vieram de Belo Horizonte começaram a jogar.e começou a ser cantado:

*Dona Maria do Camboatá
ela chega na venda
ela manda botá*

Era quase em frente a Casa da Linguagem e se formou uma pequena roda na qual um praticante da frente de trabalho de Belém e uma praticante da frente de trabalho de Belo Horizonte começaram um jogo: *meia-lua* daqui, *cabeçada* de lá, *rabo-de-arraia* e ela demonstrava possuir resistência, elasticidade, segurança, habilidade, domínio corporal, e sobretudo *mandinga*.

*Dona Maria do Camboatá
chega na roda e dá sarto mortar*

Já quase próximo ao Colégio Nazaré além das cantigas de capoeira se cantaram alguns *sambas de roda* que eu nunca havia escutado aqui. Tradição em Minas Gerais e na Bahia, a associação entre capoeira e *samba de roda* funcionou também na marcha. Muitos dos próprios *angoleiros* além das danças e dos cantos, também fotografavam e filmavam o evento. Os praticantes de Belo Horizonte falavam sobre a importância da dança afro como treino de resistência física e espécie de receita para a eficiência da performance dos mineiros.

Foi realmente de impressionar quando em frente a Mc Donald's um grupo de percussionistas fazia uma manifestação pacifista, na frente de um batalhão de choque. Brindados com a presença das meninas de Minas que começaram a exhibir suas habilidades como dançarinas, utilizando uma técnica corporal ao som da quebrada dos tambores, vibrando o corpo inteiro, parecendo visitadas por deuses africanos, deixando os policiais, mesmo fortemente armados, um tanto atônitos. Mestre João Angoleiro, ensina aos seus alunos, em Belo Horizonte, não só a Capoeira Angola, mas também a dança afro como técnica de resistência e expressão cultural.

Misto de festa e lamento a Capoeira Angola integrava-se as tantas pessoas que diziam acreditar num outro mundo possível. Cantávamos:

*É preto é preto é preto kalunga
todo mundo é preto ô kalunga,
de amarelo e preto ô kalunga*

Seguindo a marcha que foi parar já em frente ao mercado, onde se *vadiou* mais um pouco. Durante toda a marcha, podia-se perceber a força do berimbau pela importância funcional que assume na capoeira, executando através de seus toques uma linguagem que para os participantes diz a hora de começar e terminar o jogo, de tal forma que os berimbaus foram os condutores dos *angoleiros* na marcha. Benzendo-se na frente do berimbau ou encostando a cabeça no chão na direção do berimbau, antes de começar o jogo, reverenciando e pedindo proteção, onde quer que a Capoeira Angola se manifeste, parece sempre trazer consigo um componente de magia e crença em forças sobrenaturais.

Os meninos da comunidade quilombola e os mineiros seguiram após a marcha para uma casa que foi alugada pela frente de trabalho de Belém para o fórum. Comendo feijão, sentada no chão da cozinha desta casa, ouvi algumas coisas sobre Capoeira Angola sendo faladas. As atividades só terminaram, na verdade, quando no último dia do fórum já não havia nenhuma oficina de dança ou capoeira para produzir. Na casa no bairro da Terra Firme, em conversa informal, num dos dias do fórum, o *treinel* Gersino me falava que na Capoeira Angola todo mundo é feiticeiro, recomendando que eu lesse “A Morte Branca do Feiticeiro Negro”, para compreender a perseguição à feitiçaria e também à capoeira, como uma forma de dominação cultural, remetendo-se à cantiga *quem vem lá sou eu*, citada no início do relato, como um ponto de boiadeiro na umbanda. No início das oficinas, no dia que seguiu ao da marcha, Gersino dentro de uma pequena sala lotada na Universidade Federal do Pará, começava a oficina com a seguinte chamada, repetindo-a sete vezes:

*manifesta-se agora
o ritmo divino da capoeira angola*

É importante frisar ao leitor deste trabalho, que meu olhar é de um lado o da pesquisadora que pretende refletir sobre a prática, mas por outro lado é antes de qualquer coisa, um olhar nativo, de alguém que participa do movimento da Capoeira Angola e portanto em dados momentos poderá ter a dificuldade de enxergar algumas questões que seriam detectadas com maior facilidade por alguém que tivesse um maior afastamento. Contudo, por se tratar de uma comunidade (a comunidade de *angoleiros*) repleta de segredos e iniciações, penso que meu olhar nativo também pode ser construtivo para o trabalho, na medida em que me possibilita o acesso a dados que seriam cedidos com maior dificuldade, a outras categorias de pesquisadores. Dentre aos processos rituais que descrevo, deparo-me então com outro tipo de iniciação, a de ter que refletir e exercitar um afastamento desta prática, além de praticá-la e senti-la.

Início-me, então, como antropóloga, quando através de uma rotina de diário e anotações sobre treinos e rodas no período de maio de 2008 a novembro de 2009, período no qual exercitei uma participação observante no campo, passo a interpretar as falas, os gestos, os comportamentos, nos momentos solenes e informais, dos atores sociais envolvidos com esta prática, meus *camaradas*, no intuito de captar o significado da prática da Capoeira Angola na sociedade brasileira atual.

Para Clifford Geertz (1989, p.15): “Acreditando como Max Weber que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como

sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.”

Dialogo também com o pensamento de Richard Schechner, para quem a performance se caracteriza sobretudo pelo seu traço de comportamento restaurado. Para Richard Schechner (2003, p.27): “performances afirmam identidades, remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais ou cotidianas – são todas feitas de comportamento duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que têm que repetir e ensaiar”.

Opero ainda com os conceitos de performance ritual, liminaridade e *communitas* de Victor Turner, que possui uma trajetória de estudos, propondo-se a discutir do ritual ao teatro, entrecruzando estudos antropológicos e teatrais ao criar o conceito de “drama social.” Representações das tensões diárias, o autor vê nos dramas sociais uma forma de anti-estrutura social, momentos de ruptura com o fluxo cotidiano da vida, que geram uma possibilidade de reflexão sobre a estrutura. Entendendo a Capoeira Angola, em seus momentos de treinos, rodas e eventos como propiciadora de uma discussão sobre a história da escravidão de etnias africanas no Brasil e suas reverberações para os descendentes dessa história, penso como Maurício Castro(2007,p.36), para quem, a Capoeira Angola é uma:

inserção que na verdade acontece na fronteira da modernidade brasileira. A condição fronteira da Capoeira Angola está na sua postura dissidente do projeto nacionalista, o qual possui um tempo histórico que privilegia os mártires e os heróis nacionais, como Tiradentes e D.Pedro I, e ignora referências populares como Zumbi e Antônio Conselheiro. Na modernidade globalizada, essa temporalidade das nações se confronta com a dos grupos fronteiros, aqueles que se encontram às margens de « culturas estrangeiras », reunindo-se nas « fronteiras »[...] A performance ritualística que realizam contradiz o tempo do historicismo nacional[.....]A fronteira em que se localiza a Capoeira Angola é a sua referência primordial que advém de uma cultura estrangeira.

Dialogo ainda com a etnocenologia, perspectiva transdisciplinar, esta nova disciplina foi fundada em 1995, no Colóquio de Fundação do Centro Internacional de Etnocenologia “em Paris, sob os auspícios da UNESCO, da Maison des Cultures du Monde e da Universidade de Paris 8, do qual participaram pesquisadores e praticantes de dezenas de

países de todo o mundo. Esta disciplina toma como ponto de partida, a reflexão sobre a variabilidade do homem no espaço e no tempo, “tendo como objeto os comportamentos humanos espetaculares organizados”(Armino Bião, 2009, p.95). Considero a Capoeira Angola como um comportamento espetacular organizado, de uma cultura tradicional de matriz africana procurando perceber a formação de “valores éticos, estéticos e políticos associados às múltiplas formas cênicas espetaculares, bem como para a afirmação do caráter de intencionalidade e de variação dos estados de consciência, tanto individuais quanto coletivos.” (Bião, 2009,p.89), procurando perceber como a vivência corporal e mental dos *angoleiros*, gera estados modificados de corpo e de consciência.

Angolinha Angola, Dê licença de Chegar: um estudo sobre a Capoeira Angola em Belém

O homem não se enxerga sozinho.É que ele precisa do outro como seu
espelho e seu guia
(Roberto da Matta, *O Ofício do Etnólogo*)

Pisa no massapê, pisa no massapê, escorrega
Olha, pisa no massapê escorrega, pisa no massapê escorrega
(*Corrido de Capoeira Angola*²)

Partindo de alguma vivência no campo, a princípio com a aspiração de pertencimento e posteriormente como alguém que além de querer pertencer, propõe-se a refletir sobre os fazeres do grupo, dei início a este trabalho de dissertação, junto ao Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da Universidade Federal do Pará, em Belém, no ano de 2008, com a idéia de escrever sobre a importância dos símbolos sagrados na roda de Capoeira Angola, para a formação da identidade dos atores sociais envolvidos nesta prática.

Meus objetivos iniciais se mantiveram, pois as manifestações de espiritualidade e a simbologia dos sagrados que se manifestam neste meio são núcleos recorrentes que constituem o ritual³ da Capoeira Angola. No entanto, esta intenção de me debruçar especificamente sobre símbolos sagrados foi remodelada no decorrer do contato com as teorias antropológicas e diante das questões encontradas no campo: de um lado, o tema mostrava-se sigiloso e atrelado aos segredos do grupo, aos quais somente iniciados tem acesso, de outro lado, nas falas dos *camaradas*⁴ e nas pistas deixadas por trabalhos

² Este corrido é normalmente utilizado alertando alguém, para lidar de forma paciente e cuidadosa com situações diversas e ilustra bem o contexto do meu trabalho com suas dificuldades no campo.

³ Segundo Stanley Tambiah (apud. Adriane Rodolpho, p.141): O ritual é um sistema cultural de comunicação simbólica. Ele é constituído de seqüências ordenadas e padronizadas, de palavras e atos, em geral expressos por múltiplos meios. Esta seqüência tem conteúdos e arranjos caracterizados por graus variados de formalidade (convencionalidade), estereotipia (rigidez), condensação (fusão) e redundância (repetição). A ação ritual nos seus traços constitutivos pode ser vista como “performativa” em três sentidos: 1) no sentido pelo qual dizer é também fazer alguma coisa como um ato convencional [como quando se diz “sim” a pergunta do padre em um casamento]; 2) no sentido pelo qual os participantes experimentam intensamente uma performance que utiliza vários meios de comunicação [um exemplo seria o nosso carnaval] e 3) finalmente, no sentido de valores sendo inferidos e criados pelos atores durante a performance [por exemplo quando identificamos como “Brasil” o time de futebol campeão do mundo] (Peirano, op.cit, p.11)

⁴ Considerando os aspectos intersubjetivos da pesquisa e o fato de que no meio da Capoeira Angola costuma-se usar o termo *camará*, *camaradinha*, *camarado*, chamo de *camaradas* meus interlocutores na pesquisa, amigos antes de tudo, que colaboraram cedendo entrevistas e conversando. Uma das singularidades da pesquisa social são as relações intersubjetivas engendradas no trabalho de campo.

encontrados, outras questões, como a formação da Capoeira Angola em Belém, foram tomando contornos mais palpáveis.

De aspirante a *angoleira*⁵ então eu passo também a pesquisar a história da formação da Capoeira Angola em Belém, suas ligações com o universo da Capoeira Angola mineira e a influência ritualística das práticas na formação da identidade e do *ethos*⁶ dos participantes. De alguém que anteriormente participava dos treinos, rodas e outros momentos informais com o foco em vivenciar, passo então a “descobrir o exótico no que está petrificado”, citando Roberto da Matta (1978, p.29), no momento em que começo a “estranhar” regras que de certa forma, já me eram familiares, na medida em que passo a refletir sobre questões de gênero dentro da capoeira, sobre a disposição da hierarquia, sobre a cosmovisão que permeia os praticantes deste universo e sobre o simbolismo ritual da prática. Entendendo a Capoeira Angola como um ritual que gera um tipo de sociação⁷ inserida no contexto da cidade de Belém, sofrendo e gerando impactos nesta sociedade, realizei este trabalho partindo de observações participantes no grupo, no qual eu já tinha uma certa vivência.

O grande envolvimento sentimental pela prática me levou a escolha do tema da pesquisa, considerando segundo Gilberto Velho (1978), que algo familiar nem sempre é algo conhecido. Meu exercício, de praticante a pesquisadora, reside na tentativa de refletir sobre a lógica e os mecanismos que mantêm as relações e as situações no universo da Capoeira Angola, fatos que anteriormente na condição de praticante não mobilizavam minhas atenções. Para Velho (1978, p.129):

Embora aceite a idéia de que os repertórios humanos são limitados, suas combinações são suficientemente variadas para criar surpresas e abrir abismos, por mais familiares que indivíduos e situações possam parecer. Nesse sentido, um certo ceticismo pode ser saudável. Parece-me que Clifford Geertz ao enfatizar a natureza de interpretação do trabalho antropológico chama atenção de que o processo de

⁵ *Angoleiro* é o modo como os praticantes da Capoeira Angola se autodenominam

⁶ Para Geertz (1989, p.143): “O *ethos* de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético e sua disposição, é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete.”

⁷ Dialogo com o pensamento de Georg Simmel (1983, p.60): “Designo como conteúdo ou matéria da sociação tudo quanto exista nos indivíduos (portadores concretos e imediatos de toda a realidade histórica)- como instinto; interesse, fim, inclinação; estado ou movimento psíquico- tudo enfim capaz de originar ação sobre outros ou a recepção de suas influências [...] A sociação só começa a existir quando a coexistência isolada dos indivíduos adota formas determinadas de cooperação e de colaboração, que caem sob o conceito geral da interação. A sociação é, assim, a forma realizada de diversas maneiras, na qual os indivíduos constituem uma unidade dentro da qual se realizam seus interesses”

conhecimento da vida social sempre implica um grau de subjetividade e que, portanto, tem um caráter aproximativo e não definitivo.

Parto portanto do princípio de que meu trabalho trata-se de uma interpretação possível, dentre tantas outras, não pretendendo obter o caráter de verdade absoluta, mas assumindo a subjetividade inerente a quem narra e considerando que a riqueza simbólica existente no universo da Capoeira Angola permite uma série de outras leituras e interpretações. Segundo Pedro Abib (2004,p.72): “As categorias de análise vigentes na racionalidade moderna encontram muita dificuldade em analisar e interpretar os saberes provenientes de um universo carregado por tantos elementos subjetivos, que trazem o mistério e a magia como componentes importantes para explicá-lo com maior profundidade.”

Estive afinada, desta forma, no decorrer do trabalho, com o pensamento interpretativista que considera os fenômenos sociais dotados de significado e intencionalidade, adotando uma postura interpretativa da ação social, considerando a relação entre pessoa e sociedade. O interpretativismo busca o significado que as ações, as imagens, as instituições tem para as pessoas, buscando formular conceitos que expliquem a ordem social, as mudanças históricas, o funcionamento psíquico de modo geral, verificando os sentidos das ações dentro de determinados grupos.

Presenciei uma pequena parcela da formação da Capoeira Angola em Belém, a contar do momento em que comecei a treinar, há pelo menos quatro anos antes do início da pesquisa. Assisti a muitas transformações, como a saída e entrada de muitas pessoas, assim como as tentativas de vínculo com grupos e Mestres de fora da cidade, sendo agente também com minhas escolhas de em determinados momentos estar mais próxima de alguns grupos e em outro momento mais próxima de outros.

Iniciei meu contato com a Capoeira Angola em 2003, em Belo Horizonte quando tive a oportunidade de conhecer e receber uma aula na academia do Mestre João Angoleiro. Meses depois, após já ter retornado à Belém, eu soube que no prédio da Vadião na UFPA, praticava-se Capoeira Angola e desta forma, de meados de 2004 até o início de 2008, treinei na UFPA, ouvindo desde então muitas histórias, participando de viagens, encontros e oficinas com Mestres e percebendo o contato dos praticantes da Capoeira Angola com outras manifestações de matriz⁸ africana como o Samba de Cacete⁹, o Carimbó¹⁰, Rodas de Samba¹¹ (estas menos frequentes), a prática do Candomblé¹² e a vivência com a Dança Afro.

⁸ Motriz: conceito utilizado pelo professor Zeca Ligiero, no lugar de matriz, buscando designar as potencialidades de evocar forças ancestrais.

Durante um determinado período se deixou de praticar capoeira na UFPA, devido a uma política da universidade que contribuiu para a desmobilização do movimento da capoeira, não mais disponibilizando nenhuma sala no prédio do Vadião, onde os treinos eram realizados e por outro lado devido a conflitos internos dos grupos que por lá passaram e foram se transformando, desfazendo-se, dividindo-se e se reconstituindo.

Tive que operar com a resistência por parte de alguns praticantes de Capoeira Angola em Belém, para que a minha pesquisa acontecesse. Precisei lidar com a imprevisibilidade típica dos trabalhos de campo, nos quais as variadas dimensões de relacionamento entre pesquisador e grupo refletem no resultado final dos dados etnográficos. A pouca receptividade e a desconfiança com meu trabalho seriam uma forma de questionar a inutilidade social de algumas pesquisas acadêmicas, assim como seus maus usos políticos? Num ambiente tradicionalmente masculino, uma mulher procurando refletir sobre este universo, torna-se uma representação de ameaça? Sabe-se, que na maioria das vezes, as pesquisas científicas não dão retorno direto para os atores sociais envolvidos com as práticas. Ouvi muitas críticas à ciência, taxada como instrumento a serviço das classes dominantes, não trazendo portanto benefícios para grupos populares, merecendo assim pouca credibilidade.

Por outro lado, obtive boas conversas e incentivos por parte de outros *angoleiros* na cidade¹³. O fato de já estar inserida no meio, de alguma forma legitima o trabalho perante a comunidade de *angoleiros* que cada vez mais lê e compõe as produções da área. O afastamento da sociedade como um todo, nos momentos rituais, vivido pela prática ritual da Capoeira Angola, também engendra a impressão nos praticantes de que dificilmente uma pessoa que não vivencie a Capoeira Angola possa “traduzir”¹⁴ para outros grupos sociais as

⁹ Segundo Salles (2003, p.231): “samba de cacete, s.m. Variação coreográfica do mineiro-pau, dança dos pauliteiros como em Portugal, em que os dançarinos simulam luta de cacete. Cametá, Baixo-Tocantins, principalmente nas comunidades remanescentes de quilombos.”

¹⁰ Segundo Salles (2003, p.120): “carimbó, s.m. Dança rural; tambor. Comum no Pará e Maranhão, onde é atrativo para manter o homem no seu meio. As mulheres ficam mais paradas, os homens saracoteiam a sua frente, evitando serem cobertos pela saia das mulheres (banho). Dança-se ao som de pequeno conjunto instrumental”.

¹¹ Segundo Salles (2003, p.229): “samba, s.m. Baile popular, dança de negros. Embora o Pará não tenha sido incluído nas áreas brasileiras onde se dança o samba, no levantamento de Edison Carneiro (*Samba de Umbigada*, 1961), a verdade é que essa manifestação folclórica está fartamente documentada, de longa data na Amazônia paraense.”

¹² Segundo Cascudo (1988, p.186): “candomblé. Festa religiosa dos negros jeje-nagôs na Bahia, mantida pelos seus descendentes e mestiços. Lugar onde essa festa se realiza. Macumba no Rio de Janeiro. Xangô em Alagoas e Pernambuco. Sede religiosa do culto negro, com o barracão onde as filhas de santo cumprem sua longa iniciação sob a direção do pai-de-santo ou mãe-de-santo. Terreiro”

¹³ Muitos me cederam entrevistas e disponibilizaram acesso a seus acervos pessoais de imagens (fotos e vídeos), músicas e documentos como recortes de jornais, cartazes, folders.

¹⁴ Para aqueles que usam a ação simbólica como objeto, a necessidade maior segundo Geertz (1989) é perceber o sentido das representações. As teorias que vêm a sociedade como um texto buscam apreender o processo de

minúcias desta tradição. Os praticantes de alguma forma também parecem esperar que quem pesquisa cientificamente, seja *angoleiro* para ter seu trabalho reconhecido perante a comunidade, pois a maioria vê a prática como o que realmente importa em detrimento de qualquer pesquisa sobre o tema. Na revista da Associação Cultural *Eu Sou Angoleiro*, publicada semestralmente em Belo Horizonte, por exemplo, na maioria dos artigos publicados, nota-se que além de estudiosos, os textos escritos na revista são produzidos por *angoleiros*, dançarinos afro, além das entrevistas que dão vozes as referências de sabedoria personalizadas na figura dos Mestres populares.

Meu trabalho de campo, de fato, começa em meados de junho de 2008 com observação participante em treinos, rodas e eventos de Capoeira Angola no decorrer dos anos de 2008 e 2009 e do contato com uma densa bibliografia sobre o tema. Trabalhei com entrevistas semi-abertas, que procuravam suscitar nos *camaradas* reflexões sobre a identidade do ser *angoleiro*, o contato pessoal de cada um com os Mestres, a relação entre Capoeira Angola, o lugar da mulher neste universo e a viência da prática em Belém.

Gravei depoimentos de: Mestre Pelé, Mestre Cobramansa; Valquíria Fagundes, Juliana Tourinho, Janina Budi, karoline Teixeira, Jociclei da Costa e Edimar dos Santos, praticantes de Capoeira Angola em Belém. Realizei entrevistas, valendo-me de anotações, com ex-praticantes da época do *NUCAAL* (Núcleo de Capoeira Angola Arte e Liberdade) e com o pesquisador e praticante Luís Augusto Leal, além de algumas outras entrevistas com praticantes da cidade.

Outras estratégias foram utilizadas no meu trabalho de campo como as conversas informais, em momentos de descontração, das quais eu obtive grande parte das minhas informações de campo. Devo citar ainda a importância de uma viagem feita para Belo Horizonte, como trabalho de campo em maio de 2009, para um encontro de Capoeira Angola na Lapinha, gruta situada a alguns quilômetros da cidade de Lagoa Santa, no interior de Minas Gerais.

Tomo por referência teórica alguns trabalhos como o da pesquisadora Leila Melo, que estudou a capoeira em Belém sem contudo aprofundar-se na questão específica da Capoeira Angola, defendendo sua dissertação sobre o tema em 2000, *Nas Trilhas da Ginga: Tradição e Fundamento Construindo a Prática Educativa da Capoeira em Belém*, ela procurou perceber as particularidades dos métodos educacionais na capoeira, considerando a complexidade do

elaboração da ação, seus instrumentos e os sentidos que emanam dos eventos, aproximando o cientista social de um tradutor.

ser humano como ser social, histórico e cultural, analisando um ritual específico, dentro da Capoeira Regional e refletindo sobre a educação no universo da capoeira, distinta da educação institucional na sociedade brasileira. Ainda sobre a capoeira no Pará é imprescindível citar os trabalhos de Vicente Salles *O Negro na Formação da Sociedade Paraense*, 2004 e o trabalho de Luís Augusto Leal *A Política da Capoeiragem A História Social da Capoeira e do Boi-Bumbáno Pará Republicano*, 2008 . O primeiro dedica uma parte de sua obra para falar da capoeira como uma defesa pessoal do negro, contra a forte perseguição sofrida no século XIX, utilizando crônicas policiais da época, mostrando a capoeira como parte integrante das manifestações populares paraenses. O segundo, seguindo os passos do primeiro, dedica-se a um levantamento histórico da ligação entre a capoeira e o boi-bumbá no final do século XIX, utilizando como fontes tanto as crônicas policiais como obras literárias. Meu trabalho, seguindo a trilha dos citados acima, colabora com a constituição de um campo de estudo e se diferencia, acrescentando nos trabalhos anteriores, por um recorte específico: o movimento da Capoeira Angola em Belém e suas especificidades em relação a outros centros urbanos, sua formação, sua importância como espaço de socialização e constituição de uma cosmovisão.

Pesquisando na internet, tive acesso a teses e dissertações recentemente produzidas, que também contribuem e norteiam meu trabalho: *A Capoeira e os Mestres*, tese defendida em 2007 na Universidade Federal do Rio Grande do Norte por Ilnete Porpino de Paiva, mostra a capoeira como um campo social na perspectiva teórica da sociologia de Pierre Bourdieu, buscando apreender a construção social do mestre. *Corpo e Gestualidade. O Jogo da Capoeira e os Jogos de Conhecimento*, dissertação defendida em 2007 na Universidade Federal do Rio Grande do Norte pensa o corpo enquanto lugar de produção do conhecimento, procurando realçar uma racionalidade aberta ao sensível, acessível na gestualidade. *Na Roda do Mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York* , tese defendida na Universidade de São Paulo em 2007 por Maurício Barros de Castro refleti sobre a globalização e o impacto da ancestralidade da Capoeira Angola na cosmopolita cidade de Nova York. *Da Inversão a Reinversão do Olhar: Ritual e Performance na Capoeira Angola*, tese defendida na Universidade Federal de São Carlos em 2006 por Rosa Maria Araújo Simões, analisa a capoeira angola sob a perspectiva da antropologia da performance. *Capoeira Angola: Cultura popular e o Jogo dos Saberes na Roda*, tese defendida na Universidade de Campinas em 2004, por Pedro Abib, propõe-se a investigar a Capoeira Angola como manifestação da cultura popular, possuidora de uma lógica diferenciada da lógica ocidental. *Capoeira Angola como Treinamento para Atores*, dissertação defendida na Universidade Federal da Bahia em

2002, por Evani Tavares Lima, versando sobre a aplicabilidade das técnicas da Capoeira Angola na formação e preparação de atores.

Mobilizando a experiência de campo com as teorias antropológicas, busquei abordar a questão simbólica partindo da observação participante e do estudo de ritual e performance percebendo como o homem da Capoeira Angola vê o mundo com os olhos da tradição¹⁵ e opera com um tipo de pensamento que não necessariamente é o lógico racional, mas um lógico simbólico, mágico, vivenciando uma experiência sinestésica.

Desta forma: quais as influências dos símbolos sagrados na formação da visão de mundo e do comportamento social dos *angoleiros*? De que forma a Capoeira Angola pode operar como manifestação de espiritualidade? Quais as particularidades do movimento da Capoeira Angola em Belém? O que distinguiria os *angoleiros* dos demais capoeiristas da cidade? Como a prática de rituais engendra lugares de sociação em espaços urbanos? Eis as reflexões as quais me proponho.

Buscando me aproximar dentro deste trabalho acadêmico o máximo possível do ponto de vista dos praticantes da Capoeira Angola, opto por utilizar trechos de cantigas nos títulos dos capítulos e no decorrer do texto como um todo, pois muitas vezes elas são utilizadas como motivos de reflexão no cotidiano dos *angoleiros*. Trago então para o texto acadêmico um pouco deste universo, para usando as palavras de Geertz (1997, p.89), “identificar como as pessoas que vivem nessas sociedades se definem como pessoas, ou seja, de que se compõe a idéia que elas têm do que é um eu”

Pretendendo, desta forma, aproximar o leitor o máximo possível das falas e do pensamento peculiar do movimento. Utilizo assim no decorrer do texto “categorias nativas,” postas em itálico para que o leitor possa identificar que se trata de um trecho de cantiga de Capoeira Angola ou da fala de algum *angoleiro*. Quero com isso de alguma forma poder despertar interesse e a valorização da prática, assim como em todos os momentos nos quais faço relatos de campo, na pretensão de provocar e incitar o leitor a conhecer a sabedoria da prática, na vivência e no contato com os Mestres.

No capítulo I, intitulado ***Menino quem foi teu mestre, meu mestre foi Salomão: a importância do Mestre na formação da Capoeira Angola em Belém***, pretendo fazer um breve levantamento histórico da Capoeira Angola em Belém, considerando suas

¹⁵ Dialogo aqui com o pensamento de Gilbert Durand (1979) que diferencia o olhar do “homem da ciência”, que opera com um conhecimento fragmentado, sentindo-se apartado do universo e pensando-se como ser um postulado pelo “eu penso” e embasado numa inteligência racional sólida, do “homem da tradição” que não distingue o eu do não eu, operando, portanto, com uma faculdade intuitiva e um eu que se sente múltiplo e conectado com o cosmos.

particularidades e refletindo sobre o papel do Mestre na configuração da mesma. Segundo Paiva (2007 p14): “a construção das representações que o mestre tem de si enquanto mestre sugere que há uma relação de dependência entre a capoeira e o mestre. É como se a capoeira só existisse porque tem o mestre. Eles contam que são eles os responsáveis pela preservação da capoeira através do tempo.”

No capítulo II, intitulado *Eu Vou Entrar na roda e Mostrar Lá meu Valor-A Capoeira e Espetáculo da Roda*, pretendo trabalhar com a exegese do ritual da Capoeira Angola e seus símbolos, considerando a mesma constituída de três partes: o canto, o toque dos instrumentos e o corpo. Procuo abordar neste capítulo os respectivos tópicos, salientando a importância de cada um dos itens citados para a estrutura do ritual. Primeiramente, pretendo falar sobre o papel do canto no ritual da Capoeira Angola, considerando a dimensão mágica desta performance. Para Malinovski(1922, p.316): “[a magia] não será portanto um significado de idéias lógicas ou tipicamente concatenadas, mas de expressões que se ajustam umas às outras e em um todo, de acordo com o que chamaríamos de uma ordem mágica de pensar, uma ordem mágica de expressar”. Busco perceber a relação entre magia e canto nos rituais de Capoeira Angola assim como a elaboração de um pensamento que é corporal.

Em seguida pretendo dar atenção à tapeçaria rítmica que o conjunto de instrumentos na Capoeira Angola formam como linguagem, este subitem se dedica a averiguar a importância dos instrumentos musicais em si e sua funcionalidade dentro do ritual da roda de Capoeira Angola. Mário de Andrade (1989, p.112) afirma que:

A música é indispensável à capoeira e funciona como a música de feitiçaria. O ritmo repetitivo vai se acelerando, os batuques se intensificando, levando os capoeiras a um estado de agitação cada vez maior. As letras curtas e repetitivas, falam do cotidiano, do trabalho que cabia mais aos negros ou mesmo sobre a própria capoeira. Um solista canta e um coro (as pessoas que formam a roda) responde com um refrão e acompanha os instrumentos com as palmas. O berimbau é indispensável e geralmente estão também presentes o agogô, atabaques e pandeiros. Esta formação pode variar.

Finalmente ainda neste capítulo quero considerar o corpo como o grande instrumento através do qual todo o processo da Capoeira Angola se configura e se reinventa nas performances de seus praticantes, nesta parte do trabalho pretendo refletir sobre a importância

do mesmo. Para Csordas (2008, p102): “O corpo não é um objeto a ser estudado em relação à cultura, mas é o sujeito da cultura ; em outras palavras a base existencial da cultura.” Em entrevistas e conversas informais com alguns praticantes de Capoeira Angola, em Belém, todos acenavam que a busca pela capoeira se dava, a princípio, visando à questão física, a necessidade de movimentar o corpo, mas que o deslumbramento com a prática se deu através da intrínseca relação com outros elementos, como o canto, os instrumentos, o contato com o chão, aspectos da espiritualidade, enfim, a formação de uma linguagem que agregava todos estes elementos dentro de um ritual. Desta forma, o diálogo corporal que se estabelece na Capoeira é determinado pelo simbolismo que permeia a prática, atribuindo uma singularidade à mesma, que é a do corpo que luta, brinca, dança, joga, encena, reza e rememora ao mesmo tempo.

No derradeiro capítulo, intitulado *Mundo de Deus É Grande Cabe Numa Mão Fechada : identidade de matriz africana e circularidade cultural na Capoeira Angola*, pretendo suscitar uma reflexão sobre a dinâmica atual da Capoeira Angola no mundo globalizado, considerando-a enquanto manifestação ritualística que se elabora dentro de espaços urbanos gerando identidades e tipos sociais. A enorme valorização da cultura oral por parte destes grupos remonta antigas tradições africanas na qual o papel da fala se relacionava a sabedoria dos contadores de história, atuais nos grandes centros do mundo, na figura dos cantadores das rodas de Capoeira Angola que utilizam, perífrases, fórmulas arcaizantes, transpondo fatos em lendas, entretendo grandes massas que, contudo não penetram no sentido secreto destas práticas. Há na Capoeira Angola a conservação e a transformação de uma memória coletiva negra que resiste através da reprodução de uma forma simbólica de pensar o mundo.

Iê vamo simbora
*Iê vamo simbora camará*¹⁶

¹⁶ Louvação muito utilizada nas rodas de Capoeira Angola, antes de se iniciar o jogo.

Capítulo I

Menino quem foi teu mestre? A Importância do Mestre¹⁷ na formação da Capoeira Angola em Belém

Gunga é meu gunga é meu, gunga é meu foi meu mestre quem deu
(Cantiga de Capoeira Angola)

I.1. Que Navio é esse que chegou agora? É Navio negreiro com escravos de Angola: Um pouco de história...

Tendo como suporte algumas teorias sobre ritual e performance pretendo refletir sobre o tipo de conhecimento gerado, na relação mestre-discípulo existente na Capoeira Angola, tomando como ponto de partida algumas passagens históricas da capoeira, assim como de algumas especificidades da Capoeira Angola praticada em Belém do Pará. Utilizo o termo performance entendendo-o como um campo epistemológico que pretende elaborar reflexões sobre certas práticas.

A Capoeira, brinquedo, no qual as pessoas exercitam de forma concomitante, o lúdico e a luta, é uma prática corporal e mental reveladora de muitos aspectos da cultura brasileira. Luta, reza, jogo, dança, brincadeira, constituem-na, tendo ela recebido significados variados ao longo da História, passando de atividade criminosa a esporte nacional. Segundo a Certidão de Registro da Roda de Capoeira como Patrimônio Cultural Brasileiro (2000):

A capoeira é uma manifestação cultural presente hoje em todo o território brasileiro e em mais de 150 países, com variações regionais e locais criadas a partir de suas “modalidades” mais conhecidas: as chamadas “capoeira angola” e “capoeira regional”. O conhecimento produzido para a instrução do processo permitiu identificar os principais aspectos que constituem a capoeira como prática cultural desenvolvida no Brasil: o saber transmitido pelos mestres formados na tradição da capoeira e como tal reconhecidos por seus pares ; e a roda onde a capoeira reúne todos os seus elementos e se realiza de modo pleno. A roda de capoeira é um elemento estruturante desta

¹⁷ Internamente todo grupo de Capoeira Angola que eu já tenha visto ou tenha notícias se organiza hierarquicamente com 4 tipos de pessoas: O Mestre, o de maior prestígio, o Contramestre, pessoa que provavelmente virá a se tornar Mestre, o Treinel que tem uma graduação diferenciada e apto a ensinar os demais aprendizes.

manifestação, espaço e tempo onde se expresam simultaneamente o canto, o toque dos instrumentos, a dança, os golpes, o jogo, a brincadeira, os símbolos e rituais de herança africana – notadamente banto- recriados no Brasil. Profundamente ritualizada, a roda de capoeira congrega cantigas e movimentos que expressam uma visão de mundo, uma hierarquia e um código de ética que são compartilhados pelo grupo.

Despertando o interesse de muitos pesquisadores, há tempos, a capoeira é estudada, a princípio, por folcloristas como Câmara Cascudo e Edison Carneiro, até a atualidade na pessoa de pesquisadores do Brasil e de outros países, de várias áreas do conhecimento como a Antropologia, a Sociologia, a História, as Artes Cênicas, a Educação Física, a Pedagogia, entre outras. CARNEIRO (1937, p. 163) descreve a Capoeira Angola da seguinte forma:

A luta é uma demonstração da prodigiosa habilidade do angola, que executa os movimentos corporais mais difíceis sem nenhum esforço, sorrindo. E a luta solicita todo o corpo. As mãos quase nunca trabalham no ataque [...] As pernas, ao contrário, desempenham importantíssimo papel, são mesmo imprescindíveis ao desenvolvimento da luta.

A Capoeira é uma manifestação inserida na dinâmica da sociedade brasileira podendo ser vista como um “drama social” (TURNER 2008) ancorado na representação do contato entre os grupos étnicos que formam a sociedade brasileira e suas negociações. Segundo Mathias Rohrig Assunção (2008,p16): “Muitos afirmam, e continuam afirmando que a capoeira teria sido inventada pelos escravos nas senzalas. Outros, que teria sido criada por quilombolas em sertões distantes. Estudiosos tem ressaltado o caráter urbano da capoeira »

Os primeiros registros de corpos habilidosos que se divertiam e lutavam ao mesmo tempo, ficam a critério das crônicas dos viajantes entre 1770 a 1830, dentre os quais se destacam os trabalhos de Paul Rugendas e Jean Baptist Debret.



Figura 2 - *Danse de la guerre* (1835) - primeiros registros do que modernamente chamamos de Capoeira.



Figura 3 Jean Baptiste Debret *Joueur d'Uruncungo* (1826). Primeiros registros do que modernamente chamamos de Capoeira.

Ocupando lugar ambíguo no imaginário brasileiro ao longo do século XIX, a capoeira começa a tomar a forma de maltas compostas por negros, mulatos e estrangeiros utilizados para “serviços eleitorais” pela classe dominante: roubos, vinganças a inimigos políticos, badernas. As maltas eram associadas à marginalidade, contendo um forte elemento hierarquizador nas suas estruturas.

Com grande frequência nas crônicas policiais da época, praticar capoeira torna-se crime, segundo o código penal de 1890, com pena prevista no artigo 402, de 2 a 6 meses de prisão para quem fosse pego contrariando as autoridades. Segundo o Código penal da República dos Estados Unidos do Brasil (Decreto nº 847 de 11/10/1890) *apud* Oliveira e Leal (2009):

Art. 402. fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecido pela denominação *capoeiragem*; andar

em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incultindo temor de algum mal;

Pena – de prisão celular por dois a seis meses.

Parágrafo único. É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta.

Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dobro.

Art. 403. No caso de reincidência será aplicada ao capoeira, no gráo máximo, a pena do art. 400.

Parágrafo único. Se for estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.

Art. 404. Si nesses exercícios de capoeiragem perpetrar homicídio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor público e particular, perturbar a ordem, a tranquilidade ou segurança pública, ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cumpridas para tais crimes.

Associada não só a uma técnica corporal, mas também ao manuseio de armas como as facas, as navalhas e os porretes, no início da república além de ser preso, quem fosse pego em *vadiações*¹⁸ também era deportado, como mostra o trecho acima. Nas crônicas dos jornais de Belém desta época, encontram-se notícias não só da chegada nos portos de Belém de capoeiras deportados de outras capitais do país, como também verdadeiras campanhas contra a capoeiragem. Na literatura local, poetas e escritores como Bruno de Menezes, Dalcídio Jurandir e Marquês de Carvalho entre outros colocaram entre seus personagens os capoeiras nas terras paraenses. Arraigada à tradição cultural do Pará, segundo Vicente Salles (1931), a capoeira manteve-se aqui associada durante um bom tempo a folguedos populares como o boi-bumbá¹⁹. Qual a ligação entre a capoeiragem existente em outros séculos, no norte do país, e a capoeira atualmente desenvolvida na cidade de Belém em academias, praças públicas, centros comunitários e comunidades remanescentes de quilombos?

Reorganização de saberes de matriz africana, a capoeira é uma manifestação da cultura negra²⁰. Estruturando-se numa confluência de símbolos provenientes das tradições de matriz

¹⁸ O termo vadio era usado como forma pejorativa de designar capoeiras, prostitutas e outras pessoas marginalizadas. Na atualidade o termo é usado pelos *angoleiros* como forma de se autodenominar.

¹⁹ Sobre este assunto conferir a obra de Leal (2008).

²⁰ Segundo Martins (2002, p.74) a noção de encruzilhada para as culturas nagô e banto representa o lugar das intermediações. A autora utiliza o termo como categoria epistemológica para refletir sobre as culturas negras, sobretudo nas manifestações de Congado e Reinado .

africana, sobretudo em seus significantes como, por exemplo, na arquitetura da roda, no culto aos ancestrais, postos na encruzilhada com saberes eurocêntricos como a língua portuguesa e a influência do cristianismo popular nas cantigas. A capoeira performatiza uma organização social que rasura a realidade cotidiana, que tem na figura do Mestre o ancestral e a autoridade maior. Pode-se afirmar que há em sua estrutura uma reminiscência das hierarquias transplantadas da África para as Américas? Haveria em sua estrutura uma negação da condição de escravo que lhe foi imposta e uma reorganização de acordo com suas próprias expectativas e reconhecimento de suas lideranças, seus ancestrais?

A capoeira organizou-se durante séculos sendo repassada num sistema oral, atualizando-se pela prática corporal, questionando a determinação social de prática ilegal, resistindo com um sistema de ensino que se dá na construção de uma relação com um Mestre. Ainda hoje, existe um descaso e uma falta de reconhecimento com estes saberes na medida em que a maioria dos mestres, mesmo após as conquistas de alguns títulos como de patrimônio cultural e esporte nacional, falecem em condições de abandono sem o reconhecimento do Estado e da sociedade. Dentro da capoeira, na figura do Mestre se remonta o valor da ancestralidade tão presente nas culturas de matriz africana. Para Martins (1997, p.72):

As performances rituais cerimônias e festejos, por exemplo, são férteis ambientes de memória, dos vastos repertórios de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, técnicas e procedimentos culturais residuais criados, restituídos e expressos no e pelo corpo. Os ritos transmitem e instituem saberes estéticos, filosóficos e metafísicos, dentre outros além de procedimentos, técnicas quer em sua moldura simbólica, quer nos modos de enunciação, nos aparatos e convenções que esculpem sua performance.

Prática de negros e mestiços, a Capoeira, desde cedo, também atraía o interesse de alguns filhos da elite e de muitos estrangeiros, servindo como espaço de reconhecimento e possibilidade de mistura social. Nos anos 30, inserida num contexto político ideológico, no qual existia o interesse de construir uma identidade nacional, a capoeira começa a ser vista como autêntica manifestação da cultura popular brasileira tornando-se tema de debates intelectuais, desvinculando-se da criminalidade e passando a ser lentamente aceita.

Neste momento da história da capoeira surge um marco divisor: Mestre Bimba, Manoel dos Reis Machado visando maior eficácia da luta, incorporando novos golpes de outras técnicas marciais em detrimento do aspecto lúdico do jogo, cria em 1932 a primeira

academia para o ensino da capoeira, denominada Centro de Cultura Física e Capoeira Regional da Bahia, tendo em 1937, autorização legal para o funcionamento de sua academia.

Em resposta ao surgimento desta nova capoeira, Vicente Ferreira Pastinha, conhecido como Mestre Pastinha, assume em 1941 o Centro Esportivo de Capoeira Angola, visando preservar a tradição da antiga capoeiragem baiana. Em 1966, Mestre Pastinha e seu grupo se apresentam no Festival de Arte Negra, em Dacar, Senegal. Segundo Abib (2009, p.118):

A partir de 1941, Pastinha toma para si a responsabilidade de ser o guardião da Capoeira Angola, ao assumir a direção do famoso Centro esportivo de Capoeira Angola, embora tenha sido em décadas anteriores que alguns praticantes iniciaram o processo de consolidação desse estilo de capoeira. Na verdade, o próprio Centro esportivo de Capoeira Angola nasceu alguns anos antes na Ladeira da Pedra no Bairro da Liberdade, sendo o guarda civil Amorzinho, Noronha, Livino e Maré seus proprietários. Mas foi no local conhecido por Gengibirra, que Amorzinho passa às mãos de Pastinha a direção do Centro Esportivo, segundo o próprio mestre relata em seus manuscritos.

Mestre Pastinha é um marco desta tradição que se inicia , numa organização hierárquica complexa, postulando estruturação de formas de transmissão e normas ritualísticas, sendo referência para a maioria dos *angoleiros* até a atualidade. Segundo Maurício Castro(2007,p.28), a respeito das tradições na modernidade:

As tradições, ou o cultivo de costumes antigos, são também elementos da modernidade, discursos que somente foram pronunciados diante da afirmação do moderno, quando se tornou necessário afirmar a importância da cultura tradicional como uma voz que rompe com o silêncio e com a existência subterrânea a qual estava submetida. A tradição é a cultura do antigo atualizada no presente, transmitida por gerações através da oralidade, cujo conceito somente se tornou possível com o surgimento da sociedade moderna.

Seus principais discípulos Mestre João Grande e Mestre João Pequeno receberam recentemente títulos de doutores *honoris causa*, pelas universidades de Nova York e da Bahia

respectivamente. Outros Metres, discípulos dos discípulos de Pastinha, mantêm até hoje esta tradição fortificada, que se expande para várias regiões do país e do mundo. Na atualidade, segundo a fala do Mestre João Angoleiro, em Minas Gerais, além dos nomes citados acima, vale frisar também a importância de Mestre Moraes.



Figura 4 - Mestre João Pequeno, de boina, ao centro, rodeado pelos integrantes do NUCAAL, num momento de sociabilidade. Em Belém, 1999. Acervo de Anis Abdul.

Mestre Moraes treinou na academia do Mestre Pastinha, com Mestre João Grande e teve um papel crucial no resgate de velhos Mestres que pararam de jogar Capoeira em meados dos anos 70. Mestre Moraes, foi um dos Mestres de Mestre João Angleiro e também formou toda uma geração de Mestres atuais como Cobra Mansa, Janja, Boca do Rio, entre outros, que estiveram em Belém e influenciaram a Capoeira Angola local.

O processo de globalização cultural no qual o universo da Capoeira Angola está inserido na contemporaneidade assiste a profissionalização dos Mestres, o surgimento das academias e sua diáspora pelo mundo. Segundo Guilherme Frazão Conduro (2009, p.33): “a capoeira conheceu diferentes formas históricas e sobreviveu a preconceitos e perseguições.

No mundo globalizado do início do século XXI poderá soar estranho que há cerca de um século em plena belle époque, na era clássica do imperialismo, tenha ocorrido riscos de desaparecimento. Hoje a capoeira prospera mundo afora”.

No III Intercâmbio Nacional de Capoeira, realizado em setembro de 2008, em Belém, do qual participei das oficinas de movimentos corporais e das palestras, deparei-me com o Mestre de Capoeira Angola que fundou a FICA, Fundação Internacional de Capoeira Angola²¹, Mestre Cobra Mansa, que em dado momento, em conversa coletiva, depois de uma oficina de movimento corporal, falava sobre o que é ser *angoleiro*. Nas palavras do Mestre : *ser angoleiro é um estado de espírito... é uma devoção*, independe se o estilo de jogo é no alto ou é embaixo, se joga rápido ou lento.²²

Estas características segundo o Mestre não são os fatores que definem e distinguem os dois estilos. Em entrevista ele falou sobre a importância do Mestre de Capoeira Angola para o desenvolvimento do grupo e afirmou que ter um Mestre de Capoeira Angola é o que faz o angoleiro. Explicou ainda que se faz parte do mundo da Capoeira Angola quando se entra num sistema de linhagens que remonte algum reconhecido mestre da Capoeira Angola, dentre os quais o mais célebre é Mestre Pastinha. Este por sua vez nos fala, em livro escrito com a colaboração de seu amigo e admirador Jorge Amado, Pastinha (1968) que “capoeira só se aprende praticando sob a orientação de um professor competente”.

Com um discurso de valorização da ancestralidade africana a Capoeira Angola se distingue da Capoeira Regional que se caracteriza por uma maior abertura ao discurso da mestiçagem agregando golpes de outras lutas marciais e tendo outra estrutura ritualística. Segundo Pedro Abib (2009, p.75): “A mandinga é um dos elementos que diferenciam as características da Capoeira Angola e Regional, segundo a visão de alguns mestres. A capoeira regional segundo eles tem se distanciado cada vez mais dos elementos mítico-religiosos presentes na tradição africana”.

Assumindo particularidades locais na sua forma de se manifestar em Belém, valorizando o passado no culto aos ancestrais e o porvir por ensinar uma forma de se portar na vida, a herança africana evocada pelos angoleiros põe em cheque o discurso de uma identidade nacional mestiça. Esta suposta unidade identitária mestiça em nosso país privilegia

²¹ No site www.ficabahia.com.br, a FICA é definida assim: A Fundação Internacional de Capoeira Angola-BA (FICA-BA) é uma entidade não-governamental, sem fins lucrativos, que tem por finalidade o ensino e a prática da Capoeira Angola nos âmbitos nacional e internacional, a partir da sua afirmação como forma de expressão da cultura afro-brasileira e como via de projeção de valores referentes ao universo cultural dos descendentes de africanos no Brasil.

²² Muitos pesquisadores costumavam distinguir Angola e Regional pelas características citadas: Angola é lenta e jogada no chão enquanto a Regional é rápida e jogada com pernadas no alto. Este tipo de diferenciação é passível de debate, pois as duas práticas se diferenciam, sobretudo, gerando identidades distintas.

na verdade um eurocentrismo, que desconsidera o valor das contribuições culturais das matrizes africanas e indígenas e escamoteia o preconceito subjacente na sociedade brasileira.

É o Mestre a pessoa que aglutina e proporciona a ordem e estabilidade para que o grupo não se torne um conjunto de opiniões de cada capoeirista, pois há um “saber-ser” na capoeira, que se aprende através dos treinos semanais que servem como um processo de preparação e desenvolvimento da habilidade performática. Neste momento as pessoas de prestígio dentro da hierarquia da Capoeira Angola (Mestres, Contramestres e Treinéis) puxam treinos que se dividem entre a parte musical, na qual se treinam toques e cantos e a parte corporal, na qual se treinam as posturas básicas individualmente e os movimentos em dupla simulando e pensando situações de entrada e saída de movimentos que vão possibilitar aos praticantes no momento da roda a desenvolver sua expressão pessoal. Em entrevista, Mestre Cobra Mansa(Belém,28/09/2008), afirma:

Eu: Qual a importância do Mestre como aglutinador de um grupo de Capoeira Angola?

Mestre Cobra Mansa: - *O Mestre é a figura essencial né, principalmente porque ele vai ser o centro das atenções, né e o centro de ensinamento, é ele, a partir da célula dele, que vai se irradiar toda a energia de agregação para dentro do grupo.*

Eu: Como o senhor vê a Capoeira Angola em Belém ?

Mestre Cobra Mansa: *A questão é de ter uma linhagem, a partir do momento que qualquer grupo ou qualquer núcleo acompanha uma linhagem de capoeira, eles passam a fazer parte dessa tradição [.....] eu acredito que o Mestre não te dá o caminho mas ele te mostra, entendeu ? Então ele te mostra o ensinamento...*

Um dos treinéis do Mestre João Angoleiro, Gersino, parece ter a mesma opinião com relação a importância do Mestre, pois em conversa informal durante o Fórum Social Mundial 2009, falava-me da ligação atual do grupo de Belém, coordenado pelo Contramestre Bira, com o Mestre João Angoleiro, como sendo o *pulo do gato* do movimento em Belém. Para Paulo Magalhães Filho (2007, p.4):

Os ensinamentos dos mestres de capoeira angola se inserem num modelo educativo característico da cultura popular de matriz africana, onde a adesão a um grupo representa a incorporação de valores ancestrais e o envolvimento na construção de trincheiras simbólicas de resistência afro-brasileira ao processo de homogeneização ocidentalizante promovido pela indústria cultural. A vivência ritual do

jogo de capoeira angola, longe de representar apenas o domínio de uma técnica de equilíbrio, resistência, flexibilidade e domínio corporal, possibilita uma inserção numa cosmovisão primitiva, que em cada volta ao mundo traz mais lições e reflexões sobre a grande roda da vida.

Segundo Salles (1931) e Leal (2008), a capoeira está presente na cultura paraense desde, pelo menos, o século XIX. Não se sabe ao certo qual a ligação dos atuais grupos de capoeira, muito numerosos e espalhados em vários bairros da cidade de Belém, com esta capoeira praticada no século XIX, contudo pode-se dizer que após o marco divisor dos anos 30 entre Bimba e Pastinha, a quase totalidade de capoeiristas da cidade vinculou-se a grupos de Capoeira Regional. Contudo, alguns destes capoeiristas começaram a buscar e se interessar pela “tradição” da Capoeira Angola. Mas qual a primeira manifestação de Capoeira Angola em Belém? Segundo o que ouvi de muitos *camaradas* entre praticantes e ex-praticantes de capoeira em Belém, pode-se dizer que a recente história da Capoeira Angola em Belém remontaria a década de 90.

Pela ausência de fonte bibliográfica que aborde a temática específica do início da Capoeira Angola na cidade, esta fase da pesquisa baseou-se inteiramente no relato de praticantes e ex-praticantes. Ouvindo então meus *camaradas*, pode-se dizer que a Capoeira Angola começaria em Belém em meados da década de 90, merecendo destaque a importância de dois grupos, neste momento: o *Angola Dobrada* e o *NUCAAL* (Núcleo de Capoeira Angola Arte e Liberdade). Este funcionou no prédio do Vadião da UFPA, ao que tudo indica de 1995 até meados do ano 2000, segundo seus antigos integrantes, dentre os quais quatro me cederam entrevistas. Este grupo teve como principais referências os Mestres Romão, Bezerra e Caboclo.



Figura 5 - Roda de Capoeira realizada na Fundação Tancredo Neves com os integrantes do NUCAAL. Acervo de Anis Abdul.

O *NUCAAL* merece reconhecimento pela quantidade de capoeiristas que formou na cidade, sendo marco na história da capoeiragem belenense, assim como espécie de “precursor” do movimento da Capoeira Angola, na Universidade Federal do Pará. Tem uma ligação com a história da Capoeira Angola, posto que na fala de antigos integrantes do grupo, havia desde esta época uma constante busca pelos princípios desta modalidade. Este interesse de alguma forma prepara um espaço para a chegada da Capoeira Angola na UFPA. Entretanto, a organização da *bateria* de outra forma, a ausência de uniforme e da utilização de calçados entre outros motivos caracterizam uma maior afinidade deste núcleo com a Capoeira Regional do que com a Capoeira Angola.

Concomitante ao movimento do *NUCAAL* na Universidade Federal do Pará, Valquíria Fagundes (Belém, 2008) relatou a existência de um grupo de Capoeira Angola, que já estava inserido no sistema de linhagens, uniformes, mestres, que funcionava na EMBRAPA em Belém, o grupo *Angola Dobrada*, sobre a coordenação do Mestre Índio, em Belém, que morou durante certo período no estado do Pará em meados de 1996 e hoje reside na Europa, ligado a Mestre Rogério, dirigente do grupo *Angola Dobrada*, que tem sua sede atual localizada em Belo Horizonte, com uma filial na Alemanha. Segundo Valquíria Fagundes (Belém 2008):

Valquíria:...o Índio que morava...num vou me lembrar agora...é... Ipixuna morava em Ipixuna, então houve a vontade dele de fazer um trabalho em Belém. Pense: Ipixuna é o quê? 4 horas... 5 horas de Belém e aí ele veio com essa vontade, essa vontade que foi que a gente se uniu, eu,

Cristiano, e foi aí que nasceu, posso afirmar isso, o primeiro grupo de Capoeira Angola aqui em Belém.

Eu : em que ano? 1996?

Valquíria: 97... 96 pra 97... 96 acho que em 97 teve a primeira apresentação.



Figura 6 - Emblema do grupo Angola Dobrada, carregada de alguns dos símbolos que permeiam a Capoeira Angola, como a estrela de Salomão, a cobra e o berimbau.

Quando ocorre um esvaziamento do *Angola Dobrada* em Belém e um esvaziamento do *NUCAAL* o movimento de Capoeira Angola, vai ganhar novo fôlego na cidade, no início da primeira década do século atual, quando a partir de uma parceria entre o Contramestre Bira juntamente com Vitória Aranha e Paul Rilher Hiley, que uniram-se e seguindo a “tradição,” instituíram o uniforme amarelo e preto, organizaram a bateria, dando continuidade a sistematização que havia sido iniciada anos antes, a Capoeira Angola, passa a ser praticada na Universidade Federal do Pará, com alguns antigos integrantes do *NUCAAL*, alguns antigos integrantes de um outro grupo de Capoeira Regional, do bairro Terra Firme, chamado *Quilombo do Guaritê* e novos adeptos que foram se aproximando do movimento, boa parte estudantes da universidade.

Muitas oficinas foram organizadas neste período, através de eventos²³ que possibilitaram a vinda de vários Mestres para Belém e algumas comunidades quilombolas,

²³ Evento é uma categoria nativa utilizada para designar os encontros realizados entre os angoleiros

pois o Programa Raízes²⁴ em parceria com a Fundação Curro Velho dava suporte para que oficinas de capoeira fossem periodicamente realizadas em comunidades quilombolas no interior do estado, dentre as quais as comunidades de Macapazinho (Santa Izabel), Boa Vista do Itá (Santa Izabel), Umarizal (Baião) e Bacabal (Marajó).

Segundo o relato de alguns interlocutores, este trabalho realizado com as comunidades começou por volta do ano 2000, quando Mestre Bezerra vai ministrar as primeiras oficinas em Boa-vista do Itá e Anis Abdul vai ministrar oficinas em Macapazinho. Tempos depois Contramestre Bira assume o trabalho nestas comunidades e outras. Segundo Anis Abdul, em entrevista, o trabalho nos quilombos era de fazer um levantamento sócio-econômico da comunidade, exercendo o papel de articulador de organização comunitária, preocupando-se com o estado dos igarapés e das hortas, elaborando um mapeamento das suas manifestações culturais, valendo-se da capoeira como elemento para isso.



Figura 7 - Oficina de Capoeira, na comunidade quilombola de Macapazinho, em Santa Izabel do Pará, ministrada por Anis Abdul. Acervo e fotografia de Anis Abdul.

Vale frisar a importância dos eventos de Capoeira Angola realizados em Belém, neste período, que contaram com a presença de vários Mestres, como fazendo parte da formação dos *angoleiros* na cidade e nas comunidades. Na fala dos *angoleiros* locais sempre a vinda dos Mestres dão um novo fôlego à prática, em Belém, imprimindo nos corpos dos praticantes, que repetem os movimentos ensinados, a marca de suas passagens.

²⁴ O Programa Raízes foi criado pelo governo do Pará em 12 de maio de 2000 por meio do **Decreto N° 4.054**. Sua missão é articular dentro do governo estadual o atendimento das demandas dos povos indígenas e das comunidades quilombolas.



Figura 8 - Maria Juliana e Ewerton jogando, à direita Joseni no pandeiro e Vitória Aranha no berimbau, UFPA, 2004. Foto de Bárbara Horstman, acervo de Edimar da Silva.

Anterior a esta fase e posterior a ela, outros Mestes importantes estiveram em Belém, caracterizando uma constante ida e vinda de pessoas, assim como a busca pessoal dos praticantes, que passam temporadas fora de Belém vivenciando Capoeira Angola e depois voltam, participando de uma rede nacional e até internacional.

Os *eventos* sempre são muito marcantes, pois geram um sentimento de união, muito próximo as características do que Turner(1974) identifica como liminaridade, que seria um fenômeno no qual se mistura submissão e santidade, homogeneidade e camaradagem. Possui uma função purificadora, funcionando como um portão simbólico que sobrepõe o companheirismo em detrimento dos impulsos individuais. O portão que se atravessa nos eventos de Capoeira Angola é o da inversão dos valores da sociedade brasileira e do discurso da história oficial. Celebra-se na Capoeira Angola uma África mítica.

Segundo Maurício de Castro (2007, p.32): na capoeira angola: “os atores evocam a herança africana [...] cultivam um saber considerado antigo e um elo com a África, ainda que na maioria das vezes fortaleçam o laço com um continente negro mítico e nunca alcançado. Reforçam também uma condição fronteiriça”.



Figura 9 - Contramestre Boca do Rio, em oficina de Capoeira Angola, no restaurante universitário da Universidade Federal do Pará. Na foto, da esquerda para a direita: Ewerton, Suely e Maurinho. Acervo de Edimar dos Santos.

Reproduzo a seguir o quadro que procura mostrar o fluxo e a passagem de alguns Mestres de Capoeira Angola, nos últimos anos, em Belém, frisando a importância dos eventos de Capoeira Angola para a formação dos *angoleiros* da cidade:

Quadro 2: *saia do mar marinho*

NOME DO MESTRE	PERÍODO	LOCAL
Mestre Cobra Mansa	29 a 24/FEV de 2003	Belém e Marajó
Mestre Claudio	2000	Belém
Mestre Valmir	18 a 21/MAR de 2004	Salvaterra, Bacabal (comunidade quilombola) – Marajó
Contra-Mestre Boca do Rio	MAIO de 2004	Belém
Mestre Jogo de Dentro	2003	Belém
Mestre Cobra Mansa	2004	Belém e Umarizal(comunidade quilombola)
Mestre João Angoleiro	2004	Belém
Mestre Marinheiro	2003	Belém
Contra-Mestre Bel	JAN de 2004	Belém
Contra-Mestre Bel	JAN de 2007	Belém
Mestre Pelé	14 a 21/SET de 2008	Belém
Mestre Cobra Mansa	25 a 28/AGO de 2008	Belém

Como organizador do roteiro ritual da roda de Capoeira Angola, fica concentrado na figura do Mestre a representação da sabedoria ancestral. O corpo e a voz funcionam como forma de inscrição de conhecimento, os textos produzidos dispensam o sistema de escrita, baseando-se na oralidade e na importância da experiência. Fora da rede oficial de produção de

conhecimento, práticas como a da capoeira criam ambientes de memória no qual a exibição de um comportamento reconhecido culturalmente como bem sucedido, desperta nos sujeitos que fazem parte da audiência, possíveis brincantes. Os sujeitos envolvidos passam por uma fase de afastamento da realidade cotidiana nos momentos de treinos e oficinas, depois passam por um momento de liminaridade na hora do ritual da roda de Capoeira Angola e finalmente são agregados a sociedade em geral.

A história da Capoeira Angola, em Belém, nos grupos com os quais tive contato é perpassada por vínculos de solidariedade, trabalhos em comunidades remanescentes de quilombo, em áreas da periferia da cidade, mas também por alguns conflitos, que gerou em vários momentos divisões e subdivisões do grupo que conheci inicialmente em 2004 na UFPA. Para Georg Simmel (1983, p. 122): “O conflito está assim destinado a resolver dualismos divergentes: é um modo de conseguir algum tipo de unidade, ainda que através da aniquilação de uma das partes conflitantes”

O autor afirma ainda que (1983, p.71): “Constantemente se ata, se desata e se ata de novo a sociação entre os homens, num constante fluir e pulsar, que encadeia os indivíduos.” Espaço também de disputa por poder, não raramente observa-se em grupos de capoeira desentendimentos ocasionados por competitividade e divergência de interesses. Fato socialmente incontestável, embora possua uma força destruidora, o conflito por vezes é uma forma de as pessoas operarem com as diferenças, dentro de grupos onde há uma heterogeneidade. Não se pode ignorar, por outro lado, o lado pernicioso desta força, que reside na impossibilidade de se chegar a um consenso, deixando-se muitas vezes de aproveitar, em nome da competição e outros sentimentos desta ordem, os talentos inerentes a cada pessoa e suas possibilidades de contribuição num processo construtivo.

1.2. *Salomé, Salomé capoeira é pra homem menino e mulher. Algumas palavras sobre os papéis femininos na capoeira*

Maria Salomé cantava samba e jogava capoeira. Ela era aluna de
Doze Homens.
A mulher trançava a saia por baixo das pernas e caía na vadiagem.
Tinha uma
coisa, você encostava e ela passava a rasteira e te botava de pernas
pro ar.
Entrava no batuque e derrubava duas , trê vezes. Como ela era
valente!

Pedro Abib

(Mestres e Capoeiras Famosos da bahia)

Segundo Klass Worthman (1987), “a escravidão sempre implicou a desumanização do escravo, isto é, sua transformação em coisa[...] o escravo poderia ser um genitor mas dificilmente um *pater* de fato; dificilmente poderia ser um homem, no pleno sentido da palavra, tal como dado por uma ideologia patriarcalista”. O sistema escravista patriarcal instaurado em nosso país desconsidera as antigas organizações africanas sobre o que seria uma família.

O autor desenvolve a idéia de que dentro dos terreiros de candomblé se reproduz, a estrutura social que reflete nas figuras das *mães de santo* o poder de quem cuida da família, haja vista que no contexto pesquisado pelo autor, a tradição do candomblé era repassada através de uma matrilinearidade simbólica. Coube no contexto pós-escravista não uma restituição de cidadania ao negro, mas uma passagem de escravizado a marginalizado incapaz de competir com o imigrante europeu no mercado de trabalho. Na condição de homem livre o negro que rejeita o trabalho que o desumaniza é considerado vadio. Integrando grupos de capoeira, os herdeiros da escravidão, encontram no contexto da capoeira as possibilidades de exercer poder, pautados em outros valores²⁵.

Se no candomblé se reproduz então um sistema de linhagens que lembram alguns sistemas africanos de matrilinearidade, como aponta Worthman, dentro da capoeira, acredito que se reproduz um sistema de linhagem patrilinear. Seguindo esta idéia de que a família brasileira ou está articulada em torno da figura do *pater* ou da ausência dele, acredito que dentro da roda de capoeira, a figura do *pater* se manifeste relacionado com a do Mestre. Desta forma, na capoeira, que seria um ambiente predominantemente maculino, quais os papéis atribuídos à mulher?

²⁵ Segundo Carlos Eugênio Soares (2004, p.85): “A capoeira, mais do que um elemento de resistência escrava aos desmandos da ordem escravista, era uma peça importante no jogo de poder entre os próprios escravos, no qual libertos e livres entravam marginalmente. Jogo em que as maltas eram unidades fundamentais.”



Figura10: Foto retirada do Jornal da UFPA *Beira do Rio*, de 1996.
Acervo Anis Abdul

Não há uma tradição de se formar Mestras de Capoeira, embora a mulher possua a possibilidade de ter reconhecimento, da mesma forma que o homem, quando desenvolve uma performance corporal e musical aprimorada. Os espaços ocupados pela mulher no mundo da capoeira vêm se alterando e há uma incidência cada vez maior de praticantes mulheres no mundo inteiro.

Ambiente tradicionalmente masculino, muitas vezes cabe às mulheres praticantes de capoeira ou o papel de companheiras dos capoeiristas. Muitas vezes, costuma-se atribuir à mulheres no universo da Capoeira Angola o papel de organizadoras das questões burocráticas de associações e organizadoras de eventos.

Janina Budi, *camarada* vinda da Alemanha, traz reflexões interessantes, comparando o contexto europeu com a realidade brasileira, a respeito da questão de gênero na Capoeira Angola. Para ela devido a um processo de socialização distinto, próprio de cada país, as mulheres brasileiras parecem apresentar perspectivas diferentes com relação as suas possibilidades de desenvolvimento técnico-corporal. Dando o exemplo da *bananeira*, que a maioria das mulheres brasileiras acreditam não conseguir fazer, acabamos concluindo que o imaginário brasileiro feminino parece sustentar mais a idéia de sexo frágil, de que o corpo feminino é mais fraco e menos potente e isso influencia no resultado da performance corporal. Em entrevista (Belém, 2009):

Janina: *ah...eu acho que existe vários grupos onde existe papéis de mulheres que sim cumprem aquela função da mulher do Mestre que vai organizar a vida do Mestre, eu acho que existe vários grupos onde isso é visível, eu acho que existem os dois lados que você citou, existe também aquele papel de mulher mais masculinizada que ela assume pra poder cerscer pra algo mais dentro da capoeira no sentido de ela vir a ser treinel ela vir a ser contramestra, mas é uma coisa muito delicada pra ela fazer porque ela não vai ser muito bem ah mesmo que ela se esforce ela sempre vai ser vista ao final das contas como mulher e portanto sempre vai ser destacada em relação aos homens,...mas assim eu acredito que existe diferentes papéis da mulher dentro da capoeira, agora a mulher entrar na capoeira e querer assumir funções com mais responsabilidade, no sentido de ensinar formar grupo, virar Treinel, Contramestre, Mestra sei lá ela ainda tem um caminho muito mais difícil a percorrer do que o homem, depende assim do Mestre ao qual ela vai se ligar, qual o preconceito que ele tem com relação a mulher, se ele tem uma certa idéia de promover ela, ah eu acho que depende muito disso, depende das circunstâncias da vida né , existe ainda muito essa questão da mulher quando ela engravida ter o nêê ela muitas vezes tem que parar durante um tempo de treinar por exemplo e não todo grupo que dá apóio a ela, pra ela poder voltar a treinar mais rápido, eu vi mulheres fazerem muitos esforços e muitos sacrifícios pra poder voltar ao treino o mais rápido possível e o homem o grupo em si não está muito solidário com ela , enquanto um homem quando a mulher dele tem um filho ele não vai ter que parar né, continua a vida dele continua mais ou menos igual, isso é algo que eu percebi.*

A presença de mulheres no jogo da capoeira não é recente.²⁶ as discussões sobre a presença feminina no jogo da capoeira remontam uma época em que a condição marginal de criminalidade da capoeira aproximava o mundo do meretrício e da capoeiragem sob o jugo de vagabundagem que precisava ser perseguida. Leal(2008):

A campanha de repressão a vagabundagem englobava meretrizes, capoeiras e os vagabundos. A linguagem expressa através da imprensa não revelava uma perseguição que se fazia gradualmente a cada uma destas categorias. Pelo contrário estabelecia uma relação íntima entre elas. Capoeiras, vagabundos, desordeiros, meretrizes eram termos que se misturavam, como sinônimos dos indivíduos marginais e perigosos que deveriam ser combatidos em prol da civilização

²⁶ Vale lembrar neste sentido o trabalho de conclusão de curso elaborado por Alessandra Marinho no qual a também praticante de Capoeira Angola discuti as representações femininas nas cantigas de capoeira.

Sobre a presença da mulher na capoeira e suas lutas, é importante registrar o papel do grupo *Nzinga*, em Salvador, coordenado pela Mestre Janja, que faz um debate sobre questões de gênero. Mestre Janja foi aluna de Mestre Moraes, no Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP), onde se tornou Contramestra. No grupo da Mestre Janja, existe um núcleo só para mulheres que se chama *Mandinga de Mulher*.

Pode-se dizer que o universo da Capoeira Angola está também perpassado por valores do mundo ocidental, que toma o masculino por parâmetro de cidadania humana. Uma urgente necessidade seria, portanto, a reflexão de que as discriminações destinadas à mulheres, fazem parte do mesmo sistema de discriminações sobrepostas e combinadas de um modelo sócio econômico que nega direitos e inferioriza algumas categorias, dentre elas, mulheres e negros.

Contudo, não se pode esquecer que há uma grande quantidade de forças femininas cantadas na Capoeira Angola. Trata-se de um espaço predominantemente masculino, mas que celebra o tempo todo o feminino, na delicadeza da performance do corpo e na celebração às figuras maternas. Deve-se ainda refletir que se por um lado há uma reprodução de valores do mundo ocidental com a relação à questão de gênero, há, por outro lado uma prática de liberdade corporal que a Capoeira Angola imprime nos corpos de seus bricantes, independente do gênero e isto influencia na performance social da mulher capoeirista, com tendências a uma maior habilidade de transitar em espaços públicos, exprimir suas idéias, refletir sobre suas condições.

As cantigas estão o tempo inteiro perpassadas por figuras femininas diversas, dentre as quais trabalhadoras, santas, sedutoras, entidades, mães, jogadoras, valentonas, figuras históricas. Observe a seguinte ladainha, que ilustra esta celebração do feminino :

*Lá vem a cavalaria da donzela Deodora
Cada cavalo uma sela, cada sela uma senhora*



Figura 11 - Gravura de Mestre João Angoleiro – MG – 2004

I.3. *Gunga é meu, gunga é meu, gunga é meu, foi meu mestre quem deu: hierarquia e camaradagem como princípios*

O grupo de Capoeira, aglutinado em torno da figura do Mestre, possuindo uma estrutura hierárquica própria e ligação com ancestrais simbólicos, ou seja, com aqueles com quem se aprendeu a jogar, gera uma sociação, que opõe-se a estrutura da sociedade na qual está inserido, pois opera com valores específicos de classes marginalizadas.

Quando fora da roda ou dos treinos, de volta a vida social geral, pelo afastamento vivido junto, a tendência das pessoas envolvidas é de manter-se unidas por uma cumplicidade que fortifica os laços de identificação. Vale dizer que estes rituais aos quais os participantes da prática da Capoeira Angola costumam submeter-se semanalmente, acabam por gerar um tipo social específico que vai se relacionar com as outras pessoas de forma particular.

Na fala de muitos praticantes que sempre colocam na figura do Mestre a referência a ser seguida como parâmetro de comportamento, fica explícito uma idéia de que se remonta na figura do mesmo o papel do chefe de uma “malta”. Para Rego (1968, p.45): “Mestres capoeiras mantêm um grupo de discípulos em torno de si reunidos formando agrupamentos chamados academia, procurando distinguir uma das outras, por meio de camisas de meia coloridas, como se fossem verdadeiros times de futebol”. Desta forma o autor desenvolve a idéia, baseado em dados etnográficos de que os golpes e as maneiras distintas de toques de instrumentos e cantos variam conforme a disposição do Mestre que ensina. Fica impresso no

corpo dos alunos uma identificação com o estilo do Mestre, a maneira de como aplicar um golpe ou o que se deve cantar, quando um instrumento começa a ser tocado, se antes ou depois da louvação, enfim cabe ao Mestre o papel de conduzir.

O grupo de Capoeira caracteriza-se por um tipo de organização que privilegia a coletividade (mesmo o Mestre tendo o papel de destaque dentro da hierarquia descrita anteriormente, a Capoeira enquanto jogo precisa sempre do outro para manifestar-se) e estabelece uma rede de solidariedade, na qual as pessoas por possuírem o interesse comum de auto-gerir o grupo, passam a partilhar de preocupações de ordem econômica, política, pois se reúnem, auto definem-se e se identificam, distinguindo-se de outros grupos de Capoeira e mantendo relações entre si.

Segundo os estudos desenvolvidos por Brown (1978) sobre o sistema de parentesco e organização social africana, percebe-se como o sistema de parentesco mantém as pessoas unidas por “convergências de interesses e sentimentos e como controla e limita aqueles conflitos que sempre são possíveis como resultado da divergência de interesses e sentimentos.” Considerando a ligação entre a capoeira e danças rituais africanas, esta definição de parentesco, faz-se aplicável ao estudo da organização social de grupos de capoeira que não se constituem enquanto famílias “reais”, ou seja, não se constituem exatamente através de laços matrimoniais ou laços consangüíneos, mas geram esta convergência de interesses e sentimentos de pessoas que compartilham de ao menos um interesse em comum, a prática do ritual²⁷ de Capoeira. Segundo Mestre Cobra Mansa(Belém, 2008):

Eu :A gente pode falar em família simbólica dentro da Capoeira Angola?

Mestre Cobra Mansa: *eu num falaria nem simbólica eu falaria que é uma família mesmo dentro de todos os sentidos, porque o Mestre fica representado bem na figura do pai né todos os alunos ficam simbolizados como os irmão e na verdade os grupos é que tem afinidade são primos, são parentes, então a gente vê isso ah dentro da do próprio núcleo que saiu do Mestre Moraes né quem saiu do GCAP hoje em dia, os grupos é são irmão que tão cada um com seu grupo, mas os aluno tem uma afinidade muito grande entre eles como se fosse da mesma família*

Organizam-se normalmente em grupos sem fins lucrativos, trabalhando juntos num sistema de autogestão, no qual existe uma hierarquia e uma lógica interna de sistema de *linhagens* que se assemelham em determinados aspectos com as características identificadas por Brown nos seus estudos de parentesco de sociedades africanas. Para Valquíria

²⁷ Considero que tanto as rodas quanto treinos de capoeira angola possuam traços ritualísticos.

Fagundes(Belém, 2008), que vivenciou parte da cena da capoeira de Belém nos anos 90, a *linhagem* dentro da capoeira se define da seguinte forma:

A linhagem é porque é uma questão de de...ham...como é que eu posso dizer? que tem a história dentro da capoeira angola que mexe com a questão da ancestralidade né? então quem é teu pai, quem é tua mãe e da onde você vem né? A linhagem tem haver com isso, com os teus antepassados né, com os seus ancestrais, né? então quem é o pai do teu pai? isso é que é linhagem e isso vai determinar de quem que tu é filho, entendeu? (risos)

Observa-se ainda como num grupo de capoeira laços afetivos são engendrados, através de forte afeição mútua. Os laços sentimentais se estreitam porque além da convivência nos treinos e nas rodas, segundo o relato da maioria dos praticantes, costuma-se estender as amizades dos *camaradas* capoeiras a convivência do cotidiano. Dentro dos grupos de capoeira não existem restrições sexuais e estes laços afetivos algumas vezes descambam em relacionamentos amorosos que em alguns casos constituem famílias reais.²⁸

O termo *linhagem* é empregado constantemente para remontar a escola a qual o capoeirista pertence, sendo este o principal e mais freqüente termo utilizado que indica essa idéia de família e rede de solidariedade e reconhecimento social de antepassado comum sendo sempre o aluno onde estiver *representante de seu mestre*, segundo Kauê Almeida (Belém,2008), praticante de capoeira desde os 12 anos. Dentro do universo da capoeira um mesmo movimento pode ser feito de diversas maneiras. Seguir um Mestre é adotar seu estilo, é tomar por parâmetro o movimento corporal elaborado por ele, repetindo-o em seu próprio corpo. Assim, ser aluno de alguém é assumir corporalmente uma forma de realizar as posturas e os movimentos da capoeira. Para X (Belém, 2008):

O pai de família representa a árvore genealógica, a herança genética, consanguínea, o mestre representa a herança cultural, quando os descendentes dos negros olhavam para a mãe África, pro passado. O mestre representa essa resistência, nostalgia. Existe uma família simbólica dentro de um grupo de capoeira porque as pessoas se reconhecem pelo tempo que passam juntas, observando o desenvolvimento do movimento, os progressos e o prosseguimento dentro da capoeira. Tem alguém que tem um filho, para de treinar, daí passam 15 anos e aquela pessoa volta...

²⁸ No cenário da capoeira angola em Belém vale frisar, inclusive a criação de duas entidades jurídicas estabelecendo obrigações e direitos jurídicos entre os componentes da mesma - a ANGA(Associação dos Angoleiros da Amazônia) em 2005 e uma outra a qual não tive acesso.

Fato relevante nos grupos aos quais já visitei, é que se alguém é desconhecido, ao entrar numa *casa* de capoeira, a primeira pergunta feita inclusive através dos cânticos é:

*Menino quem foi teu mestre?
Menino quem foi teu mestre?
Meu mestre foi Salomão.
Sou discípulo que aprendo,
meu mestre me deu lição.*

Este questionamento, através do canto, não se dá de forma aleatória, mas reflete valores pautados numa forma tradicional de ver o mundo, no qual a reverência a ancestralidade, típica de manifestações de matriz africana²⁹, revela-se na relação existente entre aquele que ensina a como se conduzir na vida e aquele que aprende, sem muitos questionamentos contestações ou tentativas de inovação, mas que vê no ensino recebido uma dádiva, que também pressupõe a retribuição do respeito e do reconhecimento(Mauss, 2006). Como forma de ilustrar melhor reproduzo o seguinte esquema tomado como exemplo da informante já citada, Valquíria Fagundes no seu primeiro contato com uma linhagem de Capoeira Angola:

Diagrama 1

²⁹ Para Wortmann (1976, p.177) ao se referir aos Yorubas: “É de se notar que os mitos de origem, de reinos(ou de reis fundadores) de cidades e de linhagens obedecem, todos, a um mesmo modelo estrutural, sendo os referentes às unidades menores derivados do mito básico de criação[...] a linhagem sempre emerge do segmento por processos de parentesco, o segmento é contido na linhagem eterna, cosmologicamente derivada.



Subjacente a toda estrutura ritual da Capoeira Angola a hierarquia desta prática tem como referência maior a figura do Mestre. Deparei-me também com a importância da categoria *eventos* no universo da Capoeira Angola. Eles costumam reforçar o caráter liminar contido neste universo. Essa liminaridade que produz novos arranjos, diferentes dos da ordem social vigente na sociedade brasileira, valoriza o perfil étnico negro em detrimento do branco, utiliza o corpo como fonte e produção de conhecimento e aponta para uma possibilidade de educação que questiona os valores eurocêntricos presentes na sociedade brasileira. Operando com a tradição oral, estes valores questionam através da memória dos antepassados, tanto a História oficial do Brasil, quanto a educação formal vigente no mesmo.

Muito importante na formação da Capoeira Angola em Belém, a série de *eventos* celebrados entre os anos de 2003 e 2004, trazendo muitos Mestres de Capoeira Angola da FICA, para Belém, influenciaram bastante a prática local. *Eventos* fora de Belém também movimentaram a ida de *angoleiros* do norte para outros estados como Bahia e Minas Gerais. Nestes momentos, além das oficinas corporais e da extrema proximidade entre os participantes dos encontros, costuma-se discutir questões sociais, étnicas, históricas que contribuem bastante na formação dos valores de camaradagem entre os praticantes desta cultura tradicional.

Não se pode negar que a estrutura hierárquica interfere nas performances dentro do universo da Capoeira Angola, na forma como a *bateria* é organizada, nas pessoas a quem é permitido tocar os instrumentos, entre outras questões. Pretendo no capítulo seguinte descrever um contato com o Mestre João Angoleiro, no evento da Lapinha, em Minas Gerais, em maio de 2009, para refletir sobre performance e retomar de forma mais ilustrativa com o leitor a importância do Mestre.

Capítulo II

Eu Vou Entrar na Roda e Mostrar Lá meu Valor: a Capoeira Angola e a Espetacularidade

A música tem também o poder de dissolver
as tensões do coração e a violência de
emoções sombrias. O entusiasmo do coração
se manifesta espontaneamente no som do
canto, na dança e no movimento rítmico do corpo.
O efeito inspirador do som invisível que
emociona os corações dos homens, unindo-os,
é um enigma que perdura desde
os tempos mais remotos.
(I-CHING)

No fundo da matéria cresce uma vegetação obscura, na
noite da matéria florescem flores negras.
Elas já tem seu veludo e a fórmula de seu perfume.
(Gaston Bachelard- A Água e os Sonhos)

II.1. *Nem tudo que balança cai*³⁰

Meu trabalho, neste momento, quer pensar sobre alguns princípios das técnicas corporais do grupo de Capoeira Angola *Eu Sou Angoleiro*³¹, dialogando com as correntes teóricas da antropologia teatral³², do estudo das performances e rituais e da etnocenologia³³. Quero suscitar a importância do corpo na Capoeira Angola como produtor de uma teia narrativa imagética, a qual se dá através da junção dos movimentos corporais em pleno diálogo com o ritmo dos toques dos instrumentos que compõe a *bateria*³⁴ e das narrativas

³⁰ Trecho de um *corrido* de Capoeira Angola.

³¹ O grupo de Capoeira Angola *Eu Sou Angoleiro* tem sua matriz em Belo Horizonte e é dirigido pelo Mestre João Angoleiro. Em Belém a ligação com o grupo de Belo Horizonte é relativamente recente e tem por referência maior o Contramestre Bira.

³² A Antropologia Teatral é uma vertente de pensamento que estuda os comportamentos cênicos pré-expressivos, em diferentes gêneros e tradições, como um conhecimento útil ao trabalho do ator, na medida em que a pré-expressividade é um estágio de preparação e organização comum a todos os atores.

³³ A etnocenologia é uma nova disciplina, inclusa nas etnociências, que busca estudar os comportamentos humanos espetaculares organizados, tratando-se de uma perspectiva metodológica e epistemológica, Armino Bião (2009, p18) diz: “Acreditamos que a arte, a religião, a política e o cotidiano possuem aspectos espetaculares (inserindo-se assim no campo de estudos da etnocenologia), mas que não são áreas de conhecimento indistintas. O que as articula, em sua distinção conceitual e funcional, é justamente uma relativa indistinção corporal comportamental, enquanto interação coletiva necessariamente incorporada nas pessoas participantes.”

³⁴ *Bateria* é o nome pelo qual desde a época de Mestre pastinha, costuma-se chamar o conjunto dos instrumentos de percussão que compõe a roda de Capoeira Angola: três berimbaus, dois pandeiros, um agogô, um reco-reco e um atabaque.

orais dos cantos que oscilam entre a voz de um *puxador*³⁵ e o uníssono do coro, composto pela voz de todas as outras pessoas da roda.

Sabe-se, desde os estudos realizados por Mauss (2003), que a maneira como o corpo é utilizado, num dado grupo, é uma construção social. O autor chama de técnicas corporais as “maneiras pelas quais os homens de sociedade em sociedade, de uma forma tradicional sabem servir-se do seu corpo”. Ele atenta para o fato de que existe um casamento entre o corpo e os valores morais e intelectuais de uma sociedade, de forma que se pode ler nas partituras corporais dos nativos de um grupo, como eles pensam o mundo, sendo o corpo um dos principais símbolos de identidade social.

Todo corpo traz consigo os valores do grupo ao qual faz parte. Para José Carlos Rodrigues (1975) o corpo é “ponto de convergência de fenômenos singulares que põe em relação íntima a natureza orgânica e a natureza social do homem, onde a cultura e a natureza dialogam, onde o grupo e o indivíduo se interpenetram”. Longe de ser um organismo puramente biológico, o corpo é condicionado pelos processos de aprendizagem que cada sociedade lhes imprime, sendo, portanto, socialmente concebido, o que afasta a idéia de um corpo natural. Penso que atrelada a uma cosmovisão de matriz africana, a Capoeira Angola agrega também elementos do catolicismo popular imprimindo nos corpos dos brincantes estes valores. Segundo João de Souza e Nunes Dias:

o uso do corpo a partir de uma determinada técnica, configurado nas relações intersubjetivas, potencializa a existência do humano, suas relações simbólicas, os sentidos e significados impressos na cultura marcados na gestualidade do corpo[.....] Nessa relação, o gesto carrega significados específicos que nos dizem dos valores, das normas, dos costumes, marcado por um processo de incorporação da cultura, na passagem do signo à expressão.

Uma das tendências do mundo globalizado no qual vivemos é tornar-se cada vez mais homogêneo, desconsiderando a diversidade cultural e tomando por parâmetro os valores do dito modo ocidental de viver, que privilegia segundo Pavis (2008) a cabeça, a testa, como sede do raciocínio e centro das decisões. O autor afirma que (Pavis, 2008, p.271): “esse

³⁵ Na roda de Capoeira Angola existe, predominantemente, dois diálogos: de um lado o diálogo corporal dos dois jogadores que estão no centro da roda, demonstrando suas habilidades e de outro o diálogo entre o cantador solista, que puxa o canto e faz improvisações e o coro que mantém a repetição de um refrão, numa cadência rítmica repetitiva, como um mantra, que propicia um estado de consciência diferente do cotidiano.

dualismo bastante nítido aparece imposto por uma busca quase faustiana da identidade verdadeira, com uma diferença clara entre cabeça e corpo, o alto e o baixo”. No caso da Capoeira Angola se desloca a primazia da cabeça, símbolo de razão absoluta do mundo moderno, invertendo o corpo ocidental, colocando-o de pernas pra cima, quadris pra cima, cabeça no chão, mãos sendo utilizadas para a locomoção como se fossem pés, e pernas, como se fossem braços e alavancas, donde os golpes são impulsionados e estes são os principais instrumentos para o diálogo corporal que há na Capoeira Angola, gerando uma energia corporal peculiar, o corpo *angoleiro*.



Figura 12 Gravura de Mestre João Angoleiro, Belo Horizonte, 2009.



Figura 13 - Roda de Capoeira Angola na Casa das Onze Janelas, com crianças da comunidade quilombola de Macapazinho e frente de trabalho de Belém do grupo *Eu Sou Angoleiro*. Belém, janeiro de 2009. Foto e Acervo de Véronique Isabelle.

O que estes corpos transformados representam? Quais os significados de cada postura corporal dentro do universo da Capoeira Angola? Questionamentos que passam por questões

de segredos e iniciações neste universo. Ratifico que como pesquisadora, pretendo gerar uma interpretação³⁶, procurando escapar da idéia de traduzir um significante em seu significado correspondente, isolando as posturas corporais para decodificá-las, mas numa busca, seguindo os passos de Pavis(2008), de descrever os movimentos, operando com conceitos como: energia, equilíbrio, ritmo, segundo os estudos realizados por Eugênio Barba (1995).

Antes de tudo, vale diferenciar o corpo cotidiano de qualquer adepto da prática da Capoeira Angola que pega ônibus, trabalha e vive no mundo ocidental, do momento dos treinos e rodas de Capoeira Angola, onde estes praticantes têm seus corpos utilizados de forma absolutamente diferente do cotidiano e é a isso que chamo de corpos transformados. Segundo Barba (1995, p.10): “A finalidade das técnicas corporais cotidianas é a comunicação. As técnicas da virtuosidade visam à estupefação e a transformação do corpo.” Acontece nas técnicas corporais cotidianas um esforço corporal mínimo visando um rendimento máximo. As técnicas corporais da Capoeira Angola, com suas inversões de pés por mãos e giros constantes, costumam gerar uma mudança radical do ponto de equilíbrio do corpo no momento dos treinos e jogos, podendo ser consideradas como técnicas corporais extra-cotidianas. Segundo Evani Lima (2002) a exploração do equilíbrio pelos capoeiristas se dá no fato dos mesmos balançarem-se apoiados em um centro de apoio que é o abdômen. Sobre a importância da oscilação entre equilíbrio e desequilíbrio na capoeira, a autora afirma que (Lima, 2002,p.109):

o fato de desequilibrar momentaneamente o adversário muitas vezes é o suficiente para sobressair-se sobre ele. Ser desequilibrado na capoeira tem o sentido exato de ser desarmado em sua possibilidade de reação a qualquer ataque do adversário. Há portanto uma mudança do equilíbrio cotidiano e a necessidade de um vigor para se alcançar o domínio do equilíbrio precário utilizado na Capoeira Angola.

³⁶ Diálogo o tempo inteiro no meu trabalho com o pensamento de Tzvetan Todorov (1989) que afirma que não existem fatos, mas interpretações sobre os fatos.



Figura 14 Gravura de Mestre João Angoleiro, Belo Horizonte, 2009. A imagem ilustra bem a mudança do ponto de equilíbrio cotidiano, que mantém o corpo ereto, para um ponto de equilíbrio precário extra-cotidiano, típico na Capoeira Angola.

Segundo Rodrigues (1983), o corpo possui aspectos instrumentais e aspectos expressivos. Na Capoeira Angola isto pode ser observado em dois momentos distintos para os capoeiristas: os treinos e as rodas. Os treinos se dão normalmente duas vezes por semana e a roda uma vez por semana, na maioria das casas que conheci, sendo a roda o momento no qual o corpo, através da utilização das técnicas adquiridas durante a semana, através dos treinos, torna-se mais expressivo que instrumental, pois se espetaculariza, expressando idéias e estados espirituais, fazendo-se símbolo. Técnica e sentimento estão desta forma, unidos no corpo do *angoleiro*. Corpo e espírito são indissociáveis.

II.2. Os Treinos: o corpo e a pré-expressividade

Para Mauss (2003), toda técnica corporal se aprende lentamente através da imitação de atos bem-sucedidos que o indivíduo, imitador do ato aprovado, viu ser efetuado por uma pessoa na qual confia e que exerce autoridade sobre si. Ser discípulo de alguém, dentro de um grupo, é assumir corporalmente uma forma de realizar as posturas e os movimentos da Capoeira Angola para poder desenvolver sua subjetividade, sua expressão no jogo. Como já foi explicitado no capítulo anterior, dá-se extrema importância à figura de quem ensina. Partindo da descrição da experiência de contato entre quatro representantes do grupo *Eu Sou Angoleiro* da *frente de trabalho*³⁷ de Belém, em Belo Horizonte com o Mestre João Angoleiro

³⁷ O grupo *Eu Sou Angoleiro*, em Belo Horizonte, é bastante grande e possui vários núcleos espalhados em alguns bairros na cidade e em outras cidades próximas. O grupo de Belém é visto como uma nova *frente de trabalho*, forma como os *angoleiros* do grupo denominam estes vários núcleos.

em junho de 2009, pretendo refletir sobre o conceito de pré-expressividade de Barba (1995) relacionando-o com a importância do Mestre. Saímos de Belém para participar de um dos eventos mais importantes do grupo, *Lapinha Museu Vivo no Mês da Abolição*, encontro que ocorre anualmente e reúne importantes Mestres da Capoeira Angola de Minas Gerais e da Bahia, além de *angoleiros* de várias partes do Brasil. A experiência, em Belo Horizonte, mostrou-nos, entre outras questões, a importância da dança na Capoeira. A semana que seguiu ao evento em Belo Horizonte³⁸ foi, sem dúvida, um diferencial para nossa formação como capoeiristas e para o meu entendimento como pesquisadora, da relação intrínseca entre música e dança na Capoeira Angola.

Em Belo Horizonte, vivenciamos melhor as técnicas desta dança, ensinadas pelo Mestre João Angoleiro, na formação do que os seus discípulos costumam chamar de *técnica do corpo menino*. Dança, ritmo, meditações ativas, orações, respiração, consulta a oráculos, altares com velas e imagens de santos. A vivência com a dança afro está muito relacionada com *trabalhos de cura*, que para o Mestre também é uma técnica utilizada no momento das aulas. Segundo Capra (1982, p.259) “o próprio conceito de saúde depende fundamentalmente da concepção que se tenha de organismos vivos e de suas relações com o meio ambiente”. Há dentro da Capoeira Angola, uma visão holística do homem. Com uma pessoa deitada e outras pessoas colocando as mãos em cima de quem está deitado entoando um canto específico e o repetindo três vezes, dão-se os processos de *cura* :

*águas vindas do interior
irão fluir e o coração, louvai Deus,
louvai Deus, abri*

Ainda na Lapinha, um dos discípulos do Mestre João, o Lu, ensinou-me algumas *frases afirmativas da casa*, para serem mentalizadas durante os treinos das *posturas básicas*. As posturas básicas são uma série de posturas corporais, por onde se costuma começar os treinos, pois elas desenham nos corpos a base para futuros movimentos mais complexos. Ele me falou destas frases para serem praticadas e repetidas mentalmente no momento das práticas corporais. Recordo aqui a imagem proposta por Antonin Artaud (1993, p. 131) como classificação para os treinos de atores. Ele nos fala de um atletismo afetivo “Saber que existe uma saída corporal para a alma permite alcançar essa alma no sentido inverso e reencontrar o seu ser”. Lu nos fala de uma força corporal sustentada por vibrações:

Sou flexível, me deixo fluir, sou guiado por Deus,

³⁸ Refiro-me ao VI Encontro de Cultura de Raiz, evento que movimentou a cidade de Lagoa Santa, pelo sexto ano consecutivo, no mês de maio, na região da Lapinha, em Minas Gerais, contando com a presença de pessoas de vários lugares do Brasil, em sua sexta versão no ano de 2009.

*Sou guiado pela vida.
Sou sustentado pela força do universo*

Há aproximadamente 20 anos Mestre João utiliza como sede uma sala num prédio comercial no centro de Belo Horizonte, na Rua da Bahia, próximo ao Parque Municipal, no Edifício Alcazar, desenvolvendo um trabalho cultural com dança afro e Capoeira Angola, no décimo andar de um prédio que só permite salas comerciais. Foi neste lugar que repetidamente estivemos durante nossa estada em Belo Horizonte. Trata-se de um espaço de aproximadamente 10 m quadrados, que em dias de roda quase não comporta as várias pessoas que vem de diversas *frentes de trabalho* e precisam ficar encolhidas pelo chão, para participar das rodas do grupo, que se dão religiosamente aos sábados.

Começamos a perceber a importância para os princípios corporais da *casa*, da utilização de técnicas de vibrações musculares, rotação das articulações, giros e saltos, sendo-nos passada uma das coreografias, com música e dança, em homenagem a Iemanjá. Mestre João trabalha a formação de uma potência expressiva específica, exercitando a percussão, a leitura corporal do que os instrumentos de percussão estão falando, os cantos, o toque dos instrumentos, gerando em seus discípulos uma energia peculiar, que se manifesta no geral em corpos magros e muito vigorosos. Barba (1995, p.74) fala de energia como uma habilidade dominada através de esforço contínuo. Ele descreve como se dá a aquisição de energia:

Para adquirir esta força, esta vida, que é uma qualidade intangível, indescritível e incomensurável, as várias formas teatrais codificadas usam procedimentos muito particulares, um treinamento e exercícios bem precisos. Esses procedimentos são projetados para destruir as posições inertes do corpo do ator, a fim de alterar o equilíbrio normal e eliminar a dinâmica dos movimentos cotidianos.

Na aula de dança do dia três de junho de 2009, da qual participamos, o Mestre trabalhou bastante a técnica de rotação das articulações, explicando sua importância para desobstruir os canais energéticos do corpo. Primeiro, todos sentados, cada qual imitando os movimentos do Mestre, levanta-se uma das pernas bem esticada girando um pé, durante um minuto no mínimo e repetindo para o outro lado. O Mestre afirmou várias vezes que mais importante que a repetição dos movimentos é a resistência neles. Depois dos pés o Mestre trabalha a rotação dos calcanhares, a rotação do pescoço variando as velocidades, ora mais rápido, ora mais lento, sempre repetindo para o lado esquerdo o que foi feito com o lado

direito. Trabalha a rotação dos joelhos, a rotação dos quadris e do externo, não esquecendo em momento algum de incluir a importância da consciência da respiração para fazer os movimentos. Além da técnica de rotação das articulações, Mestre João cobra o tempo inteiro plenitude de atenção dos presentes.

No dia sete de junho de 2009, fomos novamente à *casa* do Mestre, éramos a estas alturas quatro mulheres de Belém, que havíamos ficado em Belo Horizonte, buscando um contato maior com o Mestre João e Dona Lena, sua esposa, sendo que o restante do grupo já havia retornado. Ele nos mandou sentar no banco e cada uma pegar um berimbau, eu, Brenda, Josicleide e Natália no atabaque. Ficamos surpresas: havíamos ido para um treino de Capoeira Angola e a aula foi de como tocar samba. Ele nos passou o seguinte exercício: com a mão esquerda seguramos o berimbau, o outro braço fica esticado para o alto vibrando a mão direita e a baqueta no alto. Depois expirando e inspirando, abaixávamos o berimbau para frente, segurando-o obviamente no dedinho da mão esquerda (é assim que se costuma segurar o berimbau), para depois levantá-lo trazendo-o para perto do corpo e afastando-o para a frente e para trás. Isso sem tirar música do berimbau, só como exercício de preparação.

Impressionou-me a diferença da eficiência no movimento e na musicalidade, dos alunos que convivem com o Mestre João. Principalmente as performances femininas. Mestre João parece estar o tempo inteiro lendo as pessoas através de suas expressões e posturas corporais, estigando-as, através de exercícios que levam a exaustão. Os treinos todos, seja dança música ou capoeira, são dirigidos de forma a procurar superar o cansaço das pessoas, trabalhando desta forma a resistência, uma das qualidades mais aclamadas entre os jogadores de Capoeira Angola, de tal forma que quando se quer assumir uma postura jocosa com alguém, no meio da Capoeira Angola, uma das formas mais eficientes é dizer que aquela pessoa está cansada. Muniz Sodré (1983) afirma que o aspecto de resistência da Capoeira, aproxima-a das artes do corpo e da guerra em geral.

Pouco se fala durante os treinos, na maior parte do tempo a aprendizagem, se elabora através de uma iniciação corporal, através de uma imitação que começa no olhar de quem aprende, gerando a partir da observação, corpos estéticos, que representam um extrapolar do corpo biológico. É através da imagem que se elabora o conhecimento e a visão de mundo dos *angoleiros*. O corpo na Capoeira Angola é de certa forma desnudado de seus hábitos cotidianos podendo significar forças da natureza e arquétipos além da dimensão humana.

Investindo numa lógica corporal que se utiliza do corpo em sua totalidade de gestos, atentando a mínimos detalhes como posição de mãos e pés, importância de sorrisos e olhares, privilegiando as pernas e o baixo-corporal, através de um conhecimento incorporado a

Capoeira Angola trabalha com distorções conscientes do corpo, aumentando as tensões musculares na medida em que opera não com o equilíbrio cotidiano, mas com um equilíbrio de luxo que prolonga as tensões sobre as quais o corpo se sustenta.

II.3. A Roda

Ritual³⁹ que opera com a transmutação da realidade imediata de seus participantes, a Capoeira Angola gera um discurso imagético, quer seja nas alegorias e metáforas que a linguagem poética dos cantos propõe, quer seja através de corpos que oscilam entre a precisão do golpe de uma luta e a poesia de arabescos desenhados no ar pela leveza e complexidade dos movimentos corporais dos performers *angoleiros*.

O corpo oscila se derramando no chão, do baixo para o alto e na malemolência da *ginga*⁴⁰, as vozes brincam num jogo de pergunta e resposta entre *puxador* e coro como se fosse uma maré, uma única voz, que vai e vem, força da natureza das mais celebradas na Capoeira Angola. A roda engendra um tempo mítico em espiral que sempre retorna e nunca é o mesmo. Este tempo guarda consigo a mesma característica de seus elementos, o movimento circular, o ir e o voltar, a circularidade que se aparta do mundo no momento do ritual e retorna para a vida social como um todo trazendo à sociedade brasileira um corpo específico em relação a tantos outros corpos produzidos nas nossas relações sociais. Para Chevalier (2003, p.252): “O círculo é também símbolo do tempo; a roda gira. Desde a mais remota antiguidade, o círculo tem servido para indicar a totalidade, a perfeição”

O espaço, no qual o ritual se opera é uma construção simbólica. A roda é a arena na qual o “drama social”⁴¹ da capoeira é performatizado pelos *angoleiros*. Composta pelas pessoas adeptas à prática que formam um círculo em torno da *bateria*, a roda pode ocorrer em qualquer lugar, sendo a formação deste círculo pelas pessoas iniciadas na prática o fundamental enquanto espaço para que o ritual se opere. Este espaço engendrado possui regras definidas e dentro dele um comportamento específico é exigido dos participantes que

³⁹ Seguindo os passos de Turner (2005, p.61) entendo ritual como: “um mecanismo que converte o obrigatório no desejável. A unidade básica do ritual o símbolo dominante, engloba as grandes propriedades do processo ritual total que promove essa transmutação. Na sua trama de significados, o símbolo dominante põe as normas éticas e jurídicas da sociedade em contato íntimo com fortes estímulos emocionais. No contexto da ação do ritual, com sua excitação social e estímulos diretamente fisiológicos, tais como a música, o canto, a dança, o álcool, o incenso e modos bizarros de trajar-se, o símbolo ritual, poderíamos talvez dizer efetua um intercâmbio de qualidades entre os seus pólos de significação. Normas e valores, de um lado, saturam-se de emoção, ao passo que as emoções básicas e grosseiras se enobrecem pelo contato com os valores sociais. O fastio da repressão moral transforma-se no “amor da virtude”.

⁴⁰ Segundo Sodré (1983, p.204): “o estilo de cada jogador se defini inicialmente pela *ginga*, o balanço incessante e maneiroso do corpo, que faz com que se esquive e dance ao mesmo tempo, tudo isto comportando uma *mandinga* (feitiçaria, encantamento, malícia) de gestos, *firulas*, sorrisos, capazes de desviar o adversário de seu caminho previsto, isto é, de seduzi-lo.

⁴¹ Utilizo o conceito de Drama Social seguindo os passos de Turner (2008).

devem “saber ser” (Zumthor, 2000, p.35) dentro da roda. Para que haja uma roda de Capoeira Angola, precisa-se simplesmente de instrumentos e pessoas iniciadas na prática.



Figura 15 - Desenho de Carybé, na Bahia do início do século passado, na época em que o que conhecemos hoje por Capoeira Angola começava a ser organizado por Mestre Pastinha e seus seguidores em resposta a criação da Capoeira Regional de Mestre Bimba.



Figura 16 - Praticamente um século depois, a tradição se atualiza com Mestre Manoel e Treinel Manaus, no pé do berimbau, preparando-se para começar um jogo, Lapinha-MG, maio de 2009. Foto e acervo de Jocicleide da Costa.

Ritual composto num complexo de palavras e ações. O tom solene ao se tocar qualquer dos instrumentos ou cantar, os complexos de sons de onomatopéias e aliterações, as repetições provocam um efeito sonoro de um ritmo peculiar, ritmo percussivo que compõe a performance dos cantadores e influencia diretamente a performance dos jogadores a quem

normalmente a cantiga se refere e a quem segundo Mestre João Angoleiro, cabe o papel de fazer uma leitura corporal do que está sendo tocado.

O diálogo corporal que se estabelece na Capoeira Angola é determinado pelo simbolismo que permeia a prática, atribuindo uma singularidade à mesma, que é a do corpo que luta, brinca, dança, encena, reza e rememora ao mesmo tempo. Nas palavras do treinel Edimar dos Santos, Capoeira Angola é *pergunta e resposta*, referindo-se justamente ao fato de que o jogo da capoeira se dá por meio de um diálogo corporal, no qual um golpe pede um contra-golpe. Segundo Carneiro (1936, p.150):

A luta é uma demonstração da prodigiosa agilidade do angola, que executa os movimentos corporais mais difíceis, sem nenhum esforço, sorrindo. E a luta solicita todo o corpo. As mãos quase nunca trabalham no ataque [...] As pernas ao contrário, desempenham importantíssimo papel, são mesmo imprescindíveis ao desenvolvimento da luta. Assim na rasteira e no rabo d'arraia, na meia-lua e na tesoura, na chapa de pé e na perigosíssima chibata armada. Outros golpes como a cabeçada e o aú exigem toda a atenção do lutador, tanto no ataque quanto na defesa.

A roda de Capoeira Angola é composta minimamente por oito tocadores, que também são cantadores, ou como solista ou fazendo parte do coro: três berimbaus (gunga, médio e viola cada qual com uma funcionalidade), dois pandeiros, um agogô, um reco-reco e um atabaque⁴², dois jogadores que vão estar no centro da roda e uma platéia (no caso da capoeira, platéia participante, pois existe alguém que canta solando enquanto todos os outros presentes na roda devem responder formando um coro).

A maioria dos instrumentos utilizados na Capoeira Angola atualmente faz parte da herança deixada pelos africanos quando trazidos para o Brasil. É interessante observar que instrumentos como berimbau, pandeiro, atabaque e agogô eram e o são ainda utilizados em cerimônias religiosas, em outros povos no mundo, adquirindo novo significado, sendo

⁴² Segundo Pierre Verger (2000, p.25) nos cultos religiosos africanos os atabaques são “muito mais do que meros instrumentos musicais que servem para acompanhar as cantigas e danças religiosas. São considerados seres dotados de alma e de personalidade. São batizados e de vez em quando é necessário infundir-lhes uma nova força por meio de oferendas e sacrifícios”. Não sendo necessariamente um culto religioso o ritual da capoeira angola opera com símbolos sagrados de diversas linhagens religiosas, sendo que a presença dos atabaques na capoeira é inclusive muito mais antiga que a presença dos berimbaus. Em outras épocas os capoeiras jogavam acompanhados somente pelo som dos atabaques. Não sendo necessariamente um instrumento sagrado dentro da capoeira, embora todos os instrumentos da bateria sejam respeitados e inclusive cumprimentados pelos jogadores, dentro da capoeira o atabaque é resignificado.

justapostos dentro da capoeira formando através da sua junção a *bateria*, que embala os treinos e as rodas.

No rito da Capoeira Angola, pode-se dizer que existem três tipos de cantigas: a *ladainha*, a *louvação* e o *corrido*. A *ladainha* é uma espécie de canto inicial que costuma reverenciar alguma entidade ou contar uma história: trata-se de um momento solene no qual todas as outras pessoas da roda escutam o que está sendo cantado. A *louvação* é o canto que segue a *ladainha* e é o momento em que o coro entra no canto. Finalmente no *corrido* é que os jogos começam e continua o dueto entre um solista e o coro.

A roda começa com a entrada de todos os instrumentos, primeiramente os berimbaus, em seguida o indivíduo que se encontra no berimbau gunga, que é a pessoa indivíduo de maior autoridade na roda (quem vai conduzi-la e quem vai cantar na maior parte do tempo, iniciando-a e finalizando-a) começa o ritual com uma conhecida invocação entre os capoeiras que é o grito de *iêê*. Em seguida começa a ser cantado uma *ladainha* na qual um solista relembra um fato histórico ou faz referência a uma divindade:

*Na cidade onde eu nasci
todo dia tem oração
Na igreja bate o sino
Pra virgem da Conceição*

Após a *ladainha* entra a *louvação* quando o coro começa a participar do evento, repetindo a fala do *puxador*. Eis alguns exemplos de *louvações* correntemente escutadas entre os angoleiros em Belém⁴³:

*Iê viva meu Deus
Iê Viva meu Deus camará
Iê viva meu mestre
Iê viva meu mestre camará
Iê aruandê
Iê aruandê camará*

Em seguida os jogadores que estão no *pé do berimbau*⁴⁴, escutando a *ladainha* e fazendo a *louvação*, benzem-se ou fazem desenhos no chão, pedindo proteção. Por vezes saúdam a *bateria* e as outras pessoas na roda e dão início ao jogo quando começam a ser cantados os *corridos* que são as cantigas mais comuns nas rodas, que vão embalar todos os jogos:

*Você não viu, mas eu vi,
Gavião apanhar de bem-te-vi*

⁴³ A variação das cantigas cantadas na cidade sofre influência das contínuas trocas com as práticas da Bahia e de Minas Gerais.

⁴⁴ Estar no pé do berimbau significa estar acororado ouvindo a *ladainha* cantada, esperando a ordem do dirigente da roda para começar o jogo.

*Você não viu mas eu vi
Gavião apanhou do bem-te-vi⁴⁵....*

Não se joga Capoeira na roda de *angola* enquanto não tiver começado a se cantar os *corridos*. Cada tipo de cantiga dentro da roda tem um papel distinto e pede um determinado comportamento dos participantes. Desta forma, normalmente, só indivíduos com certa autoridade dentro da roda é que podem cantar solando, *puxando*, pois cada canto tem um *fundamento* que não pode ser utilizado de forma aleatória.

A roda de Capoeira Angola é um rito que ativa símbolos e se configura através de uma performance, na qual o canto marca momentos distintos na roda: o momento somente de ouvir, o momento de reverenciar e pedir força e o momento do jogo e do canto coletivo propriamente dito. O movimento brincado pelos jogadores no centro da roda de Capoeira Angola pode ter um sentido horário ou anti-horário, seguindo a fluidez dos corpos.

Turner (1974) considera que o ritual se caracteriza por “direitos e obrigações perante os outros de tipo claramente definido e estrutural esperando-se que se comporte de acordo com certas normas costumeiras e padrões éticos”. Todas as pessoas presentes assumem uma conduta funcional e responsável pelo bom desenvolvimento do ritual, compartilhando de determinados símbolos, valores e preocupações, sendo relevante considerar como a performance do canto interfere diretamente na performance do jogador.

No momento do jogo, percebe-se nas figuras de linguagem empregadas a relação entre o jogo, o lúdico e a palavra. Para Huizinga (2007) a personificação, que atribui qualidades humanas a seres não-humanos é a figura de linguagem que mais expressa a relação entre jogo e palavra por aproximar o homem e a natureza, colocando-os numa situação ambígua na qual se perde o real limite entre quem é homem, quem é natureza:

*Eu vi a cutia com côco no dente
comendo farinha e olhando pra gente
Eu vi a cutia com côco no dente
Comendo farinha com cocada quente*

O jogo possui uma função significativa dentro de um contexto cultural e na capoeira além dos jogos de palavras, existe um jogo de corpos, que disputam habilidades, testando a ética de seus participantes, exercitando o auto-controle e preparando para as exigências da vida. Por ser um elemento com funções dentro de uma sociedade, quais sejam noções de obrigação e exercício de honra quando relacionados com rituais, o jogo, segundo Huizinga

⁴⁵ Vale olhar a obra de Waldeloir Rêgo (1968) que fez trabalho etnográfico relevante sobre as cantigas, no qual me baseio.

(2007, p.12): “Ornamenta a vida, ampliando-a e nessa medida torna-se uma necessidade tanto para o indivíduo, como função vital, quanto para a sociedade devido ao sentido que encerra, à sua significação o seu valor expressivo, a suas associações espirituais e sociais, em resumo como função cultural”

O jogo é uma atividade voluntária que gera uma realidade autônoma. O momento e o lugar do jogo são percebidos com uma totalidade e uma seriedade que absorve por completo os envolvidos em questão. O círculo, a roda, na qual o jogo de capoeira se configura, funciona como uma espécie de lugar apartado do resto do mundo, dentro do qual regras devem ser respeitadas, fazendo do terreno do jogo um lugar isolado, criando certo ar de encanto.

O tempo, como já foi citado anteriormente, também é diferenciado por aproximar-se do tempo do homem religioso, que se vincula aos ritmos cósmicos da repetição, dos ciclos, no qual a mesma prática sempre volta a acontecer, gerando uma tradição que mantém vínculos com a ancestralidade. Enquanto recriação da realidade, o jogo se dá através da imaginação da mesma, manipulando desta forma algumas imagens, ligando-se a imagens arquetípicas da humanidade como o guerreiro, a mãe, o navegador, etc....

No jogo está expresso, através da necessidade humana de lutar, o elemento da provação e do sacrifício na busca de um ideal de nobreza e exercício de honra. (Huizinga, 2007). Desta forma, pode-se dizer que a conquista de honrarias, o ganho de estima perante o grupo, o prestígio e o reconhecimento dentro da capoeira, dá-se, sobretudo, por meio da exibição de um pleno controle do corpo. Disputa-se a destreza corporal, considerando que a saúde e força são as virtudes do corpo. Mas não é pela força que se vence o *jogo de angola* e sim pela *mandinga*. Ter *mandinga* na capoeira pode significar saber seduzir com o corpo, tornando-o lúdico, ludibriar e até induzir o outro jogador ao erro. Esta habilidade como o próprio termo sugere ficou relacionada a certos poderes mágicos. *Mandingueiro* é aquele que consegue se antecipar ao movimento do outro, revelando-lhe a fraqueza. É aquele que seduz, dissimula, brinca, faz que vai, mas fica, como que adivinha o próximo passo do outro e, por isso, o surpreende.

O que significa todo esse complexo espetacular⁴⁶? O que nos contam afinal estes corpos, nas mais variadas metrópoles do mundo na atualidade, sobre a necessidade de representar? Em conversa informal, Gersino, treinel de Mestre João, falava-nos, a mim e Natália, da Capoeira Angola como uma casta de guerreiros. Considero que este seja o

⁴⁶ Utilizo o conceito de espetáculo, segundo Jean Marie Pradier (1996), para quem o adjetivo espetáculo sublinha a relação estabelecida entre indivíduos, num corpo a corpo simbólico, que se refere ao conjunto das modalidades perceptivas humanas, incluindo as dimensões somáticas, físicas, cognitivas, emocionais e espirituais.

principal arquétipo subjacente a todo o universo da Capoeira, corpos que se preparam para estarem aptos à combates.

A roda de Capoeira Angola faz-se através de uma montagem de atrações; cada jogo é uma atração. Normalmente, os momentos de maior intensidade dentro da roda se dão quando os jogadores mais habilidosos entram em cena, de um lado pelo domínio técnico, adquirido através dos treinos e de outro por uma suavidade intrínseca aos iniciados. O domínio destes dois aspectos provoca um deslocamento entre força e suavidade, na elegância de golpe e contragolpe, numa dança-luta, exercício de astúcia que opera com duas forças psíquicas: o *animus e a anima*⁴⁷, força e suavidade que se alternam, propiciando a peripécia que surpreende a quem assiste ao jogo, pois é da suavidade da dança, da ginga, da brincadeira, que repentinamente a aparência de brinquedo mostra golpes aplicados na maioria das vezes como se a perna fosse uma alavanca que dá a potência ao pé que vai buscar o outro. A roda de Capoeira Angola como um todo pode ser vista como uma manifestação da *anima*, fazendo-se sonho acordado, operando com o imaginário de seus participantes, por se tratar de uma prática eminentemente imagética. Bachelard (1989, p.18) atenta para a importância da faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, afirmando que “deve-se definir o homem pelo conjunto das tendências que o impelem a ultrapassar a humana condição”.

Jogo de angola, jogado no chão, em desafios de equilíbrio, embalado por uma orquestra percussiva, arrumada com elegância, postura, coluna ereta dos tocadores que manuseiam instrumentos de percussão. A *bateria* de Capoeira Angola em seu conjunto engendra uma cena ascensional. Dialogo com o pensamento de Gilbert Durand (1989), que faz um estudo sobre simbolismo e arquétipos humanos, criando uma classificação para os diversos tipos de símbolos que habitam o inconsciente humano.

Há a criação de um corpo coletivo, que é o ritual em si, com início meio e fim bem definidos e marcados. Este corpo coletivo se divide entre: o corpo da *bateria*; o corpo do coro e o corpo do jogo. O corpo da *bateria* pode ser visto como a representação de uma busca de ascensão, presente no universo da Capoeira Angola, pela busca de superação constante existente entre os adeptos da prática, pela dramatização de uma luta, que pode ser a metáfora de qualquer desafio da vida e a catarse de uma vitória sobre a morte. Os corpos contorcidos dos jogadores, por outro lado, além de poderem ser vistos como uma representação de

⁴⁷ Segundo Bachelard (2006), seguindo os passos de C. Jung, cada ser humano possui consigo duas forças psíquicas: *animus* e *anima*, enquanto aspectos respectivos de vigor e suavidade.

superação humana numa busca de ascensão, revelam-se também como símbolos catamorfos⁴⁸, pela forma como desafiam a gravidade e a queda.

Os sentidos são muito valorizados. Nas rodas de Capoeira Angola não se expressa nada de forma verbal, exceto na linguagem poética das cantigas. Desta forma, sorrisos e olhares são muito significativos. O jogo de olhares é constante entre os performers, sendo o corpo inteiro acionado como um olhar pela agilidade dos movimentos. O olhar dos jogadores é direcionado em diversos ângulos, na rapidez dos movimentos criando uma noção diferente de tempo e espaço. O olfato também é trabalhado na medida em que todos passam por processos de suadeiras provocadas pelo excesso de esforço físico. É nos detalhes de pernas bem esticadas, pontas de pé, colunas eretas, peso corporal equilibrado, que o movimento do capeirista mostra seus refinamentos.

Existe uma vestimenta específica dos participantes no momento do ritual dos treinos e jogos, que no caso da *linhagem* que descrevo, faz-se pela utilização de calça preta, blusa amarela, sapatos e outros objetos atrelados ao corpo com uma funcionalidade estético-mágica. A restauração dos comportamentos adquiridos, através das práticas dos treinos, momentos de pré-expressividade faz da roda da Capoeira Angola um momento de vivência de imagens que se elaboram nos corpos.

A Capoeira Angola pode ser considerada como uma tradição oral, que estreita laços entre várias linguagens artísticas como a música, a poesia, a dança, através de um processo ritual que se constitui da junção de todas estas linguagens, entrelaçadas por um aspecto sagrado. Vale lançar um olhar sobre o canto na capoeira, vendo-o como poesia oral, composto de um conjunto de narrativas perpassadas por aspectos litúrgicos, tendo como bacia semântica a memória dos tempos da escravidão, assim como as reminiscências da vida deixada no continente africano, em suas formas específicas de se relacionar com a natureza e as divindades.

Para Paul Zumthor (1997, p.168): “ a poesia aspira, como a um propósito ideal, a se depurar das limitações semânticas, a sair da linguagem, ao alcance de uma plenitude onde tudo que não seja simples presença será abolido”. Desta forma está no universo da Capoeira uma antiga prática que não distinguia fronteiras entre música, poesia e dança. Quando perguntados sobre o papel do canto na capoeira, alguns praticantes de Capoeira Angola em Belém mantêm unidade no que se refere a importância do mesmo.

⁴⁸ Segundo Gilbert Durand (1989), os símbolos catamorfos estão ligados a todas as imagens que são “associados à constância do esquema da queda no inconsciente humano”. A queda aí funciona também como metáfora ao temor da fluidez do tempo. Segundo o autor (1989, p.79): “a terceira grande epifania imaginária da angústia humana, diante da temporalidade, parece-nos residir nas imagens dinâmicas da queda”.

As cantigas de Capoeira são ao mesmo tempo narrativas sobre a situação escravista e expressão de uma subjetividade. Há um repertório pautado na tradição dos cânticos dos Mestres mais antigos e o cantador opta por qual cantiga e quais variações utilizar. De fundamental importância no andamento do ritual da roda, as cantigas de capoeira se utilizam da função poética da linguagem para rememorar feitos do passado, relatar e conduzir a roda de capoeira através de metáforas as quais os praticantes são treinados para interpretar. Quando entoam:

*Que navio é esse que chegou agora?
É navio negreiro com escravo de angola...*

Quem canta rememora a diáspora africana, a história da escravidão negra e das trocas inter-étnicas entre brancos e negros em nosso país, mas também pode estar saudando um conhecido que vem se aproximando do grupo. Segundo Rocha(2005, p.36), “as narrativas orais faladas e os relatos míticos, ficcionais ou históricos, são ‘bons para pensar’, ou seja, são formas diferenciadas de as sociedades e culturas humanas fabricarem conhecimento sobre o mundo”.Para Rego (1968, p.89):

A cantiga de capoeira tanto pode ser o enaltecimento de um capoeirista que se tornou herói pelas bravuras que fez quando em vida como pode narrar fatos da vida cotidiana, usos, costumes, episódios históricos, a vida e a sociedade na época da colonização, o negro livre e o escravo na senzala, na praça e na comunidade social. Sua atuação na religião, no folclore e na tradição. Louvam-se os mestres de capoeira e evocam-se as terras de África de onde procederam.

As cantigas de capoeira trazem à tona paradigmas de comportamento dentro da roda, através de uma linguagem poética que se vale de uma plenitude do ser no momento de sua execução, pois é cantada, ativando o corpo e o gesto do cantador que também toca e ao mesmo tempo indicando para os praticantes como eles devem conduzir o jogo, assim como marcando os momentos distintos dentro do ritual, sendo portanto de fundamental importância para o entendimento do ritual da roda de capoeira, a compreensão da função das cantigas que o compõe e coordenam como elemento da performance dos praticantes. Pretendo lançar um olhar para as cantigas de capoeira, considerando-as como uma manifestação de poesia oral. Para Zumthor (2000, p.41) o que caracteriza a poesia é uma prática discursiva distinta na qual:

O poético tem de profundo, fundamental necessidade de, para ser percebido em sua qualidade e para gerar seus efeitos, da presença ativa de um corpo: de um sujeito em sua plenitude psicofisiológica particular, sua maneira própria de existir no espaço e no tempo e que ouve, vê, respira, abre-se aos perfumes e aos tatos das coisas.

Não se joga capoeira na *roda de angola* enquanto não tiver começado a se cantar os corridos. Cada tipo de cantiga dentro da roda tem um papel distinto e pede um determinado comportamento dos participantes. Desta forma somente pessoas com certa autoridade dentro da roda é que podem cantar solando, *puxando*, pois cada canto tem um *fundamento* que não pode ser utilizado de forma aleatória. A roda de capoeira é um rito que ativa símbolos e se configura através de uma performance, na qual o canto marca momentos distintos na roda: o momento somente de ouvir, o momento de reverenciar e pedir força e o momento do jogo e do canto propriamente dito.

As cantigas de Capoeira Angola necessitam sempre do “outro” que as escute. No momento da performance há ao mesmo tempo a perpetuação de uma tradição e uma realidade inovadora, pois se conta a história de um grupo e de uma época, sempre a mesma história, nunca da mesma forma. Cada roda possui sua singularidade, embora se cante um repertório mais ou menos parecido e se siga todos os passos como no ritual anterior. Segundo Halbwachs (2006) a memória é um fenômeno, fruto do grupo social ao qual fazemos parte. Assumindo esta perspectiva, pode-se dizer que a tradição da Capoeira Angola mantém a memória da história escravista em nosso país assim como do cotidiano de trabalhadores, momentos históricos, crenças e sincretismos situados nas negociações culturais entre brancos e negros, dominados e dominantes, todos representados no universo da roda nos corpos e nas vozes dos praticantes. Faz-se necessário considerar as várias mudanças que a capoeira sofreu no decorrer de sua história desde quando praticada nas senzalas, passando pela criminalidade nas ruas até chegar no ponto atual de assumir certo status, considerada por alguns como esporte nacional, praticada dentro de academias.

De acordo com o *corrido* que estiver sendo cantado as letras dos cantos transitam entre bacias semânticas variadas, operando com símbolos diversos. Pode-se falar, por exemplo, de um grupo de *corridos* que citam santos da igreja católica: Santa Bárbara, São Bento, Santo Antônio, Santa Maria, Santo Amaro, Bom Jesus dos Navegantes, cada *corrido* para um santo. Outro notório grupo semântico de cantigas se relaciona com o mar: *Minha sereia rainha do mar, maré maré, Ê foi na beira do mar, a canoa virou marinheiro, saia do mar, Sai sai*

Catarina,... Assim, existem *corridos* que trabalham com imagens de santos, outros com forças da natureza, outros com imagens de trabalhadores de classes populares, outros que falam sobre mulheres, dentre outros temas.

O coro mantém o refrão que se intercala com alguns improvisos dos cantadores fazendo com que estes no momento do solo manifestem as improvisações. Existem papéis definidos e a autoridade de contar, ou seja, de cantar, está vinculada com a vivência do participante e seu nível de envolvimento com a capoeira, pois mesmo o improviso é retirado do conhecimento da forma de cantar dos antigos mestres e da utilização de trechos de *ladainhas*. O coro pode ser visto como uma performance coletiva que nas palavras de Zumthor representa a “unicidade de um desejo”.

O canto desvenda a voz para além das possibilidades cotidianas da fala que de certa forma a restringe à comunicação convencional. Desta forma, cantar significa ritmar e melodiar a voz, tornando-a estética e aproximando-a da idéia de poesia que se distingue da prosa por conter uma linguagem fundamentalmente metafórica e ritmada. Para Zumthor (2006):

O ritmo constitui a força magnética do poema. Por suas repetições a voz sistematiza uma obsessão; pela síncope ela faz explodir os signos em uma simbolização virtualmente histórica: transmiti-se assim um conhecimento liberto de temporalidade, identificado com a própria vida, palpitação imemorial.

As cantigas de capoeira, exceto a *ladainha*, se constituem justamente de repetição e variação, como se fossem espécies de mantras. A importância do prazer do som e do ritmo é tão forte, que em alguns *corridos* o conteúdo semântico é dissipado e o que é transmitido é somente a musicalidade do som numa espécie de não dizer nada que de forma dialética também pode representar tudo, qualquer coisa:

Ô lá ê lá ê lá
Ô lê lê
Ô lá ê lá ê lá
Ô lê lê...

São diversos os toques de capoeira que acompanham o canto, cada qual com uma função distinta, mas todos eles são executados por instrumentos percussivos e vale lembrar neste caso a importância do tambor que para diversos povos assume uma importância sagrada sustentando um ritmo para frases pronunciadas servindo de modelo mítico dos discursos

humanos (Zumthor, 2006). Este aspecto mítico e sagrado na capoeira pode ser também compreendido através desta temática do ritmo, pois o tempo característico do *toque de angola*, por exemplo, é de $\frac{3}{4}$ o que segundo Chevalier (2003, p. 416): “um compasso quaternário com três tempos marcados e uma pausa, representa efetivamente, o ritmo lunar e o das estações. A lua é visível durante três fases sobre quatro, em sua quarta fase, torna-se invisível”

Uma das figuras de linguagem mais recorrentes dentro das cantigas de capoeira é a aliteração que também contribui para manter um ritmo, através da repetição de um mesmo fonema, que no caso do corrido abaixo se dá na repetição da vogal *a* e da consoante *r* em todos os versos:

Pau, pau pereira
Olha a rosa na roseira
Pau, pau pereira
Mar de rosa na ribeira
Pau, pau pereira
É uma moça que cheira
Pau pau pereira
A botão de laranjeira.

As rimas também fazem parte das características poéticas que contribuem para a manutenção do ritmo dentro das cantigas, por se tratarem da repetição de sons parecidos no final dos versos, contribuindo para a cadência da música na capoeira. É possível afirmar através do estudo das cantigas de capoeira que a linguagem poética também e, sobretudo se faz na musicalidade.

Pode-se dizer que a poesia emprega a palavra para além de sua função meramente comunicativa. Engendrando séries de imagens, a poesia tende a exaurir a palavra, pela multiplicidade de significados que ela lança para o receptor, fazendo do leitor um co-autor por caber a ele a função de inferir o significado final, nos espaços das entrelinhas deixadas.

Na capoeira esta função poética, cumpre nas cantigas importante papel, pois trabalha com imagens arquetípicas⁴⁹, ou seja, lança na imaginação do praticante uma imagem que evoca um determinado comportamento. Pode-se pensar num exemplo quando se canta:

Dona Maria do Camboatá
Ela chega na venda ela manda botá
Dona Maria do Camboatá
Ela chega na roda e dá salto mortar

⁴⁹ Trabalho com a noção de arquétipo utilizada por Mircea Eliade (1992) que se distingue da forma como Jung pensa este conceito. Para Eliade, arquétipo é sinônimo de paradigma, modelo exemplar, próximo a um sentido agostiniano.



Figura 17 Desenho de Carybé, do início do século XX, de uma postura conhecida na Capoeira Angola como *Chamada de Angola*.



Figura 1810 *Chamada de Angola*, início do século XXI, academia do Mestre João Angoleiro, Belo Horizonte. Foto e acervo de Jocicleide da Costa. Na Foto : Capoeirista e coreógrafa Flávia soares e capoeirista Pedrão.

Na cantiga existe um perfil de mulher forte e destemida que faz e realiza proezas. Eis um tipo de *corrido* cantado para estimular este comportamento assim como para narrá-lo quando ele se apresenta na roda. Por outro lado, outro tipo de força feminina evocada, pode se encontrar quando alguém se sente esmorecido no jogo ou mesmo quando o coro não canta de forma uníssona ou ainda de acordo com o estado emocional do cantador, numa evocação da figura materna, pedindo auxílio:

*Minha sereia Rainha do Mar, não deixa meu barco virar
 Não deixa meu barco virar, não deixa a canoa afundar
 Minha sereia rainha do mar não deixa meu barco virar
 Não deixa Rainha de lá, não deixa mamãe Iemanjá
 Minha sereia Rainha do mar, não deixa meu barco virar*

Existe na poética oral uma abertura para a indeterminação de sentido maior do que na poesia escrita, concomitante a uma nostalgia que sempre retorna aos fatos passados, fazendo da performance o momento da ligação entre o passado e o porvir, no qual os feitos antigos são lembrados, mas também adquirem novos significados. É a memorização a responsável por excelência pela conservação das cantigas de capoeira, gerando desta forma na figura do cantador na roda a figura do indivíduo que rememora e canta o bem comum do seu grupo, a sabedoria de um povo, transmitindo aos ouvintes, este saber cumulativo e possibilitando através do exercício da escuta da platéia o surgimento de futuros contadores em potencial.

A capoeira é um tipo de manifestação que reinventa a figura do narrador na modernidade⁵⁰ (a maioria das academias de Capoeira Angola se situam atualmente no Brasil e no mundo, no espaço de grandes metrópoles), fazendo-o atual na figura do cantador numa roda de capoeira. Muitas cantigas de capoeira lembram fatos históricos, contando feitos de heróis, façanhas de valentões, as mazelas da escravidão, num momento performático, no qual quem escuta presta toda a atenção que o narrador precisa e se torna um narrador em potencial quando estiver no seu momento de cantar.

No que se refere à memória, o tempo funciona como uma categoria não linear, mas lacunar, repleto de cisões, onde memória e esquecimento trabalham juntos na constituição do ato narrativo, no qual nos espaços que a memória não se faz íntegra o esquecimento trabalha contando com o improvisado do narrador. Sobre este tempo que conta história utilizando também a imaginação, Rocha (2005, p.151) afirma:

Se o tempo é vibração e hesitação, por sua feição lacunar, e a vida é movimento e construção produtiva, criadora de estruturas dinâmicas, toda a análise temporal deve ultrapassar uma simples tradução dessa oscilação dos instantes em falhas do tempo, sem portar aí nenhuma reestruturação conceptual. Isso significa que uma análise da matéria sutil do tempo conduz a uma *rythmanalyse* e reclama uma reflexão acerca das ondulações e dos ritmos dos tempos vividos e dos tempos pensados.

Conciliando a influência da vivência no grupo, para adquirir um repertório de cantigas com a expressão da subjetividade de cada cantador, as cantigas de capoeira de um lado influenciam o comportamento das pessoas que as aprendem, assim como se modificam na expressão da subjetividade de cada um. Agem sobre os praticantes que adquirem uma técnica e vão comungar em proporções diferenciadas com a visão de mundo que as mesmas

⁵⁰ Segundo Benjamin (1980), a arte da narrativa estaria fadada ao desaparecimento, com o advento dos tempos modernos.

expressam. Configuram-se na performance de cada um, modificando-se de acordo, inclusive, com fatores emocionais. Assim, trabalhando com a emoção dos participantes do ritual da roda de capoeira, as cantigas conjugam imaginação e vontade, colocando a linguagem poética no posto de comando do ritual por narrar comportamentos paradigmáticos, ativando assim a performance dos jogadores. Segundo Bachelard (1991, p.6):

a imagem poética quando traduz imagens materiais, é um verdadeiro encantamento de energia [...] a imaginação e a vontade, que poderiam numa visão elementar, passar por antitéticas, são, no fundo estreitamente interdependentes. Só gostamos daquilo que imaginamos ricamente, daquilo que cobrimos de belezas projetadas.

Diretamente relacionados, dentro da roda de Capoeira Angola, narrativa, memória, imaginação e performance são elementos que constituem uma tradição oral, marcadamente influenciada por diversas linguagens artísticas que se fundem formando uma outra linguagem. Configurada na performance dos cantadores as cantigas têm papel fundamental neste ritual, marcando início, meio e fim do mesmo, assim como relatando e gerando tudo o que acontece. São narrativas, de denso teor poético pela vasta gama de metáforas empregadas, valendo-se de uma imaginação que ultrapassa o tempo e o espaço do real pela força das imagens que evoca, operando com um tipo de pensamento simbólico, contando histórias fantásticas também:

*Eu vi o sol, vi a lua clarear
Eu vi meu bem dentro do canavial
É estrela no céu corre eu também quero correr
Estrela atrás da lua e eu atrás de um bem-querer*

As cantigas engendram uma situação de experiência social da memória, na performance de tocadores, cantadores e jogadores que rememoram através da criação, elaborando no presente o passado, ritualizando a memória na tradição das rodas de Capoeira Angola e atualizando uma visão de mundo que na experiência da coletividade da capoeira expressa um homem não apartado do cosmos mas em pleno diálogo com o mesmo. Para Durand (1979) o homem situado na tradição se distingue do homem moderno primeiramente por não se sentir apartado do cosmos, mas sim por ver-se dentro de uma unicidade que dilui o ego num não-eu, sentindo o eu na multiplicidade, relacionando-se com o tempo e o espaço de forma mítica, enquanto o homem moderno se vê como apartado do universo, baseando-se numa inteligência racional sólida que vê o mundo como algo a ser dominado pelo trabalho. As cantigas de capoeira trabalham com o imaginário dos participantes, utilizando símbolos da

cultura africana predominantemente, provocando em seus praticantes um exercício de olhar o mundo para além da razão pura, mas também através da sensibilidade e da imaginação, estimulando formas diferenciadas de classificar a realidade.

A roda de Capoeira Angola, enquanto “drama social”, gera momentos de ruptura com o fluxo da vida cotidiana, para seus participantes, ocasionando uma situação liminar,⁵¹ revelando contradições da vida social, para os sujeitos envolvidos. Metáfora do mundo, ela pode ser vista como um ritual que por possuir um espaço/tempo distinto do fluxo da vida cotidiana e sobretudo por inverter papéis sociais revela as negociações culturais entre opressores e oprimidos, atribuindo poderes extraordinários a grupos marginalizados. Para Reis (2006):

Se pensarmos o corpo como um microcosmos social, o capoeirista ao entrar na roda de cabeça pra baixo, ao inverter o alto pelo baixo, estaria subvertendo a ordem da hierarquia corporal dominante e, conseqüentemente a ordem social[...]Nesse mundo invertido o baixo-corporal (pés e quadris) torna-se mais importante que o alto corporal(cabeça, mãos e troncos)

Esta ruptura com a estrutura da realidade cotidiana gerada pela performance cultural da Capoeira Angola, faz do “drama social” um momento que reflete contradições sociais e ao mesmo tempo engendra uma reflexão sobre esta realidade. O rito, contudo, não é um momento totalmente apartado do cotidiano, mas sim um conectivo dialético com este, por possuir uma eficácia de transformar os atores sociais envolvidos no processo, como pessoas conscientes e interpretativas que através de suas subjetividades reconstroem sua cultura e reconfiguram suas identidades. Segundo Alves (2005, p.37), que faz um levantamento sobre as teses de autores que estudam esta temática, os “dramas sociais” se dividem em quatro momentos:

A primeira etapa (separação) defini-se pela “quebra” de algum relacionamento considerado crucial por parte do grupo social significativo; a segunda (intensificação da crise) aponta para a “clivagem social”; a terceira (ação remediadora) consiste na tentativa de “reconciliação ou ajustes entre os grupos envolvidos” e finalmente a quarta etapa caracteriza-se pela “reintegração do grupo social ofendido ou reconhecimento social de cisão irreparável.”

⁵¹ Para Turner, a liminaridade é uma situação ambígua na qual o indivíduo situa-se na margem entre dois mundos. Ela é um portão simbólico na qual “a fala não é apenas comunicação, mas poder e sabedoria. A sabedoria transmitida na liminaridade sagrada não consiste num aglomerado de palavras e de sentenças; têm valor ontológico.

Assim, a roda de Capoeira Angola pode ser vista como um processo que afasta seus participantes das ações do cotidiano, privilegiando grupos marginalizados, quais sejam os descendentes de africanos no Brasil, mas ao mesmo tempo conciliando de alguma forma estas relações com a sociedade em geral. Segundo Gilberto Velho (1994,p.27): “O individualismo moderno, metropolitano, não exclui, por conseguinte, a vivência e o englobamento por unidades abrangentes e experiências comunitárias. Permite e sustenta maiores possibilidades de trânsito e circulação, não só em termos sociológicos, mas entre dimensões e esferas simbólicas”. O fato é que pessoas de classes sociais distintas, diferentes profissões, origens étnicas e faixas etárias exercitam o lidar com a diferença dentro dos grupos, em nome de um bem comum, que é a Capoeira Angola. É no performer, ou seja, no ator social, que a liminaridade se manifesta, pois é a sua identidade que será reconfigurada após o retorno do ritual para a vida cotidiana, fazendo com que todos estes sujeitos pertencentes a outros grupos sociais anteriormente, dos mais diversos, acabem por incorporar em algum ponto a identidade do ser *angoleiro*.

Intérpretes de uma memória coletiva, cantores de uma ancestralidade, os performers na capoeira, comungam e se mantém unidos no canto do coro, onde todos executam a mesma ação, através de uma poesia oral que faz parte de uma gama de saberes de um determinado povo, sendo portanto, o discurso sobre autoria, peculiar ao contexto da literatura escrita, inaplicável em tal contexto. Embora o solista que *puxa o corrido*, acompanhando-se ele próprio do toque de um dos instrumentos da *bateria*, sobreponha-se de alguma forma no momento do canto, a mesma pessoa que recebe, ou seja, ouve um canto, torna-se seu intérprete num outro momento, sendo, portanto, a oralidade do canto, concomitante a imitação dos movimentos, a forma mais usual no processo de ensino-aprendizagem dentro da Capoeira Angola.

Capítulo III

Mundo de Deus é Grande Cabe Numa Mão Fechada : identidade de matriz africana e circularidade cultural na Capoeira Angola

Voltam a sentir-se como havendo sido feitos
do mesmo barro do qual o universo social e simbólico,
como se movido pela ação de alguma oleira oculta, recria-se
(Jhon Dalsey)

La capoeira devient un instrument politique de
contestation du système capitaliste néolibéral
(Simone Vassalo- Une Idée de Liberté)

III.1. Eu Sou Angoleiro- Reflexões sobre a Identidade do Grupo

Neste capítulo, foco na descrição do *evento* da Lapinha e procuro mostrar, sobretudo, a interação entre pessoas de classes sociais distintas, de diferentes origens étnicas, pertencentes a diferentes regiões do Brasil, num processo de circularidade cultural⁵², que encontram na prática da Capoeira Angola um ponto de encontro. Abordo as questões levantadas pelos Mestres na *roda de conversa* desse *evento*, como reflexões que passam pelas preocupações da comunidade dos *angoleiros* da *linhagem* do Mestre João Angoleiro.

O VI Encontro de Cultura de Raiz, realizado em maio de 2009, na região da Lapinha, pelo sexto ano consecutivo, movimentou a cidade de Lagoa Santa (MG). O evento é também conhecido como O Museu Vivo no mês da abolição e já contou com a participação de Mestres consagrados de Capoeira Angola como Mestre João Pequeno e Mestre Boca Rica, ambos da Bahia. No ano de 2009 contou com a presença dos Mestres João Angoleiro e Mestre Dunga (BH), Mestre Moraes (BA), Mestre Manoel e Mestre Gil Velho (RJ) e os Contramestres Alcione e René (BH).

A programação realizada nos dias 22, 23, 24 de maio de 2009, teve por espaço físico a paróquia da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, na qual foram realizadas as oficinas de Capoeira Angola do Mestre Manoel, num pátio coberto, a oficina de dança afro do Mestre João Angoleiro, no gramado do jardim da paróquia, a produção da alimentação na cozinha e a

⁵² Dialogo aqui com o conceito de circularidade cultural de Carlo Ginzburg (1987), que afirma haver na Europa pré-industrial, influências recíprocas entre a cultura das classes dominantes e das classes subalternas, ambas influenciando-se reciprocamente.

roda de conversa com os Mestres Dunga, Gil Velho, João Angoleiro (como mediador) e um representante da CUT de Belo Horizonte, numa outra área ao lado do pátio. A maioria dos participantes do evento foi platéia de uma conversa que tratou sobre temas da história da capoeira, relatos de vivências pessoais dos Mestres, num exercício de complementariedade entre a prática e o pensar sobre a prática.



Figura 21:Folder com a programação do evento *Lapinha Museu Vivo no Mês da Abolição*.

Homens, mulheres, crianças, idosos, brancos, negros, nortistas, sulistas compõe o quadro dos atores sociais da Capoeira Angola neste *evento*. Esta convivência se dá por vezes de forma harmoniosa, sendo em outros momentos perpassada por conflitos, pois há uma complexidade nesse fenômeno urbano, que valoriza o tradicional: a visão de mundo tradicional precisa operar na atualidade com identidades movediças e descontínuas, típicas da sociedade moderna.

Possuindo várias identidades que se deslocam mutuamente, compondo em si, através da somatória de todas as experiências de sua vida, um mosaico identitário, o *angoleiro* é multifacetado, como todas as outras pessoas que vivem a modernidade, porque precisa lidar com a vida social geral. Dialogando com teóricos para quem a questão da identidade tem grande relevância, observa-se que não se fala numa identidade estável e homogênea na atualidade, segundo Stuart Hall (1997,p.42):

Em vez de falar de identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos mas de uma falta de inteireza que é preenchida a partir do nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos pelos outros.

O que leva pessoas com trajetórias tão diversas integrarem estes grupos, em diferentes centros urbanos pelo mundo? O que estas pessoas buscam com esta prática? Elaboração de convivência, pode-se ver nos grupos de Capoeira Angola, formas de negociação na convivência com o “outro”, na medida em que as pessoas do grupo para partilharem da capoeira precisam aprender a lidar com suas idiossincrasias, ainda que não sejam capazes de suprimir as diferenças inerentes a cada indivíduo. Para Castro (2007,p.25) :

Além de ser uma atividade física saudável- o que atrai seus praticantes- muito do seu sucesso também se explica devido à identificação com sua história de migrações, ao formular identidades que engendram as questões étnicas e nacionais, abrangendo os descaminhos que vão do local ao global, incorporando uma ponte com práticas ancestrais africanas, difundidas nas grandes travessias atlânticas. As rodas de capoeira seriam o espaço para ativar seu «passado épico e seu presente glorioso».A acolhida da capoeira nas metrópoles mundiais estaria ligada a sua capacidade de fazer parte não apenas da identidade de brasileiros mas também daqueles que se identificavam com os deslocamentos migratórios que se intensificaram com a modernidade.

Tipo de socição que engendra valores típicos de sociedades tradicionais, nas quais as experiências presentes estão ancoradas na continuidade de um passado que saúda a ancestralidade, esta forma de socição se manifesta dentro de grandes centros urbanos, imersa na descontinuidade da sociedade moderna. Pessoas de diferentes classes, origens étnicas, nacionalidades, idades, orientações religiosas compõe esses grupos de capoeira na atualidade, que operam com a diversidade, privilegiando a valorização dos aspectos culturais de matriz africana.

Podendo ser tomada como parâmetro para se estudar a reorganização histórico-cultural da sociedade brasileira e isso pode ser percebido pela variedade no perfil dos praticantes, no decorrer da história, observa-se na Capoeira Angola um processo de contato entre classes sociais distintas, através de uma circularidade cultural, que demonstra a tramitação de

elementos comuns entre estas classes, que embora sejam diferentes, convivem em realidades históricas similares.

Há ainda, no universo da Capoeira Angola, uma supra-posição entre uma tradição oral muito antiga e movimentos sociais pós-modernos como o movimento negro, o feminismo, o ecologismo, demonstrando, desta forma, que mesmo existindo diferenças de classes e diferenças étnicas e nacionais, dentro da Capoeira Angola, estas diferenças acabam sendo relativizadas por um substrato comum para todos os seus participantes: a prática da capoeiragem. Para Mello (2006,p.143, APUD Raminelli): “A partir desse prisma, existiria um pool informativo comum (mentalidade=estrutura), como a língua, por exemplo, convivendo com níveis culturais e sociais profundamente diversos e às vezes, antagônicos”

Não havendo necessariamente uma comparação de desempenhos para saber quem é o vencedor, a performance ritual⁵³ da Capoeira Angola engendra valores como respeito, camaradagem, cooperação, disciplina, vadiagem, que se diferem dos valores de competitividade e acumulação de renda do mundo ocidental capitalista.

Em entrevista retirada da *Revista Angoleiro é o que eu sou*, (2007, p15) Marilene, praticante de Belo Horizonte afirma: “o que a capoeira ensina pra gente, em cada jogo, é que ninguém é melhor que ninguém. Que nem tudo são perdas e ganhos. Que a vida não é exatamente uma competição”. Talvez esta afirmação indique pistas que respondam as questões levantadas anteriormente, a respeito do que levaria as pessoas a praticarem capoeira, na busca de uma vivência coletiva, formando um tipo de comunidade, em grandes centros urbanos

Durante o *evento*, mesmo que num curto período de tempo, esforçavamo-nos ao máximo para absorver as lições técnicas do Mestre. Para ele, todos os que tinham vindo de Belém, segundo suas próprias palavras, pareciam esponjas “ambulantes”, pela avidez, assiduidade, curiosidade, disponibilidade. Nós, o grupo de mulheres, em conversa informal, num almoço, dialogamos num dado momento da viagem sobre a importância de estar participando do evento, para a formação de cada uma como *angoleiras* e os depoimentos das giravam entre as aproximações e distâncias entre a Capoeira Angola paraense e a Capoeira Angola mineira.

A situação de estrangeiras numa terra alheia acabou nos aproximando bastante, pois precisávamos dividir alimentos, hospedagem, dinheiro para transporte, proteção mútua, gerando um arranjo social entre nós, diferente da realidade de Belém. Estávamos numa

⁵³ Para Simões (2006) a performance ritual da roda funciona como expressão de valores morais, numa dinâmica de inversão e re-inversão do olhar ou exercício do olhar multiperspectival.

situação liminar⁵⁴, longe de nossos costumes do Norte, carregando-os, contudo, conosco, observando e sendo observadas. A capoeira sempre colocando seus adeptos para dar a *volta ao mundo*⁵⁵.

O *evento* gera uma situação de muita proximidade, igualdade e troca de vivência entre os participantes, pois mesmo os mineiros também precisavam se deslocar de suas casas e acampar no camping próximo a paróquia onde todos(exceto as crianças que ficaram dormindo numa escola municipal) ficaram pernoitando durante o encontro, podendo-se fazer uma analogia a um estado de *communitas*⁵⁶. Este tipo de vivência certamente contribui para engendrar valores de camaradagem e fraternidade, princípios levados pelos seguidores da *linhagem* de Mestre Pastinha, para a vida social em geral.

A alimentação do evento, produzida na cozinha da paróquia era de muito boa qualidade. Todos comem juntos seguindo uma ordem de serventia de alimentos que começa pelos Mestres, passa para as crianças e grávidas e depois os demais. Sentávamos pelo chão para comer, na batente de cimento do pátio, onde antes fora realizada a oficina de Capoeira Angola e a maioria se mantinha a maior parte do evento de uniforme amarelo e preto, calçados.

A Capoeira Angola de Belo Horizonte vem influenciando há alguns anos a formação da Capoeira Angola em Belém e isso pode ser verificado na fala de vários praticantes da capital mineira, que falam tanto do trabalho do Mestre Índio, um dos Mestres do grupo Angola Dobrada, de Belo Horizonte como do trabalho do Contramestre Bira no Pará. Renato, aluno de Mestre João em Belo Horizonte, disse-me em conversa informal que considerava a presença do nosso grupo de belenenses na capital mineira como sementes do trabalho do Contramestre Bira. A vivência com os paraenses com certeza também gera um conhecimento a mais para os mineiros sobre as representações de motriz afircana no Norte.

Realizada no segundo dia do evento com os Mestres Dunga, Gil Velho, João Angoleiro (como mediador) e um representante da CUT de Belo Horizonte, a *roda de conversa* teve uma importância grande em minhas reflexões porque demonstrou as preocupações e os interesses dos Mestres presentes, assim como as indagações de discípulos de várias partes do país. O ambiente é simples: bancos improvisados, lona no chão para

⁵⁴ Penso que durante o Fórum Social Mundial, quando um grupo de mineiros esteve aqui representando o Mestre João, o sentimento de liminaridade tenha sido o mesmo para eles

⁵⁵ Volta ao mundo é um movimento da Capoeira Angola, no qual os dois jogadores tocam um a mão direita do outro girando, olho no olho como um momento de trégua. O termo é muito utilizado para designar situações concretas da vida social entre os angoleiros.

⁵⁶ Este conceito, já trabalhado anteriormente no capítulo I da dissertação, pode ser mais bem entendido no contato direto com a obra de Turner (1974)

sentar. O teor da discussão é política, mística, perpassada pelo lúdico através dos cantos que intercalam as falas. Velhos Mestres narram suas histórias e experiências de vida a descendentes que pretendem manter uma tradição acesa, através da prática da oralidade, sendo discípulos na escuta atenta e prováveis contadores para as gerações seguintes.

Mestre João referenciou a importância da prática da *tradição* e dos *fundamentos* da Capoeira Angola, mas também da reflexão sobre a prática e do perigo em separar uma da outra, praticar sem pensar ou pensar sem praticar, afirmando que ambas devem caminhar juntas.

Mestre Gil Velho então toma a palavra e fala da importância da percepção auditiva para a capoeira, sendo esta prática um processo de aprendizagem que se elabora de fora para dentro. Para alguém que tenha em mente um modelo ocidental de palestra, esse relato talvez soe um pouco “estranho”, porém o que se torna explícito neste formato de mesa redonda, é a manifestação de uma tradição de matriz africana que não dissocia da fala o corpo, do corpo o canto, do canto o toque e que se dá através do contato direto entre Mestre-discípulo. Trata-se de um lugar onde se valoriza a memória e a escuta como fontes de sabedoria.

O Mestre falou ainda das características da capoeira carioca no século XIX formada por grupos de rua e suas perspectivas de territorialidade. Refletiu sobre a repressão da República, atribuindo à perseguição sofrida pela capoeira neste momento histórico, o que teria causado um certo adormecimento desta manifestação. O Mestre explica que quando a capoeira *ressurgiu*, já se apresenta construída de forma pensada, com um método. Mestre Gil Velho também fala da capoeira como um elemento transformador dentro da sociedade brasileira, ao mesmo tempo que possui um movimento interno de constante mutação. A fala do Mestre aponta para a versatilidade e adaptabilidade da capoeira, que se adapta aos contextos e transformações da sociedade brasileira.

O grande crescimento da capoeira na década de 70 também foi abordada por ele que reflete sobre a importância de uma classe média para a expansão desta prática no Rio de Janeiro, tocando também na questão da internacionalização da capoeira. A relação entre a capoeira e outras manifestações culturais também foi bastante abordada, assim como a ligação em várias regiões, da capoeira com uma gama de manifestações. Nas palavras do Mestre, antes a capoeira não tinha ritmo, ela dançava no ritmo de outras manifestações culturais, *modernamente criamos uma forma de nos manifestar*, fazendo uma referência entre os passos em comum da capoeira e do frevo. Nesse sentido, vale lembrar mais uma vez o trabalho de Leal(2008) que demonstra a ligação entre a Capoeira no Pará no século XIX e os grupos de Boi-Bumbá.

Mestre Manoel, também do Rio de Janeiro, falou da importância de se dedicar a capoeira como um caminho escolhido, por toda a vida. Relata que começou a desenvolver um trabalho social, no fundo do quintal nas *domingueiras* com meninos em situação de risco, *de gangue*, cheirando cola, meninos que, às vezes, tem dificuldade de concentração na sala de aula, mas conseguem se concentrar na capoeira. O Mestre trabalha atualmente na Comunidade da Maré e critica a educação em nosso país por seus moldes ainda pautados no modelo eurocêntrico. Relacionando Capoeira Angola a uma filosofia, o Mestre fala da importância de interagir com as comunidades locais, nas quais a capoeira estiver inserida.

Parece fazer parte da identidade *angoleira* uma constante busca de consciência, um constante estar alerta para a realidade em volta e mais do que a ação política, recorrente na maioria dos grupos que conheci, pode-se falar da capoeira na vida dos seus praticantes mais comprometidos como um “fato social total”⁵⁷. Em Belém, por exemplo, o grupo o qual acompanhei e fiz parte, sempre esteve de alguma forma inserido na Terra Firme, um dos bairros de renda mais baixa de Belém, desenvolvendo trabalhos de Capoeira Angola com crianças, em situação de risco, em centros comunitários, além de fazer visitas constantes em comunidades quilombolas com o mesmo propósito de utilizar a capoeira como instrumento de reflexão sobre a realidade social. Transcrevo abaixo um trecho de um projeto desenvolvido na Escola de Capoeira Angola do Mestre Curió (BA), que ilustra num outro grupo esta busca geral dos *angoleiros*. Segundo Ricardo Biriba(2006,p.02) :

Pretendemos com isso a recuperação e construção da auto-estima de adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade social, acesso à educação e a informação sobre a cultura afrobrasileira, formar jovens e cidadãos construtores e responsáveis pelos valores sociais, culturais, éticos, educacionais e artísticos e futuros instrutores para atuar como multiplicadores da filosofia e técnica da Capoeira Angola. Acreditamos com isso ampliar seu espaço de sociabilidade e participação através da prática e profissionalização da Capoeira Angola, promovendo a auto-estima de crianças, adolescentes e adultos marginalizados no seu meio, através do reconhecimento, valorização e divulgação do seu trabalho pela Capoeira. Estamos com isso

⁵⁷ Dialogo aqui com o pensamento de Marcel Mauss(2006)

oportunizando formas de geração e distribuição de renda através da produção simbólica, material e imaterial da Capoeira Angola.

A fala do Mestre aborda a realidade da favela, a questão de meninos mais pobres que pensam em entrar num mercado de trabalho, mas encontram a sociedade fechada e acabam sendo cooptados pelo tráfico por não terem um espaço no mercado de trabalho. Não importa para o Mestre, se eles vão se tornar capoeiristas, ou não, a idéia é formar através da vivência da Capoeira Angola pessoas dignas, cidadãos conscientes, críticos e políticos. Mestre Manoel parece apostar na importância de investir no social. Relata que recebeu apoio de um órgão francês para a gravação de um CD e um DVD recentemente, criticando os valores do mundo ocidental que respeita e avalia as pessoas pelo acúmulo de bens materiais.

A *roda de Conversa* teve ainda a participação do representante da CUT, que disse estar feliz pela primeira vez estar dialogando com um grupo de capoeiristas e percebendo que além de ser uma questão estética, artística, a Capoeira Angola também é uma questão de formação. O representante também atentou para a dificuldade de estar colocando na ordem do dia a discussão sobre as relações raciais, ratificando a necessidade de se colocar nas escolas a história do índio e do negro e de se montar um banco de dados sobre esta história, quebrando barreiras entre movimento negro e instituições.

A roda de conversa foi encerrada com um depoimento da experiência de vida de Mestre Dunga como capoeirista de rua, ao que logo após houve uma rodada de perguntas da platéia para os Mestres. As perguntas dos capoeiristas variaram entre temas que passaram da história da capoeira, a questões como capoeira e cura, capoeira e mediunidade, os *fundamentos* da capoeira e a conciliação entre capoeira e outras áreas da vida. Enfim, a roda terminou com uma *bateria* e mais alguns cantos.

Mestre João reforçou a importância da prática da *tradição* e dos *fundamentos* da Capoeira Angola, mas também da reflexão sobre a prática e do perigo em separar uma da outra, afirmando que ambas, reflexão e prática, devem caminhar juntas. A importância da postura, nas palavras de Mestre João, parece revelar um traço de identidade, de forma de se portar no mundo, englobando uma cosmovisão de matriz africana e o debate político de inclusão social, o trabalho com comunidades e o diálogo com outros mestres populares. Para Mestre Pastinha *capoeira é tudo que a boca come* e neste espaço, junto com a aurora, meditações, orações, alongamentos, mantras e deliberações para grupos de trabalho, pode-se

constatar neste encontro uma forma eficiente de organização social, auto-gestão do espaço e da produção do *evento* como um todo.

Questões de classe, divergências entre pobres e ricos, assim como entre negros e brancos são muito comuns neste universo. Há um discurso de pureza, que privilegia e enaltece as pessoas negras e de classes sociais mais baixas, atribuindo a estes grupos maior legitimidade, embora a prática opere com a diversidade. Tendo em vista a conjuntura atual de que nunca se possui uma única identidade, quem seria então o “tipo ideal” de capoeirista, almejado no discurso nativo? A prática do que se conhece por Capoeira Angola na atualidade é uma atividade perpassada por princípios e valores que congrega pessoas com diversas inclinações, que se unem ao comungar e (re)produzir uma performance cultural⁵⁸ de matriz africana. Para Edimar Silva o fundamental não é a questão de classe ou os traços étnicos mas o compromisso que a pessoa vai assumir com a capoeira.

Edimar: *não é só ta na Capoeira Angola é ter compromisso com a Capoeira Angola, é respeitar os fundamentos, se sentir fazendo parte da Capoeira Angola né, ter o prazer de vivenciar a Capoeira Angola, seus altos e baixos, enfim entender, procurar estudar sobre capoeira, sobre a vida dos africanos, sobre as nossas matrizes, valorizar os nossos antepassados, aceitar a capoeira como um estilo de vida mesmo, um jeito de viver, um jeito de viver dentro da Capoeira Angola e dentro da sociedade.*

III.2. O simbolismo ritual

A Capoeira Angola representa, em grande medida, tensões étnicas e de classe social, fruto da história do Brasil. Estas tensões se revelam nas cerimônias extracotidianas de treinos e rodas, nos seus aspectos ritualísticos, que sacralizam pessoas, gestos, músicas que fora deste contexto não possuem valor sacro. Permeada por símbolos, os quais inseridos numa estrutura ritual, provocam um distanciamento das atividades cotidianas, assumindo aspectos sagrados, transcendendo o tempo e o espaço racional e formando uma visão de mundo específica nas pessoas participantes da prática, o ritual da Capoeira Angola assume aspectos sagrados e pode ser interpretado pelos seus símbolos, unidades menores do ritual. Acessando a religiosidade de ordens diversas, o sagrado se manifesta na Capoeira Angola na medida em que ocorre nos treinos e rodas uma manifestação de elementos transcendentais na imanência.

⁵⁸ A Performance Cultural, para Regina Muller(2000, p.166) tem relação direta “com um sistema social ou configuração cultural [que] não é a de meramente refleti-los ou expressá-los , mas sim de reciprocidade e reflexividade[na qual existe freqüentemente] uma crítica direta ou velada, da vida social da qual se origina , uma avaliação do modo pelo qual a sociedade lida com a história.

As figuras geométricas desenhadas pelos corpos dos brincantes, pela disposição dos instrumentos e de como as pessoas se organizam no espaço físico para fazer o ritual, como o círculo, o triângulo, além da utilização de símbolos como a cruz, a insígnia de Salomão, a cobra, a zebra, o berimbau, entre outros, compõe o panteão dos arquétipos acessados na Capoeira Angola, na qual a forte relação com o chão, traz a idéia de culto a “Terra Mãe”.



Figura 20 Gravura do Mestre João Angoleiro, Belo Horizonte, 2009.

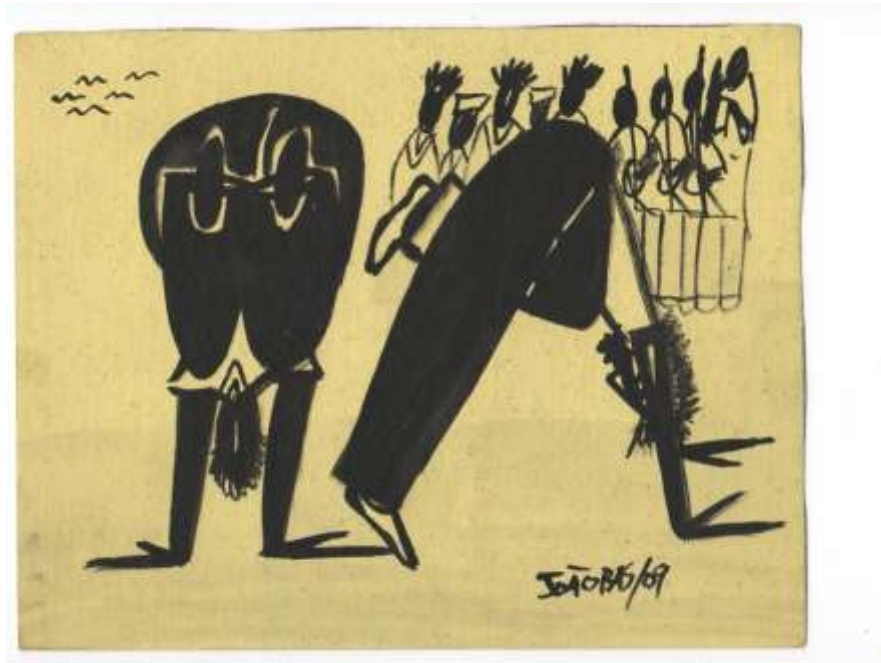


Figura 21 Gravura do Mestre João Angoleiro, Belo Horizonte, 2009.

A relação simbólica entre os jogadores que operam com partituras corporais codificadas, para os quais cada *entrada* possibilita certo número de *saídas* faz deste jogo-luta-dança uma performance ritual estética e lúdica, na qual o corpo a corpo do cotidiano se transforma em corpo a corpo simbólico. Corpos que representam lutas contra o medo, a morte, a escravidão, a pobreza, o desrespeito. Segundo Simões(2006,p.38) :

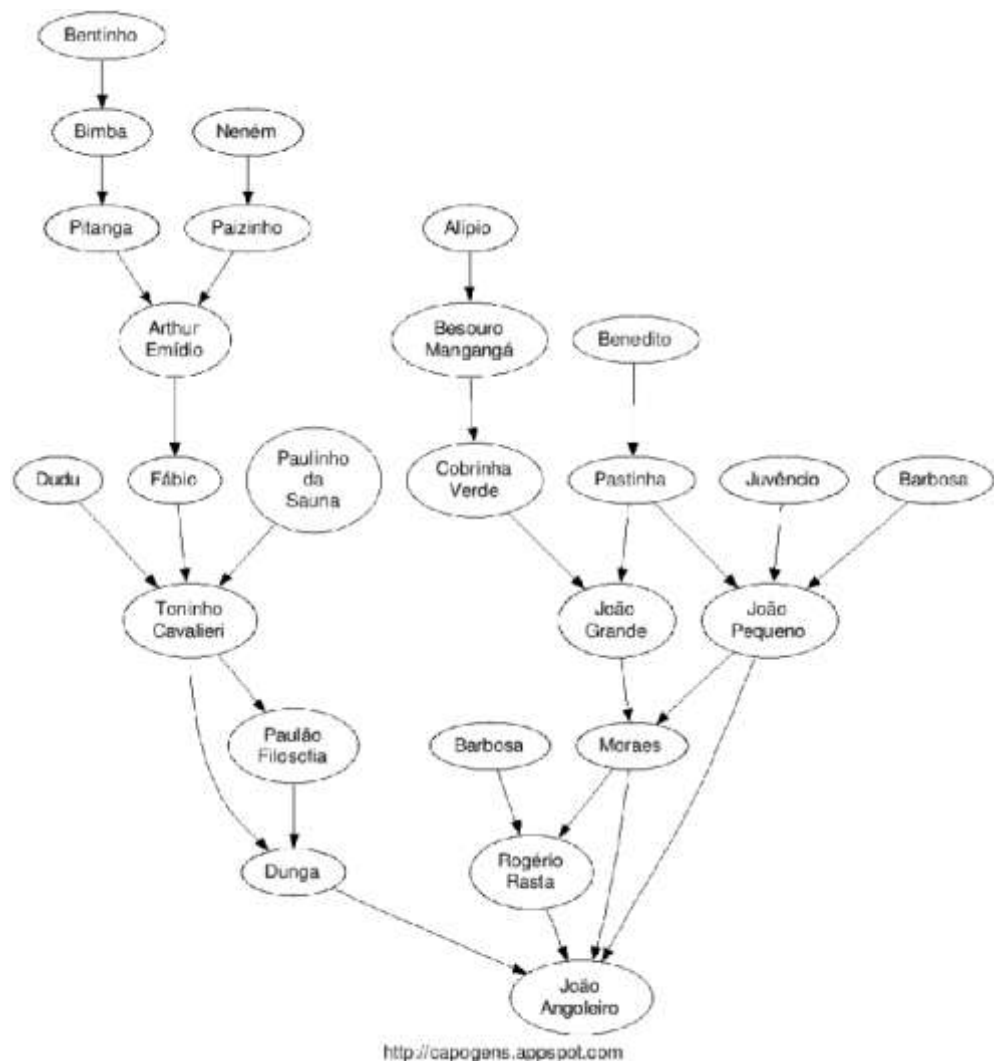
os jogadores na Capoeira Angola devem mover-se harmoniosamente, para pegar no laço o oponente. Ou seja, é por meio da movimentação dançada que no jogo o outro será criteriosamente estudado e seduzido para receber o golpe certo. No entanto este golpe deve ser aplicado e respectivamente defendido a partir de soluções extremamente elegantes. Há que se buscar o «domínio do perigo»ao saber se defender e não dar golpe em vão[.....]os dois jogadores envolvidos no drama devem ter consciência de tal perigo, o que os conduz à necessidade da coragem para enfrentar , não explicitamente, a morte, o fracasso, a queda. A alegria e o divertimento se dão com o processo de libertação que está atrelado ao domínio do perigo.

Segundo o professor Zeca Ligiero, em palestra proferida no auditório do Departamento de Antropologia da UFPA em abril de 2010, as performances de motriz-congo-

angolana possuem a especificidade de ter no decorrer do tempo passado para suas danças, gestos que anteriormente eram ritualísticos. Tendo estas características de manifestar reminiscências religiosas, sobretudo pela similaridade com alguns gestos do candomblé, a Capoeira Angola é um rito que assume características lúdicas e religiosas ao mesmo tempo, num processo no qual o corpo do performer é divinizado pelos seus ornamentos, roupas e processos curativos que mantém o performer ligado às forças ancestrais.

Essa necessidade de trazer à tona um comportamento do passado para desenvolvê-lo no presente, está na Capoeira Angola no sistema de linhagens que ela gera, na profunda reverência ao Mestre que detém o conhecimento que permitiu a religião com os ancestrais, através de reelaborações de sentidos, com muito movimento e muita energia. Observe o diagrama abaixo, sobre as ligações do Mestre João Angoleiro com os Mestres alunos de Mestre Pastinha:

Diagrama 2



Este corpo mobilizado então por forças ancestrais, trabalha em várias dimensões, quebrando-se, retorcendo-se, ondulando-se. , num jogo de cintura presente na *ginga*, no *rabo de arraia*, no *aû* , no *martelo*, no *sapinho*, em todos os movimentos da Capoeira Angola, caracterizando-se por um jogo de inversão e re-inversão de olhares. Segundo Simões(2006, p106) :

o olhar atento também é treinado inclusive e explorando a visão periférica que permiti ao capoeirista um elevado grau de acerto na defesa e considerando tal movimentação total do corpo, o olhar conseqüentemente pode partir de cima para baixo e enfim , podendo ser ele a partir dos diferentes planos, seja de cabeça para cima, de lado ou de cabeça para baixo.



Figura 22 O corpo ondulado, dilatado que opera em várias dimensões.



Figura 23 Posturas que demonstram as várias possibilidades do olhar na capoeira. Fotos de Pierre Verger

Nos corpos simbólicos, a estética dos *angoleiros* também é repleta de símbolos e pode ser vista como detentora de uma funcionalidade mágica ritual. Posso citar alguns dos objetos que assumem a função de segurança dos usuários: rosários, escapulários, medalhas, panos amarrados na cabeça, tocas, tatuagens, guias, colares e boinas com as cores do movimento negro mundial (verde, amarelo, vermelho e preto), fitas de santos etc. O símbolo sempre tem a ver com o que não está presente, funcionando os objetos sagrados como espécie de hierofania, manifestação do transcendente no imanente. Outro traço de identidade é a valorização dos cabelos crespos, para os *angoleiros* na atualidade, que utilizam tranças, blacks, *dreadlocks*⁵⁹. Para Jocicleide (Belém, maio/2010):

A capoeira ela é de uma vanguarda escrava né e a nossa cultura não deixa de estar presente lá, os nossos cabelos, a nossa religião, a nossa cor, a nossa alegria, os nossos instrumentos e tal que se manifesta lá na capoeira né [...]eu acho que é mais uma maneira da gente manifestar a identidade do preto mesmo, dos escravos, da nossa etnia né porque é os nossos traços genéticos naturais

Os cabelos e toda a estética de matriz-africana são extremamente valorizados e vivenciados pelos *angoleiros*. Segundo Nilma Gomes (2008, p.7):

⁵⁹ Simões (2006) caracteriza os *dreads* da seguinte forma: longos cabelos crespos enrolados usados pelos seguidores da filosofia rastafári, da qual Bob Marley é um dos principais símbolos veiculado.

Dentre as muitas formas de violência impostas ao escravo e à escrava estava a raspagem do cabelo. Para o africano escravizado esse ato tinha um significado singular. Ele correspondia a uma mutilação, uma vez que o cabelo, para muitas etnias africanas, era considerado uma marca de identidade e dignidade. Esse significado social do cabelo do negro atravessou o tempo, adquiriu novos contornos e continua com muita força entre os negros e as negras da atualidade.

Dentro da Capoeira Angola o berimbau é um símbolo dominante que representa a ordem, a hierarquia, a figura do Mestre, a força espiritual e a profunda relação, típica da performance de matriz africana, entre ritmo, corpo e canto. O sentimento dos praticantes com relação ao berimbau sempre é de muito respeito e profunda reverência. Os praticantes sempre saúdam e pedem licença ao berimbau antes de começar seus jogos. Para Turner (2005, p.83): “Cada tipo de ritual pode ser visto como uma configuração de símbolos, uma espécie de pauta musical na qual os símbolos são as notas. O símbolo é a menor unidade de uma estrutura específica no ritual”. Costuma-se ouvir em rodas de Capoeira Angola:

*Quando eu fui lá na Bahia, capoeira
Encontrei meu amor, capoeira
Meu amor foi berimbau, capoeira
Berimbau que me ensinou, capoeira*

As pessoas, que participam destes rituais, compartilham uma gama de símbolos que contribuem na formação de valores. Se por um lado o berimbau representa hierarquia e poder, a roda, outro símbolo dominante representa horizontalidade e igualdade. O acesso ritualístico destes símbolos ensina aos praticantes estes valores éticos que depois são reproduzidos para a sociedade como um todo. Dialogo aqui com o pensamento de Simões (2006), para quem o respeito como valor operante da hierarquia sustenta relações verticais expressas na disposição dos instrumentos, cantadores e tocadores, concomitante ao valor de camaradagem ilustrativo da experiência de *communitas*, possível de ser observado sobretudo na disposição da roda.

Pela gama de símbolos que movimenta, evidenciando preceitos e regras, a Capoeira Angola gera uma proximidade com o que Turner (1974, p.127) chama de estado de *communitas*, por colocar seus adeptos submetidos a uma “autoridade que nada mais é senão a da comunidade total[...] a autoridade genérica da tradição”, na qual existe um

desaparecimento momentâneo das diferenças, através da manifestação da fé da comunidade como um todo.

Não se trata de um fenômeno religioso em si, contudo opera com símbolos sagrados de culturas diversas, sendo portanto um fenômeno de encontros culturais. Aproxima-se da magia na medida em que através de seus rituais presta reverência a divindades, esconjurando males e acreditando que através destas celebrações receberá o auxílio destas mesmas entidades.

Comunidade que valoriza a memória como uma virtude divina, fazendo das cantigas símbolos de treino desta memória e espaço de aprendizado neste quadro composto entre atos e palavras, as cantigas revelam esta característica do ritual angoleiro: as negociações culturais.

Super-posição entre o catolicismo popular e as vertentes religiosas de matriz africana, os *corridos*, *louvações* e *ladainhas* prestam reverência tanto os santos, quanto as divindades africanas, por vezes atribuindo uma mesma característica a duas divindades. Quando se canta a um santo da Igreja Católica, pode-se também perceber a visão africana que reverencia a natureza como deidade, como neste corrido, no qual se chama por Santa Bárbara e também se presta reverência a força arquetípica de Iansã.

*Oh Santa Bárbara do relampuê
Derelampuê de relampuá
Oh Santa Bárbara dp relampuê,
do relampuê, do relampuá*

A capoeira não é um espaço onde exista a sistematização de um saber religioso, na figura de um sacerdote, o que facilita para seus participantes uma maior liberdade na forma de lidar com suas devoções, embora fique marcado na figura do Mestre um poder diferenciado inclusive espiritualmente. Valorizando as religiões de matriz africana, pode-se dizer que há na capoeira uma tendência à ressemantizar as relações apreendidas no mundo do outro, para seu próprio mundo, redefinindo sua identidade a partir do contato com um sistema simbólico de outra sociedade.

Segundo Weber, a religião passou por um processo de racionalização, no qual através da criação da igreja e da figura do sacerdote, os especialistas do sagrado começariam a se opor aos especialistas autônomos. Na capoeira, a ausência da figura do sacerdote privilegia a manifestação de carismas pessoais, fazendo do momento da roda, o espaço no qual, cada qual experimenta consigo um contato mais direto com a transcendência e daí também a proximidade com o catolicismo popular que segundo Maués (1999, p.171), “caracteriza-se por um conjunto de crenças e práticas socialmente reconhecidas como católicas, de que partilham sobretudo os não-especialistas do sagrado”.

A magia se manifesta na capoeira na tentativa de constranger o sobrenatural a realizar desejos humanos, de forma mais autônoma, sem passar necessariamente por uma institucionalização do sagrado. Rezas são feitas com frequência dentro das rodas de capoeira, sendo herança de práticas populares africanas e portuguesas. X (Belém, 2008) menciona, por exemplo, que quando treina, por vezes nos momentos de algumas *posturas básicas* reza um Pai- Nosso enquanto as executa.

Segundo Rêgo (1968) vale acautelar-se ao afirmar que a capoeira seja um folguedo africano. Muitas manifestações culturais foram trazidas pelos africanos na ocasião da diáspora, contudo muitas outras foram inventadas aqui com a assimilação de elementos da cultura européia e indígena e acredito que isto vale para a capoeira. A África é sem dúvida o lugar imaginário para onde se quer voltar, contudo há de se lançar o olhar para os outros elementos que constituem a prática. Para mestre Pastinha: *capoeira veio da África, africano que mandou.*

Nas rodas de Capoeira Angola, instaura-se um tempo/espço diferenciado, de uma nostalgia, que através dos cantos retorna a espaços africanos *Aruanda* (possível referência a Luanda, capital de Angola, de onde saíram muitos dos africanos que foram escravizados no Brasil) ou lugares encantados como o fundo do mar:

*A canoa virou marinheiro
ô no fundo do mar tem dinheiro
a canoa virou marinheiro*

Este tempo na capoeira não é o tempo histórico, mas um tempo cíclico, através da repetição de atos rituais que representam a regeneração da vida, adorando divindades e esconjurando maldades, fazendo da Capoeira Angola um espaço de purificação periódica, não sendo raro que alguns praticantes relatem processos de cura pela prática da capoeira. Para Eliade(1957,p63): «Le temps sacré est par sa nature même reversible, dans le sens qu'il est à proprement parler un temps mytique primordial rendu présent. Toute fête religieuse, tout temps liturgique, consiste dans la reactualisation d'un événement sacré qui a eu lieu dans un passé mystique.»

O espaço das *rodas*, formado pelas pessoas, como um círculo fechado, gera um espaço apartado, consagrado, dentro do qual regras são cumpridas e o resto do mundo é esquecido. Segundo Chevalier (2003), a simbologia do círculo está associada a perfeição, a homogeneidade, a ausência de distinção ou de divisão, sendo portanto relacionado ao tempo, a roda que gira, a eternidade, os p rpetuos reinícios e ao c eu. Relaciona-se enquanto circuito

fechado a símbolo de proteção, daí sua utilização na magia. Chevalier(2003, p.251): “No centro do círculo todos os raios coexistem numa única unidade, e um ponto único contém em si todas as linhas retas, unitariamente unificadas em relação as outras e todas juntas em relação ao princípio único do qual todas elas procedem.” O círculo representa o próprio mundo, as lições aprendidas ali de humildade e perspicácia no jogo simbolizam a postura que o angoleiro deve ter perante a própria vida, funcionando a roda como uma espécie de treino para a vida.



Figura 24 Foto de Carlos Leal, novembro de 2004, roda na Praça da República. Celebração da Semana da Consciência Negra, evento em Belém.



Figura 25 Foto de Carlos Leal. Com: Mestre João Angoleiro , Contramestre Bira, crianças de várias comunidades quilombolas do Pará, mulheres do samba de cacete da comunidade de Umarizal e o grupo de capoeira da Universidade Federal do Pará.

Mundo dá Vorta, Camará: Considerações finais

Adeus adeus adeus á...
 Vou m'imbora pras ondas do mar
 Eu vou m'imbora pras ondas do mar
 Não sei quando é que aqui eu vou voltar
(Corrido de Capoeira Angola)⁶⁰

A idéia de pesquisar os símbolos sagrados na Capoeira Angola, foi o princípio deste trabalho, que no decorrer do contato com as teorias antropológicas e algumas questões do campo, acabou se modificando. As teorias antropológicas me mostraram a possibilidade de diálogo com as teorias literárias e teatrais, trazendo-me o interpretativismo, os estudos rituais e os estudos da performance, assim como a Antropologia Teatral e a Etnocenologia como ferramentas de trabalho. Desta forma o que inicialmente se pretendia como uma descrição dos símbolos sagrados da roda de Capoeira Angola, foi se transformando num estudo sobre Ritual e Performance de matriz africana e sua importância na formação da identidade dos participantes.

No capítulo I procurei abordar alguns aspectos da recente história da Capoeira Angola em Belém, enfatizando a importância do Mestre na organização social dos grupos de capoeira. Constatei a importância da hierarquia como um *fundamento* para estes grupos, que pautados numa visão de mundo tradicional, embora estejam inseridos em grandes centros urbanos, compartilham de uma postura que valoriza o Mestre num tipo de relação mais próxima a idéia de dádiva recebida, pelo ensinamento da capoeira e dádiva retribuída com fidelidade e respeito. Ainda neste capítulo, observando o movimento dos grupos que treinaram na UFPA, atentei para certa influência de uma classe média universitária fazendo parte deste movimento, dando contornos específicos para ele dentro da cidade de Belém.

No capítulo II procurei evidenciar a importância do Mestre, relatando o contato com o Mestre João Angoleiro, para refletir sobre a importância da oralidade neste processo ritual, que utiliza a memória como exercício de inteligência e portanto a valoriza em detrimento da escrita. Ainda neste capítulo, busquei pensar na aprendizagem dentro da capoeira como um

⁶⁰ Serve para fechar o ritual da roda e despedir-se.

conhecimento elaborado na corporeidade, num movimento de treinos e práticas rituais que reverenciam uma ancestralidade mítica africana.

Espaço de afirmação de uma identidade de matriz africana, a Capoeira Angola questiona o mito de democracia racial vigente na sociedade brasileira, na medida em que funciona como um espaço de reconhecimento dos méritos de valores ancestrais africanos, como a tradição oral, a beleza negra, a performance corporal, engendrando nos seus praticantes uma identidade que resgata uma África mítica e se atualiza em Belém e outras cidades. A presença da cultura africana na formação da sociedade paraense é afirmada por muitos historiadores e vivenciada, sobretudo nas periferias da cidade, em comunidades rurais e em práticas como o Carimbó, o Samba de Cacete, a Capoeira Angola.

Embora opere com a diversidade e esteja num movimento de expansão pelo mundo a Capoeira Angola quer manter uma identidade de matriz africana. No contexto da sociedade belenense ela suscita reflexões para seus praticantes valorizando a presença das culturas africanas na formação da sociedade paraense.

No capítulo III, procurei refletir sobre a Capoeira Angola e sua expansão, como um fenômeno fomentador de uma circularidade cultural entre pessoas de classes, etnias e nacionalidades variadas. Procuro suscitar reflexões sobre a forma como valores de sociedades tradicionais são reproduzidos nos espaços de vivência da capoeira, embora esta se manifeste, na maioria das vezes, em grandes centros urbanos. Se a sociedade moderna, na qual a prática da Capoeira Angola está inserida, produz descontinuidades na identidade dos indivíduos, a experiência ritual da Capoeira Angola engendra liminaridade, o que mais uma vez desloca a identidade dos sujeitos praticantes, fazendo-os mais do que refletir sobre a sociedade, fazer comentários sobre ela.

Procuro ainda atentar para o fato de que o drama que vem sendo contado na capoeira é a história de sobrevivência do povo negro ultrajado pelo colonialismo e pelas classes dominantes brasileiras. Esta temática sempre é retomada servindo na atualidade de base para reflexão de situações trabalhistas, desigualdades sociais e étnicas.

Meu trabalho contribui para futuras pesquisas, pois traz o registro deste momento de formação da Capoeira Angola em Belém, do final da década de 90 até a atualidade, refletindo sobre a importância de práticas rituais como espaço de socialização em grandes centros urbanos. Pelo fato da Capoeira Angola não ter sido estudada anteriormente por nenhum outro pesquisador em Belém, esta dissertação também contribui na formação de um campo de pesquisa.

A particularidade de ser uma praticante que se desdobra em pesquisadora trouxe facilidades e dificuldades que se refletem no resultado final da etnografia, mas que também ratificam a validade de nativos produzindo trabalhos científicos sobre sua própria cultura. Vislumbrando perspectivas futuras, acredito que este trabalho possa ainda se desdobrar em estudos mais aprofundados sobre corpo e performance, Capoeira Angola e saúde e processos de cura dentro da Capoeira Angola vinculados a corporeidade e a religiosidade presentes na mesma.

Bibliografia

- ABIB, Pedro. . *A Capoeira e Seus Aspectos Mítico- Religiosos*. In : *Textos do Brasil*, n.14. 2009.
- . *Mestres e capoeiras famosos da Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- . *Capoeira Angola: Cultura Popular e o Jogo dos Saberes na Roda*. Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Campinas. Orientação do prof.^a Neusa Maria Mendes de Gusmão. Campinas, 2004
- ABREU FILHO, O. *Vídeo de. Parentesco e Identidade Social*. In: *Anuário Antropológico* 80. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1982.
- ANDRADE, Mário de. *Dicionário Musical Brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1989.
- ARTAUD, Antonin. *O Teatro e Seu Duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- ASSUNÇÃO, Mathias Rohrig, Mestre Cobra Mansa, 2008. *A Dança da Zebra*. In : *História Revista da Biblioteca nacional*, ano3, n.30. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2008.
- BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- . *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- . *A Terra e os Devaneios da Vontade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- BARBA, Eugênio, SAVARESE, Nicola. *A Arte Secreta do Ator Dicionário de Antropologia Teatral*. São Paulo: UNICAMP, 1995.
- BARBA, Eugênio. *A Canoa de Papel Tratado de Antropologia Teatral*. São Paulo: Editora HUCITEC, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *O Narrador*. São Paulo: Abril Cultura, 1980.
- BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.
- BIÃO, Armindo. *Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos*. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.
- BRITO, Celso de. *Homens e homens na Capoeira Angola*. In: *Fazendo Gênero 8- Corpo, Violência e Poder*. Florianópolis: 2008.
- BROWN, Radcliffe. *Antropologia*. São Paulo: Ática, 1978.
- CARNEIRO, Edison. *Negros Bantos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.
- CARLSON, Marvin. *Performance Uma Introdução Crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- CASTRO, Maurício Barros de. *Na Roda do Mundo : Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York*. São Paulo
- CLIFFORD, James. *A Experiência Etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro : Editora UFRJ, 1998.
- CONDURU, Guilherme Frazão. *As Metamorfoses da Capoeira. Contribuição Para Uma História da Capoeira*. In : *Textos do Brasil*. n.14. 2009.
- COUTINHO, DANIEL. *O ABC da Capoeira Angola: Os Manuscritos de Mestre Noronha*, ABREU, Frederico José de, (org.). Brasília, DEFER, Centro de Informação e Documentação sobre a Capoeira, (CIDOC/ DF) 1993.
- CSORDAS, Thomas J. *Corpo/ Significado/Cura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.
- DAWSEY, John C. *Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas*. In: *Revista Campos* 7(2): 17-25, 2006.
- DA MATTA, Roberto. *Relativizando: Uma Introdução à Antropologia Social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

- DA MATTA, Roberto. *O Ofício de Etnólogo, ou como Ter ‘‘Anthropological Blues’’*. In: *A Aventura Sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- DURAND, Gilbert. *Science de L’Homme et Tradition*. Paris: L’Ile Verte, 1979.
- DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário Introdução À Arquetipologia Geral*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- ELIADE, Mircea. *Mito do Eterno Retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le Profane*. Paris: Gallimard, 1957.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991
- ELIADE, Mircea. *Méhistophélès et l’androgynie*. Paris: Gallimard, 1962.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande e Senzala*. São Paulo: Global, 2006.
- GEERTZ, Clifford. *O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989
- GOFFMAN, Erving. *Representações*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- GOMES, Nilma Lino. *Corpo e Cabelo como Símbolo da Identidade Negra*.
- GRAVINA, Heloisa. *Le Monde de la Capoeira Angola vu de Marseille: Corps, imaginaires et hiérarchie en jeu*. In: *Vibrant*. Volume 6. Número 1. Janeiro a julho de 2009
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: O Jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- AMORIM, Ana Karine.Jansen. *Belém Apaixonada- A Construção Do Corpo devoto Nos Processos Performáticos Das Paixões de Cristo em Belém do Pará*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, orientação da Profa. Dra. Valzeli Sampaio. Belém, 2004.
- LANGDON, Jean. *Performance e Preocupações Pós-Modernas em Antropologia. Antropologia em Primeira Mão. N.11, 1-11*. 1996.
- LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. *A política da capoeiragem: a história social da capoeira e do boi-bumbá no Pará republicano (1888-1906)*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *A família*. Lisboa: Edições 70, 1986.
- LIMA, Evani Tavares. *Capoeira Angola como Treinamento para o Ator*. Bahia, UFBA, 2002.
- MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade. *Capoeira Angola e Educação : O Legado de Mestre Pastinha*. In : *Angoleiro é o que eu sou, ano 2, n.2*. 2007.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Abril Cultural, 1922.
- MARTINS, Leda. *Performances do Tempo Espiral*. In: *performance, exílio, fronteiras errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- MARTINS, Leda. *Performance e Drama: Pequenos Gestos de Reflexão*. In: *Aletria Revista de Estudos Literários*. Belo Horizonte: POSLIT, 2011.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MESTRE BOLA SETE. *A Capoeira Angola na Bahia*. Rio de Janeiro: Pallas, 1997.
- NIANE, Djibril Tamsir. *Sundjata ou, A Epopéia Mandinga*. São Paulo: Ática, 1982.
- OLIVEIRA, Josivaldo Pires de e LEAL, Luís Augusto Pinheiro. *Capoeira, identidade e gênero : ensaios sobre a a história social da capoeira no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. *No Tempo dos Valentes. Os Capoeiras na Cidade da Bahia*. Salvador: Quarteto, 2005.
- PAIVA, Ilnete Porpino de. *A Capoeira e os Mestres. Tese apresentada ao PPGCS da UFRN. Orientação de Prof. Dr. Edmilson Lopes Júnior*. Natal, 2007.

- PASTINHA, Vicente Ferreira. *Capoeira Angola/ Mestre Pastinha*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.
- PAVIS, Patrice. *A Análise dos Espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- PINHEIRO, LEAL. Luís Augusto. *A Política da Capoeiragem : a história social da capoeira e do boi-bumbá no Pará*. Salvador : EDUFBA, 2008.
- PRADIER, Jean Marie. *Ethnoscénologie: la profondeur des émergences*. In : *La Scène et la terre- Questions d’Ethnoscénologie- Internationale de l’Imaginaire. Nouvelle Série- Numéro 5. 13-41*. Paris: Maison des Cultures du Monde - Babel, 1996.
- QUERINO, Manuel. *A Bahia de Otrora*. Salvador: Editora Progresso, 1957.
- REGO, Waldeloir. *Capoeira Angola Ensaio Sócio-Etnográfico*. Salvador: Editora Itapuã, 1968.
- RECTOR, Mónica. *Capoeira: el lengaje silencioso de los gestos*. In: *DeSigns on line*, nº3, março de 2003.
- ROCHA, Ana Luiza Carvalho da, ECKERT, Cornelia. *O Tempo e a Cidade*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2005.
- RODOLPHO, Adriane Luisa. *Rituais, ritos de passagem, iniciação : uma revisão da bibliografia antropológica*. In : *Estudos Teológicos*, v.44. n.2. p.138-146. 2004.
- RODRIGUES, José Carlos. *Tabu do Corpo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.
- SALLES, Vicente. *O Negro na Formação da Sociedade Paraense. Textos Reunidos/Vicente Salles*. Belém: Paka- Tatu, 2004.
- . *Vocabulário Crioulo: contribuição do negro ao falar regional amazônico*. Belém: IAP - Programa Raízes, 2003.
- SCHECHNER, Richard. *O Que É Performance ?*. In : *O Percevejo*, ano 11. n.12 : 25 a 50. 2003.
- SILVA, Rubens Alves da. . *Entre Artes e Ciências: a noção de performance e drama no campo das ciências sociais*. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre: PPGAS/UFRGS.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. *O Antropólogo e sua Magia: Trabalho de Campo e Texto Etnográfico nas Pesquisas Antropológicas sobre Religiões Afro-Brasileiras*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- SIMMEL, Georg. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.
- SIMÕES, Rosa Maria Araújo. *Da inversão à re-inversão do olhar: ritual e performance na capoeira angola*. São Carlos: UFSCAR, 2006.
- SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A Capoeira Escrava e Outras Tradições Rebeldes no Rio de Janeiro*. Campinas: Editora da UNICAMP.
- SODRÉ, Muniz. *A Verdade Seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1983.
- SOUZA, João Carlos Neves de, DIAS, Nunes. *Apontamentos em Torno dos Saberes da Carne: Corpo, técnica Corporal e Bricolagem*.
- TODOROV, Tzvetan. *Fictions et Verités. L’Homme*. 1989.
- TURNER, Dramas. *Campos e Metáforas Ação Simbólica na Sociedade Humana*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- TURNER, Victor. *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*. Tradução: Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.
- TURNER, Victor. *Floresta de Símbolos. Aspectos do Ritual Ndembu*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2005
- TURNER, Victor. *Process, Performance and Pilgrimage*. Ranchi: Concept Publishing Company, 1979.
- TURNER, Victor. *The Anthropology of Performance*. 2nd ed. New York: PAJ Publications, 1992

VASSALO, Simone Pondé. *Une idée de liberté. Réprésentation de la personne, de la politique et du Brésil dans une école de capoeira parisienne*. In: *Vibrant*. Volume 4. Número 1. Janeiro a Junho de 2007.

VELHO, Gilberto. *Projeto e Metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1994.

VELHO, Gilberto. *Observando o Familiar*. In: *Individualismo e Cultura: Notas para uma Antropologia da sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2010.

VERGER, Pierre Fatumbi. . *Notas sobre o culto aos Orixás e Voduns/ tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura, 2 ed.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

WOORTMAN, Klaas. “*Reconsiderando o Parentesco*”. In: *Anuário Antropológico 76*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

WOORTMANN, Klass. *A Família das Mulheres*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução À Poesia Oral*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

—. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo: EDUC, 2000.