

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE – UFF
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

MARCO ANTONIO SARETTA POGLIA

Todo mundo não é um, paraná!

NITERÓI

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE – UFF
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

MARCO ANTONIO SARETTA POGLIA

Todo mundo não é um, paraná!

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do grau Mestre em Antropologia.

Orientadora: **Prof.^a Dr.^a Ana Claudia Cruz da Silva**

Co-orientador: **Prof. Dr. Ovídio de Abreu Filho**

NITERÓI

2014

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Ana Claudia Cruz da Silva (Orientadora)
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Ovídio de Abreu Filho (Co-orientador)
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Antonio Carlos Rafael Barbosa
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Marcio Goldman
Museu Nacional/UFRJ

Prof.^a Dr.^a Renata de Sá Gonçalves (Sup.)
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Gabriel Banaggia de Souza (Sup.)
Museu Nacional/UFRJ

AGRADECIMENTOS

São tantas as pessoas, e por tantos motivos diferentes, que contribuíram para que esta dissertação tomasse corpo que qualquer agradecimento que tivesse por intenção abranger de forma justa toda a rede de pessoas a quem deveria agradecer, com o tempo que me resta seria irresponsabilidade. Precisaréi então reservar o momento adequado para agradecê-los da forma que merecem, embora alguns nomes precisem já ser mencionados nesse texto provisório.

ao meu mestre, Guto Obáfemi, e a toda a família Áfricanamente: "pela capoeira eu poder jogar", com tudo que isso pode significar!

à Polli, por toda a alegria, o carinho, a compreensão e companheirismo sempre dedicados;

aos meus pais, pelo apoio sem o qual esta pesquisa não seria viável, mas sobretudo por de alguma forma me proporcionarem apreender os sentidos mais profundos da resistência;

a toda a minha família, pelo apoio incondicional e compreensão quanto às ausências necessárias; especialmente a Mário Eugênio, irmão, antropólogo, capoeirista que acompanhou de perto o processo pelo qual esse texto se tornou possível; Gabrielle, especialmente pelos corres finais!

à minha orientadora, Ana Claudia Cruz da Silva, pela etapa que percorremos juntos e os bons encontros realizados;

aos professores Márcio Goldman e Ovídio Abreu, por aceitarem compor esta banca e pelas aulas instigantes e singulares; ao Ovídio, por aceitar coorientar esta pesquisa e proporcionar o contato com a Ana Claudia; ao Márcio por me permitir frequentar seus cursos no PPGAS/MN;

aos professores Antonio Rafael, Renata Gonçalves e Gabriel Banaggia, por aceitaram compor esta banca e contribuírem com seus conhecimentos para a minha pesquisa; ao primeiro pelos momentos compartilhados na academia;

à Ana Popp da Costa, amiga e colega, companheira das alegrias e aflições que a antropologia nos brinda;

à Luíza Flores, pelas leituras e trocas de ideias antropológicas;

a todos aqueles que estavam na torcida, meus mais sinceros agradecimentos!

RESUMO

A presente pesquisa constitui uma etnografia junto à *Áfricanamente Escola de Capoeira Angola*, localizada em Porto Alegre (RS). Trata-se de uma expressão cultural de matriz africana praticada por um grupo de capoeiristas que a concebe enquanto arte de resistência. Através da descrição etnográfica, pretende-se explicitar a atuação deste grupo em sua singularidade, buscando dar visibilidade para a multiplicidade de alianças que constituem sua expressão cosmopolítica.

Palavras-chave: Capoeira Angola; aliança; cosmopolítica; resistência

ABSTRACT

This research is an ethnography with the *Áfricanamente Escola de Capoeira Angola*, located in the city of Porto Alegre (Brazil). It is a cultural expression of *matriz africana* practiced by a group of *capoeiristas* who conceives this as art of resistance. By ethnographic description, this research aims to clarify the performance of this group in its uniqueness, seeking to give visibility to the multiplicity of alliances that constitute its cosmopolitical expression.

Keywords: Capoeira Angola; alliance; cosmopolitics; resistance

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
1.1. Narrativas.....	12
2. "ÁFRICA"	18
3. ALIANÇA	40
4. EM JOGO.....	59
5. CONCLUSÃO.....	100
5.1. Capoeira Angola	102
5.2. Cosmopolítica	103
6. BIBLIOGRAFIA:.....	113

1. INTRODUÇÃO

O conhecimento de uma coisa me inclui nela.
(Manoel de Barros, 2010, p. 129)

A presente pesquisa constitui-se de etnografia realizada junto à Africanamente Escola de Capoeira Angola, em Porto Alegre (RS), coordenada pelo contramestre Guto Obáfemi, da qual faço parte desde março de 2010, período no qual iniciei etnografia junto ao grupo para compor a monografia de conclusão do curso de Bacharelado em Ciências Sociais. Em um artigo de 1998 sobre a capoeira, Vieira e Assunção assim introduzem o tema a ser discutido: "hoje não é mais necessário explicar o que é capoeira. Ela foi tão divulgada, nos últimos vinte anos, que já deu, literalmente, a 'volta ao mundo'" (Vieira e Assunção, 1998, p. 2). Após a virada do século esse movimento se intensificou, muitos mestres migraram para o exterior e hoje em dia estima-se que a capoeira seja praticada em mais de 150 países (Iphan, 2008). No Brasil, a capoeira está presente em todo o território nacional e em 2008 foi registrada pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como "Patrimônio Cultural do Brasil" (*idem*). Por outro lado, encontramos em Head (2011) o seguinte fragmento:

Basta olhar para *uma típica revista de capoeira* para acharmos o que talvez sejam suas duas faces predominantes, pelo menos tais como disseminadas pela mídia. Na capa da frente, é provável acharmos a fotografia de uma sedutora jovem (tipicamente, branca e loura) executando um movimento de capoeira ou tocando o berimbau. Aqui, capoeira consiste numa bela dança comemorando a sensualidade livre da cultura brasileira. Se virarmos para a contracapa, a outra face da capoeira estará provavelmente presente, frequentemente em anúncios de produtos esportivos, representando homens jovens com tatuagens e músculos protuberantes, pele amorenada e rostos carrancudos. Nessa versão da capoeira, os corpos normalmente ameaçadores dos “marginais” são contidos pela presença da marca registrada na forma inócua de uma mera comodidade, ao mesmo tempo que aqueles corpos dão forma a sonhos belicosos de um poder incontido. Precisamos apenas abrir uma dessas revistas para acharmos a versão popularizada da história da capoeira correspondente a cada uma dessas imagens (pp. 94-95, grifo adicionado).

É difícil, entretanto, imaginar que falar em capoeira angola remeta a alguma pessoa essa imagética. O depoimento de Maskote, um dos menores e mais habilidosos capoeiristas da

Áfricanamente, sobre as aulas de capoeira que ministra em projetos sociais é neste sentido significativo: "às vezes, num projeto, as pessoas falam que vai vir um professor de capoeira, todo mundo acha que vai vir um cara malhado, grandão, forte que vai dar salto mortal. Daí chega eu! (*risos*). Já desconstrói, sabe?". Na verdade, se hoje em dia todo mundo (supostamente) sabe o que é capoeira no Brasil, não é muito comum encontrarmos, por parte de pessoas alheias a esta prática, quem possua familiaridade com a expressão *capoeira angola*. Aos que tem algum contato anterior, o risco maior, parece-me, é sempre o de folclorização. De qualquer forma, raros são os casos em que se leva a sério a sua filosofia política (e inclua-se aqui uma grande parte das produções acadêmicas).

Mesmo que menos estereotipadas, é notável como uma imagética da capoeira é fortemente divulgada e reiterada pelos meios de comunicação a partir do viés desportivo, mais associado ao estilo da *capoeira regional*. Esta última caracteriza um "estilo" de capoeira que reivindica uma descendência de Mestre Bimba, o qual introduziu, ainda na década de 1930, um método de ensino na capoeira e outras modificações em busca de eficiência que aproximaram a sua prática de atividades esportivas (Frigério, 1989; Magalhães, 2012; Pires, 2001; Vieira e Assunção, 1998). A expressão capoeira angola foi então mobilizada especialmente por Mestre Pastinha, como contraponto à capoeira regional, que desfrutou de forte ascensão nas décadas seguintes, colocando em evidência a sua origem africana (*idem*). Hoje em dia, essa constitui uma distinção ainda muito vívida na estética de jogo e em algumas características formais (a diferente formação da bateria, a prática de graduações identificadas por cordéis coloridos pela primeira, o uso de sapatos pela segunda, as roupas e até mesmo os corpos, geralmente mais protuberantes na capoeira regional etc).

Assim, é muitas vezes em contraposição à capoeira regional que pesquisadores e também alguns angoleiros apresentam a capoeira angola, diante da necessidade de dizer antes do que ela se diferencia do que a partir de quais práticas se constitui. Na Africanamente, a qual constitui o universo desta pesquisa, a própria delimitação do que é capoeira angola não soa em uníssono. Como argumentou um capoeirista: "eu acho que é mais fácil definir essa divisão [entre capoeira angola e regional] pra quem pesquisa do que pra quem é capoeira". Desse modo, ao adotar uma perspectiva etnográfica, categorizações deste tipo não podem ser tomadas como um contexto prévio ao qual devem ser enquadrados, mas

devem brotar da própria experiência em campo. Como adverte Wagner (2010), "devemos subordinar pressupostos e preconceções à inventividade dos 'povos estudados', *de modo a não esvaziar sua criatividade de antemão no interior da nossa própria invenção*" (Wagner, 2010, p. 38, grifo original). Trata-se assim de saber como essas categorias são *criadas* no interior dos próprios grupos, não somente através dos seus discursos, mas igualmente através de práticas cotidianas não discursivas ou não verbais.

Nesse sentido, como busca demonstrar Magalhães (2012), apesar de alguns grupos apresentarem definições bastante delimitadas sobre a capoeira angola, diferentes concepções e linhagens coexistem no próprio campo angoleiro. Cada vez mais, também, têm surgido grupos híbridos ou avessos a esse tipo de categorizações, em geral autodenominados tão somente capoeira ou *capoeira contemporânea*. Com efeito, Marchesi (2012) argumenta que

as diferentes estratégias de agências desses mestres resultaram, em primeiro lugar, duas formas de capoeira que representam até hoje uma macro-divisão de estilos: a Capoeira Regional, de Mestre Bimba, e a Capoeira Angola, de Mestre Pastinha. Em segundo lugar, por meio da criação de significados e o estabelecimento de conexões e alianças, viabilizaram a aceitação e disseminação da capoeira no Brasil e, progressivamente, no mundo (p. 110).

Num sentido mais geral, podemos estender, creio que de modo muito próximo, para a capoeira a elaboração de Goldman (2005) sobre as religiões afro-brasileiras:

as religiões afro-brasileiras como um todo são resultantes de um criativo processo de reterritorialização, efetuado a partir da brutal desterritorialização de milhões de pessoas em um dos movimentos que deram origem ao capitalismo, a saber, a exploração das Américas com a utilização do trabalho escravo. Frente a essa experiência mortal, articularam-se agenciamentos que combinaram, por um lado, dimensões de diferentes pensamentos de origem africana com partes dos imaginários religiosos cristão e ameríndio, e, por outro, formas de organização social tornadas inviáveis pela escravização com todas aquelas que podiam ser utilizadas, dando origem a novas formas cognitivas, perceptivas, afetivas e organizacionais. Tratou-se, assim, de uma recomposição, em novas bases, de territórios existenciais aparentemente perdidos, do desenvolvimento de subjetividades ligadas a uma resistência às forças dominantes que nunca deixaram de tentar a eliminação e/ou a captura dessa fascinante experiência histórica. O que explica sem dúvida, ao menos em parte, o fato de as religiões afro-brasileiras serem atravessadas até hoje por um duplo sistema de forças: centrípetas, codificando e unificando esses cultos, e centrífugas, fazendo pluralizar as variantes, acentuando suas diferenças e engendrando linhas divergentes (p. 3).

A partir dessas considerações, constitui o objetivo geral dessa pesquisa compreender a atuação daquele grupo de capoeiristas em sua singularidade. No capítulo 2, apresentei o espaço da Africanamente e o cotidiano dos capoeiristas, a dinâmica dos treinos e atividades

promovidas pela escola. Busquei também dar visibilidade para a multiplicidade de alianças que o constituem e o possibilitam se conceber como arte de resistência de matriz africana. A ideia de resistência aqui se encontra de forma diretamente relacionada ao tipo de socialidade que nele se expressa, a heterogênesse do grupo e a noção de "família" que os mantém unidos, o que caracteriza a emergência de um território existencial negro, na medida em que constitui um espaço vivido com referência à racialidade. Mas somente é no capítulo seguinte que o conceito de aliança será problematizado, onde a necessidade de retirá-lo das sombras das filiações se torna capital. Mais uma vez, é para evitar que modelos explicativos exógenos, prévios ao encontro etnográfico sejam tomados como dados da etnografia. Esses modelos correspondem basicamente às noções de linhagens e às árvores genealógicas, aos quais confrontamos os conceitos de segmentaridade e rizoma. Aqueles são modelos com frequência referidos pelos grupos de capoeira angola e são eficazes para obter determinados efeitos, mas os agenciamentos operados no cotidiano dos capoeiristas lhes escapam sobremaneira.

O capítulo de número quatro é central e um pouco mais longo. Nele o foco da análise concentra-se, mais do que na roda, no próprio jogo da capoeira. É o jogo que expressa com maior intensidade a filosofia política da capoeira angola. Alguns conceitos foram aqui instrumentalizados para tentar explicitar os múltiplos modos de entrar em relação que abrem a roda de capoeira para uma dimensão cósmica. Assim, busquei descrever as interações presentes na roda buscando restituir-lhes, tanto quanto possível, a dimensão do acontecimento. Um conceito foi mobilizado na parte final do capítulo e, parece-me, resgata uma dimensão fundamental da filosofia angoleira. Trata-se do conceito de *aparência*, desenvolvido para trazer para o centro da análise deslocamentos discursivos que parecem constituir a expressão daquela filosofia e que um olhar pouco cuidadoso poderia facilmente desconsiderá-los como observações inconsistentes. Argumento, ao contrário, serem estes pontos centrais que dão consistência à filosofia da capoeira angola.

A conclusão encaminha a discussão para uma experimentação final, realizada *a posteriori*. A saber, a tentativa de delinear um conceito que não foi agenciado durante a descrição mas esteve virtualmente presente desde o início da narrativa: a noção de cosmopolítica. Longe de propor uma definição para um conceito que vem ainda ganhando espaço no campo

antropológico, trata-se de um esforço para tentar explicitar a forma como ele conduziu, de algum modo, a análise.

Algumas observações sobre um ponto fundamental precisam ser feitas, diz respeito ao meu duplo vínculo com o grupo que constitui o objeto desta pesquisa: ou seja, o fato de atuar enquanto pesquisador e capoeirista. Mas que a epígrafe de Manoel de Barros não leve a pensar que argumento a favor da ideia de que para fazer antropologia seja preciso "virar nativo", como algum dia se acreditou. Ela relaciona-se ao fato de que o conhecimento produzido inclui a relação com a coisa conhecida, isto é, deve brotar da experiência. Assim, quando o mesmo poeta afirma, por exemplo, que "uma pedra me rã" (1998, p. 13), não se trata de virar pedra ou virar rã, mas fazer poesia a partir da relação que estabelece com uma e com a outra (devir). Fazer parte do grupo ao qual se pesquisa coloca, desse modo, o pesquisador diante de uma singularidade ambivalente: pode jogar uma luz que ilumine a observação para dimensões talvez não experienciáveis de outra forma, mas deve se ter cuidado para que a mesma luz não o cegue para a produção do conhecimento etnográfico.

Descrever um grupo do qual se faz parte coloca em evidência a dificuldade de se buscar um "ponto de vista nativo", uma vez que o seu ponto de vista esbarra a todo momento com aquele de outros. Talvez não haja nem tanta clareza sobre o seu próprio ponto de vista, especialmente quando se trata de ser um aprendiz em transformação constante de uma arte inacabada (Mestre Pastinha definia a si próprio como "discípulo que aprende, mestre que dá lição"), uma transformação ainda mais intensificada pelo próprio fato de se escrever sobre. Nesse ponto de vista, a composição do texto etnográfico é muito mais um escrever *com* do que um escrever *sobre*, constituindo zonas de indiscernibilidade entre sujeito e objeto (isto é, entre sujeitos), num agenciamento que aproxima indelevelmente a narrativa do "discurso indireto livre", ou ainda, de uma "subjetividade indireta livre", como observa Deleuze sobre o cinema de Pasolini: "as imagens objetivas e subjetivas perdem sua distinção, mas também sua identidade, em proveito de um novo circuito onde se substituem em bloco, ou se contaminam, se compõem e recompõem" (Deleuze, 1990, p. 181).

Como observa Goldman (2006) "nosso saber é diferente daquele dos nativos, não por ser mais objetivo, totalizante ou verdadeiro, mas simplesmente porque decidimos a priori conferir a todas as histórias que escutamos o mesmo valor" (p. 25). Talvez aqui o fato de haver um duplo vínculo suscite ainda uma dificuldade incremental: como fazer com que o meu ponto de vista, o modo com que sou afetado pela experiência de participar ativamente do grupo e meu desejo de que as coisas sigam um caminho determinado não se transforme em obstáculo, sobrecodificando os desejos de outrem? Desse modo, o saber antropológico e o saber nativo são saberes distintos, mas nem sempre discerníveis ao sujeito pesquisador. E sua difícil tarefa, parece-me, não é transitar de um a outro, mas evitar se territorializar sobre algum deles. É preciso constituir-se como o nômade: "ainda que os pontos determinem trajetos, estão estritamente subordinados aos trajetos que eles determinam (...) o entre-dois tomou toda a consistência" (Deleuze e Guattari, 1997a, pp. 50-51).

O próprio "aprendizado" antropológico efetua-se num tempo diferente daquele do capoeirista, o que, por si só, já confere àquele saber um caráter que o diferencia. Por outro lado, as observações foram feitas por alguém considerado ainda muito novo neste meio. Mas isto não deve limitar a pesquisa, mas é um dado fundamental a ser levado em conta, inclusive na escolha e profundidade dos assuntos a serem abordados. Isso somente seria um problema de fato, talvez irremediável, se contrariasse a própria lógica da capoeira, que parece carregar um apelo não-representativo: ou seja, ser "novato" não deve limitar a pesquisa porque não há pretensão de representar a capoeira angola, mas fazer parte dela, *compor com* ela, prolongar a rede em direção ao discurso antropológico.

1.1. Narrativas

Metade da arte narrativa está em evitar explicações.
(Benjamin, 1994, p. 203)

“O que é capoeira? Levanta a mão quem aqui sabe o que é a capoeira. De onde vem a capoeira? As professoras... quem sabe o que é capoeira?” As crianças oscilavam entre a excitação e o embaraço, e as tímidas respostas das professoras buscavam afastar o constrangimento do silêncio frente àquelas questões tão aparentemente óbvias e falsamente simples. “Uma luta! Uma dança?” Nesse momento a bateria já estava montada e, enquanto isso era feito, Guto já havia brincado bastante com as crianças e pedido pra formarem um círculo. No centro da roda, ia provocando o público para, a partir das respostas, trazer mais questionamentos. Havia mais de trinta crianças, desde o maternal até alguns adolescentes, que os grandes espelhos do pequeno salão da escola faziam parecer que eram ainda mais. No coro empolgado de "boa tarde", na chegada, já deu para sentir a energia daquela criançada.

Maicon havia ingressado na *Áfricanamente* há pouco mais de um mês, junto com a sua namorada. Capoeiristas há mais de dez anos treinando "capoeira contemporânea", haviam passado um mês na Bahia e Maicon estava, nas suas palavras, "apaixonado pela angola". Naquela tarde de maio, havia convidado os amigos para fazer uma roda com as crianças na escola infantil onde ele dava aulas de capoeira há alguns anos e apresentar seu novo grupo para os alunos e vice-versa. Atividades como essa, com realização de rodas ou apresentações junto a espaços onde capoeiristas da escola desenvolvem trabalhos ligados à capoeira, ocorrem com frequência. Em dois carros, éramos oito capoeiristas, exatamente o número de pessoas que, via de regra, compõem a bateria musical da capoeira angola.

No mesmo tom provocativo, Guto ia narrando a história da capoeira. "O que é isso aqui na minha camiseta? É o rosto de uma zebra". E então começa a falar sobre o *n'golo*, a famosa, entre os capoeiristas – "dança da zebra". Por ser muito associada na tradição oral e em alguns trabalhos acadêmicos como estando na origem da capoeira, muitos grupos de capoeira angola fazem referência a esta manifestação cultural nos seus nomes ou logotipos, e é também daí que provêm, entre outras razões, as cores do uniforme da *Áfricanamente*. "A zebra é um animal bravo, que dá muito coice. Venham dois aqui, vamos imitar as zebras", prosseguia Guto, encenando com as crianças. Assim, observando e reproduzindo os movimentos das zebras e outros animais, teria surgido o *n'golo* e, mais tarde, argumentava, a capoeira, muitas vezes dissimulada entre os negros escravizados no Brasil. "Vocês sabiam que em todas as sociedades teve escravos, a partir das guerras?". Numa

hábil improvisação, Guto buscava chamar a atenção das crianças e (principalmente, creio) das professoras para questões sociais a partir da sua narrativa, que naquele momento constituía uma tentativa de combater interpretações discriminatórias sobre a escravidão negra, visivelmente inspirada na argumentação de um historiador que palestrara na África na noite anterior. "É legal participar dessas vivências porque se um dia a gente precisar fazer isso a gente já sabe como fazer", comentaria Dai, na volta para a casa. E, de fato, Maicon me revelou mais tarde ter encarado esta experiência como uma "aula" e já ter nela se baseado diversas vezes em atividades posteriores com outras crianças.

Em seguida, teve início a roda de capoeira. Mais felizes do que as crianças, talvez, só os próprios capoeiristas que estavam lá para desenvolver a atividade. Pois era mesmo emocionante ver crianças a partir de quatro anos de idade respondendo fortemente ao coro, tocando instrumentos musicais e entrando na roda para jogar e se divertir. Com a intenção de estimulá-las, os jogos entre os adultos eram também muito lúdicos e acrobáticos, com muitas bananeiras e peões de cabeça, o que não deixava de ser desafiador. Ao se fazer uma demonstração – pois era disso também que se tratava – de capoeira angola, especialmente em escolas (e sobretudo infantis), há uma série de representações sobre esta arte contra as quais se investe, a saber, de que a capoeira pode incitar as crianças a serem violentas ou, no outro extremo, de que tudo não passa de uma atividade recreativa folclorizada.

A associação da capoeira com o *n'golo* ("zebra", em português), de acordo com o historiador Matthias Assunção e Mestre Cobra Mansa (Assunção, 2012; Cobra Mansa e Assunção, 2008), surgiu na década de 1960, quando o pintor português Albano Neves e Sousa (1921-1995), que cresceu e viveu em Luanda até 1975, visitou as academias de Mestre Pastinha e Mestre Bimba, considerados as maiores referências da capoeira angola e da capoeira regional, respectivamente, em Salvador. Neves e Sousa encontrava nas suas viagens ao interior de Angola o tema de muitas de suas pinturas e, ao chegar ao Brasil, teria se impressionado com a semelhança entre a "dança da zebra" observada no país africano, a qual havia retratado, e a capoeira baiana, passando a afirmá-la como seu ancestral direto. Foi a partir de então, argumentam, que Mestre Pastinha, e também o eminente folclorista Luis da Câmara Cascudo, passaram a adotar e propagar a teoria de que a capoeira teria sua origem no *n'golo*.

A história de Mestre Pastinha é conhecida. Aprendeu capoeira ainda criança com um velho angolano de nome Benedito, sobre o qual muito pouco se conhece. Antes de tomar conhecimento do *n'golo*, sua trajetória já era utilizada para reivindicar a origem africana de sua arte¹ e Mestre Pastinha já havia mobilizado a expressão "capoeira angola" para designar "a legítima Capoeira trazida pelos africanos" em contraposição à "mistura de Capoeira com box, luta livre americana, judô, jiu-jitsu etc, que lhe tiram suas características" (Pastinha, 1988, p. 24) – uma clara referência à forte ascensão da capoeira regional no país. Como argumenta Assunção, "a história do engolo, ou da dança da zebra, deu visibilidade à africanidade da capoeira. Eis o seu grande mérito, pois permitiu construir uma alternativa poderosa à narrativa nacionalista que se negava a ver levar em conta qualquer contribuição cultural africana" (2012, §12). Por outro lado, numa crítica a visões "essencialistas" ou mesmo "fundamentalistas", que negariam sua historicidade, o autor busca demonstrar, a partir de observações empíricas, que uma multiplicidade de manifestações culturais africanas, em constante relação com costumes brasileiros, estaria na origem da capoeira, desenvolvida através de "uma bricolagem criativa e permanente" (§58)².

Essas constatações têm contribuído para o esforço de se reconstituir a história da capoeira, cotejando a tradição oral com investigações empíricas no Brasil e na África. No entanto, a partir disso muitas pesquisas têm se orientado pela tentativa de "desvelar" processos de invenção constituintes da capoeira angola, colocando em questão a autenticidade afirmada por muitos grupos. Nesse sentido, Mestre Pastinha e outros intelectuais baianos teriam disseminado uma versão equivocada sobre a origem da capoeira até hoje reafirmada pela maioria dos angoleiros, todos eles presos a uma ideia anacrônica e um tanto ilusória de pureza africana. Vassallo, por exemplo, argumenta a esse respeito: "o que se considera ser História, através de um movimento de resgate, é, na verdade, a atualização de um mito e, portanto, dotado de uma dimensão atemporal" (2009, p. 11). Entretanto, a uma investigação propriamente antropológica, a qual buscamos aqui, cabe tentar explicitar

¹ Como argumentam Assunção e Cobra Mansa (2008), não há referências ao *n'golo* no livro *Capoeira Angola*, de autoria de Mestre Pastinha, publicado originalmente em 1964, nem nos seus manuscritos, que são anteriores ao encontro com Neves e Sousa.

² O autor reconhece aqui um processo de "crioulização". É interessante a crítica que o autor faz aos conceitos de híbrido e sincretismo, por deixar de lado relações de poder, mas o conceito de crioulização parece colocar mais foco no poder molar do que no aspecto criativo. A ideia de "bricolagem" utilizada pelo próprio autor parece bem mais adequada.

como essas narrativas são operacionalizadas no interior dos próprios grupos e por que elas permanecem. Nessa perspectiva, é preciso cautela para não tomá-las de antemão como erigidas com a mesma finalidade de pesquisas acadêmicas na busca da constatação de uma verdade objetiva. Interpretar antropologicamente esses discursos demanda um empenho para contextualizar os relatos encontrados em campo a partir da própria experiência etnográfica. Como adverte Latour, "não devemos presumir que os atores possuam uma linguagem enquanto os analistas dispõem de uma *metalinguagem* na qual a primeira está 'inserida'" (2012, p. 79). Assim, ao invés de procurar situar os discursos em um contexto mais amplo de análise, é, de acordo com o autor, "a própria atividade de contextualizar [que] deveria ser trazida para o primeiro plano" (2012, p. 269).

Desse modo, para uma abordagem etnográfica, os contextos oferecidos pela historiografia especializada não devem servir para inscrever os saberes nativos. Diante de narrativas como a apresentada, cabe ao antropólogo, como sugere Goldman sobre a introdução do cacau no sul da Bahia, "captar essa história no trabalho de campo e integrá-la à narrativa" (2006, p. 148), suspendendo qualquer juízo sobre sua objetividade. No caso da atividade realizada com as crianças pela *Áfricanamente*, é fundamental observar que a história narrada sobre a origem da capoeira não era menos dramática do que os jogos desenvolvidos, ambos visivelmente construídos e performatizados a partir de interesses específicos. Tomar sua expressão como uma versão desinformada da História pode ser tão grave quanto reduzir toda a complexidade que atravessa os jogos de capoeira a uma atividade meramente recreativa.

Tendo isso em vista, e na contramão de muitas pesquisas sobre o tema, não reconhecemos naquelas narrativas a glorificação de uma África mítica, onde "o Continente Negro se torna um museu vivo e animado, uma imagem idealizada do passado que dota de sentido a capoeira do presente", que Vassallo (2009, p. 11) atribui a alguns grupos de capoeira angola. Além de ter sido eficaz para atrair a atenção e o envolvimento das crianças, a encenação improvisada do desenvolvimento da capoeira a partir do *n'golo* (uma história do repertório da tradição oral da capoeira angola e à disposição), passando pelas senzalas e chegando às escolas, parece ter dado conta de apresentar as principais características da capoeira angola afirmadas na *Áfricanamente*: sua "matriz africana" e seu comprometimento histórico com as lutas sociais do povo negro.

Na verdade, não existe uma preocupação muito grande por parte do grupo em definir a "verdadeira" origem da capoeira, visto saber se tratar de um assunto complexo e controverso³. No entanto, pesquisas sobre o tema, como a apresentada por Assunção, são sempre muito bem vistas, e sua crítica à origem "monogenética" não me parece que encontraria muita divergência. Há uma espécie de bordão muito repetido por Guto diante de situações como essa e que, não sem ironia, é às vezes utilizado para encerrar seu próprio discurso: "se é verdade ou não, tem que pesquisar!". Sendo assim, não parece haver nenhum contrassenso, na perspectiva do grupo, em se utilizar de narrativas como a do *n'golo* enquanto ancestral privilegiado da capoeira em algumas situações específicas e a busca pela compreensão da trama histórica através da qual a capoeira teria "de fato" se desenvolvido. Levando em conta que a maioria dos angoleiros apontam a capoeira como um estilo ou filosofia de vida, é justamente esta (a vida) que deve ser tomada pela análise antropológica e, para o caso em questão, seria – na melhor das hipóteses – muito reducionismo tomar as recorrentes alianças com aqueles discursos como fundantes dos seus modos de vida (daí a importância do método etnográfico).

³ Se quisermos tratar a narrativa sobre o *n'golo* como constituindo um "mito", poderíamos assim tomá-lo pela definição de Edmund Leach: uma "linguagem em que se pode manter uma controvérsia social" (1996, p. 145).

2. "ÁFRICA"

Que outra definição pode-se dar da realidade a não ser esta, de ter o poder de manter junto uma multiplicidade heterogênea de práticas que, todas e cada uma, testemunham de um modo diferente a existência daquilo que as mantém unidas? (Stengers, 2002, p. 119)

A *Áfricanamente Escola de Capoeira Angola* foi criada em 2003 pelo Contramestre Guto Obáfemi, integrando a *Áfricanamente – Centro de Pesquisa, Resgate e Preservação de Tradições Afrodescendentes*, organização não governamental (ONG)⁴ fundada em 2001 com o objetivo de “pesquisar, preservar e divulgar os valores éticos, estéticos, cosmológicos e filosóficos contidos nas manifestações culturais afrodescendentes, como instrumentos positivos de educação étnico-social”⁵. A fundação da ONG ocorreu a partir do interesse dos seus fundadores – Guto, Nina Fola e Baba Diba de Iyemonjá, este *Babalorixá* da *Comunidade Terreira Ile Axé Iyemonja Omi Olodo*, localizada em Porto Alegre, da qual os primeiros fazem parte –, todos negros e militantes do movimento social negro à época, em criar uma pessoa jurídica para atuação na luta antirracista através da educação. Nessa perspectiva, é criado também em 2003 o projeto *Ori Inu Erê*, voltado para crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social, como instrumento de promoção da cidadania “através da reconstrução positiva de sua identidade afrodescendente”⁶. Como apresentado por Kelly Moraes (2012), que dedicou um capítulo da dissertação de mestrado à atuação desta organização nas políticas antirracistas em Porto Alegre e desde o período da pesquisa tornou-se capoeirista da escola,

a ONG Africanamente se identifica e se reconhece como seguidora da luta empreendida pelo movimento negro no país e, em especial, na cidade, à medida que se coloca como mais uma organização atuante na resistência empreendida pelo Movimento Social Negro, mas com foco na cultura como “aproximação” e “reflexão” (p. 82).

A trajetória de Guto na capoeira será apresentada em capítulo seguinte, por ora interessa apenas saber que nela ingressou através do grupo Cativeiro, em 1988, passando em 1995 a

⁴ Hoje a instituição atua sob a forma de Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP).

⁵ Conforme <http://www.africanamente.blogspot.com.br>.

⁶ <http://projetooriinuere.blogspot.com.br> (acesso em 10 de março de 2014).

integrar o Grupo de Capoeira Angola Rabo de Arraia. Ao aproximar-se de Mestre Renê Bitencourt, coordenador da Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro (Acanne), que possui sede na cidade de Salvador (BA), sua principal referência na capoeira angola atualmente, desvincula-se do grupo anterior e, em 1998, abre um núcleo desta associação em Porto Alegre. A *Áfricanamente* foi criada em 2003 durante um período de distanciamento daquele mestre. Em 2010, Guto é formado *contramestre* de capoeira angola por Mestre Renê, em reconhecimento ao trabalho desenvolvido através da “preservação e divulgação desta arte”⁷. A capoeira deixa de ser prioritariamente atividade física e lazer na sua vida a partir do contato com o movimento social negro, ainda nos anos 1990: "a capoeira começa a fazer um novo sentido pra mim, (...) *como uma cultura de resistência mesmo*" (*apud Moraes, idem*, p. 86, grifo original). A atuação de Guto e Nina (nesta época sua companheira e também capoeirista) como militantes da cultura negra através da capoeira angola começa já durante a participação no Rabo de Arraia, com participações institucionais na organização da Semana da Consciência Negra promovida pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre, enquanto grupo organizado de capoeira, por vários anos, estendendo-se ainda pelo período à frente da Acanne⁸.

Desse modo, a capoeira angola é concebida na *Áfricanamente*, desde a sua fundação, como integrando uma mesma matriz africana juntamente com a religiosidade afro-brasileira e outras expressões culturais como o *maculelê*, o *afoxé* etc, e especialmente o *samba de roda*, uma prática que faz também parte das atividades da escola, sobretudo em dias de festa ou apresentações. Mas se a ONG *Áfricanamente* tem uma ligação forte com a militância do movimento negro, o desenvolvimento da Escola de Capoeira Angola parece, entretanto, marcado por um gradativo afastamento de políticas institucionalizadas. Assim, é perceptível no texto de Moraes uma orientação um tanto diferenciada entre a escola de capoeira e os projetos realizados pela ONG da qual faz parte:

No que diz respeito à *Africanamente* Escola de Capoeira Angola, independente de projetos ou atividades pontuais e específicas (encontros, mostra de vídeos e debates promovidos pela escola), como a participação da escola em algum evento cultural da cidade ou ligado à prática da capoeira, os treinos diários que ocorrem na escola são momentos de aprendizagem em contato com diferentes filosofias que integram a cultura negra, em especial a prática da capoeira. (...) Todo momento é um momento de aprendizagem, uma música, um toque, um movimento nos remete a uma história de resistência, um conto de origem africana que nos dá um ensinamento ou possibilita

⁷ De acordo como consta no diploma recebido.

⁸ Conforme relato de Nina, em Moraes (2012, p. 49).

diferentes formas de lidar com situações cotidianas, o desenvolvimento musical de diferentes ritmos de origem negra (p. 92).

A *Áfricanamente* levou algum tempo (anos, talvez) até viabilizar o aluguel de um espaço próprio para as aulas de capoeira e construir a autonomia de que hoje desfruta. Até então os treinos ocorriam na própria residência de Guto. A persistência de alguns poucos alunos que frequentavam esses treinos com o objetivo primordial de praticar capoeira parece ter sido o alicerce fundamental para que a ideia de se constituir uma escola se consolidasse. Assim, se a ideia de atuar politicamente através da capoeira esteve em algum momento em evidência, parece que esta foi assumindo um lugar cada vez mais central na vida dessas pessoas como um fim em si mesma. Rogério, o aluno mais antigo de Guto, embora tenha se afastado da escola recentemente (apesar de continuar muito próximo, como veremos adiante), coordenou por vários anos um núcleo da *Áfricanamente* no litoral norte do estado; outras duas alunas que acompanharam a escola desde muito cedo, Dai e Gil, foram, em abril de 2014, formadas *treinéis* (a primeira formatura deste tipo no grupo)⁹, como reconhecimento pela dedicação e comprometimento com a prática da capoeira angola na *Áfricanamente*.

Sem dúvida, as ideias de valorização e preservação da cultura *afro*, a busca por uma "consciência negra" e afirmação de uma identidade negra positiva são aspectos importantes da atuação da *Áfricanamente*, especialmente para os capoeiristas que trabalham com educação, em projetos sociais. E esses efeitos parecem ser, de fato, obtidos. Mas uma coisa é certa: treinar capoeira, e treinar bastante, assim como participar das rodas é prioridade no dia a dia da escola. "Treino mais treino é igual a resultado", afirma Guto com frequência, estimulando os alunos. Assim, talvez mais do que praticar capoeira para preservar e difundir uma "consciência negra", por exemplo, como um objetivo final, busca-se esta "consciência" justamente para manter a capoeira viva e atuante. Ou seja, não significa um afastamento em relação à ideia de "resistência". Pelo contrário, veremos como parece encarná-la indelevelmente.

⁹ Rogério já possuía anos de experiência na capoeira angola quando procurou Guto para treinar, e dentro de alguns anos foi formado "Instrutor". Essa, no entanto, assim como "Professor" (a qualificação de Guto na época), não é uma titulação própria da capoeira angola. Como Guto não havia sido ainda formado Contramestre, esses títulos eram mais direcionados à possibilidade de ministrar aulas de capoeira do que um reconhecimento interno pelos "mais velhos", como as titulações básicas da capoeira angola, a saber, Treinel, Contramestre e Mestre.

Nesse sentido, Silva (2004), que realizou etnografia junto ao "movimento afro-cultural" de Ilhéus, no Sul da Bahia, argumenta que muitas análises sobre os "blocos afro", ao focar a "identidade étnica", terminam por sobrecodificar outras motivações para se constituir enquanto bloco e outras dimensões da vida dos seus integrantes, enquanto "para a maioria dos componentes dos blocos, termos como 'autoestima', 'cidadania negra' ou 'consciência negra' não são natural e primariamente constitutivos deles, ou seja, eles não *nasceram* para isso, embora seu trabalho possa ter esses resultados" (p. 205, grifo original). Por conseguinte, esse tipo de abordagem nega a dimensão criativa dos encontros, "como se houvesse uma única forma de ser afetado por um novo modo de existência" (pp. 261-262). Assim, além de empobrecer as análises, este viés prescritivo pressupõe, por conseguinte, um engessamento dos próprios grupos. Como observou Gravina (2011), a partir de etnografia realizada na *Áfricanamente*, "o comprometimento com a questão da negritude se constrói num processo de imersão, mais do que de uma conscientização pautada por uma retórica argumentativa" (p. 1), o que não ocorre, acrescentaria, sem relativa abertura para ser transformado pelo contato com a alteridade. Algo muito diferente, assim, da "preservação de um 'modo de vida africano' que propiciaria a tomada de consciência da diferença e, conseqüentemente, o engajamento político" que Vassallo (2011) compreende como o objetivo do "resgate da memória" por parte da "escola pastiniana" (descendente de Mestre Pastinha) da capoeira angola. Este ponto é crucial.

Depois de um ano relativamente afastado da escola, encontrei muitas mudanças quando retornei a Porto Alegre, no final de 2012. E pode-se dizer que 2013, ano em que a *Áfricanamente* completou dez anos de existência, e que coincidiu com o período mais especificamente dedicado a esta etnografia, foi um ano muito singular na escola. Primeiramente porque desde a metade de 2012 a escola está em um novo espaço, mais amplo que o anterior, o que possibilita que mais pessoas treinem ao mesmo tempo de forma mais confortável. Na minha primeira visita à casa nova, em setembro de 2012, a sensação de mudanças foi acentuada por encontrar Guto sem os *dreads* nos cabelos, estes cortados bem curtos, uma decisão repentina que despertou muito a curiosidade de todos. Perguntado pelo motivo, dizia não haver uma causa específica – "pra me apresentar de uma forma diferente pro universo", afirmava.

Guto se dedicou também, neste ano, à construção da sua nova casa, uma vez que a atual já não se encontrava em bom estado de conservação. Em função disso, tomou em março a decisão de não mais participar de atividades ligadas à capoeira nos finais de semana (embora com exceções), dedicando-se integralmente para a obra. "Isso é uma coisa que eu aprendi com o Mestre Renê: tem que ter foco", comentou. Assim, se em 2010, quando ingressei na escola e no mesmo ano realizei a etnografia para elaboração do trabalho de conclusão de curso em Ciências Sociais na UFRGS (Poglia, 2010), eram muito constantes as atividades promovidas pelo grupo nos finais de semana – eventos ou oficinas com mestres convidados, rodas de capoeira na rua, os aclamados "Rastapé" (nome dado a festas realizadas eventualmente no espaço da escola com o objetivo de arrecadar fundos para subsidiar alguma atividade ou por lazer), participação em eventos para os quais o grupo era convidado ou ainda festas de aniversário dos capoeiristas e churrascos para confraternização onde sempre havia rodas de capoeira e samba –, em 2013 essas atividades foram bem menos frequentes. Ainda assim, não foram poucas as atividades "extras" realizadas ao longo do ano, muitas vezes sem a presença do mestre, especialmente rodas em locais onde capoeiristas desenvolvem trabalhos em projetos sociais. Pelo menos uma ou duas vezes por mês estas atividades ocorreram.

Nesse mesmo espírito de "renovação", a chegada de Kayodê, filho de Maskote, capoeirista da África, e Jane, capoeirista baiana, aluna de Mestre Renê na Acanne, que passou a residir em Porto Alegre e logo juntou-se ao grupo, inaugurou ainda em 2012 uma série de outros nascimentos e gestações que fizeram com que qualquer anúncio de novidade passasse a despertar uma expectativa geral de gravidez. O ano de 2013 foi assim marcado também pela realização de festas de aniversário de crianças e "chapoeiras" (como passaram a ser chamados os "chás de fraldas") organizados em geral no espaço da escola. A presença frequente dessas crianças nas rodas e no cotidiano da escola parece ter ainda estimulado outros pais capoeiristas a levarem seus filhos, o que tem trazido muita alegria para o grupo. Até os primeiros meses de 2014, quando estas linhas foram escritas, já havia seis crianças na faixa de um ano de idade e (pelo menos) dois outros casais grávidos entre os capoeiristas do grupo.

Alguns capoeiristas da *Áfricanamente* residem em uma ocupação ligada ao movimento *punk*, na qual grande parte dos moradores praticam capoeira e possuem uma relação próxima com o grupo, frequentando as rodas e outras atividades promovidas pela escola. Vários deles artistas de rua, são referência para muitos capoeiristas quando se fala em "resistência", devido ao estilo de vida alternativo pelo qual optaram. Através dessa relação, é também frequente a visita de capoeiristas de outras cidades ou mesmo outros países da América Latina que passam alguma temporada no "Boske", nome dado à ocupação. Certamente a presença desses capoeiristas na escola exerceu influência significativa na orientação do grupo enquanto "cultura de resistência". Em 2010, quando tive o primeiro contato com a *Áfricanamente*, aqueles que compunham a linha de frente do grupo, isto é, que acumulavam maior experiência e dedicação à capoeira, que propunham atividades e tinham maior confiança do mestre no sentido de assumirem algumas responsabilidades, como substituir Guto para passar um treino ou abrir e fechar o espaço, eram em sua maioria ligados ao Boske. Devido à aquisição de um sítio em uma cidade próxima, a presença dos *punks* também foi menor durante este ano.

Algumas mudanças no cotidiano da escola e na dinâmica dos treinos também ocorreram no segundo semestre de 2013 devido à aprovação de Guto no vestibular, em janeiro, para o curso de Educação Física na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS através do sistema de cotas raciais, cujas aulas teriam início no mês de agosto. “Bora lá galera! Vamos buscar os frutos roubados de nossos ancestrais”, comemorava¹⁰. Por várias vezes agradeceu aos alunos da escola o apoio recebido (incentivos e inspiração, cópias das provas dos anos anteriores e empréstimo de livros didáticos etc.), reafirmando que foi entre estes que viu as primeiras referências de pessoas próximas que cursavam uma universidade federal. Com família de origem humilde, os poucos parentes e amigos próximos que cursaram ensino superior o fizeram em universidades privadas. A sua aprovação estimulou também outros alunos a tentar ingresso na UFRGS no ano seguinte. Em agosto, com o início das suas aulas, Guto reduziu os horários dos treinos da semana e confiou a alguns alunos os treinos do turno da tarde, que o fizeram de forma voluntária¹¹.

¹⁰ Publicação de Guto na rede social *Facebook*, informando aos amigos sua aprovação no vestibular.

¹¹ Eu fui um destes alunos e a experiência de compartilhar esses treinos, absolutamente nova para mim, foi fundamental para perceber, enquanto pesquisador (e também como capoeirista), novas dimensões das situações vividas em campo.

É significativo que uma questão tenha sido colocada por Guto na mesma época: estava pensando em mudar o nome da escola, que passaria a se chamar “Áfricanamente *Coletivo* de Capoeira Angola”. Não houve um consenso e a questão ficou por ser decidida. Mas ficou claro que a ideia partiu de uma concepção negativa de escola, baseada em uma educação autoritária e unilateral que não corresponderia às vivências da Africanamente, onde, argumentava, nós, alunos, também participamos da sua formação. Desse modo, farei referências a *escola*, *grupo* ou *coletivo* um tanto indiscriminadamente, uma vez que estes não são conceitos estáticos, precisos que representam a forma como os capoeiristas se percebem enquanto unidade. Ainda sobre a reciprocidade entre mestre e alunos, algumas considerações feitas em outro momento por um capoeirista são emblemáticas: "o Guto se faz mestre, contramestre com essa troca. (...) A ideia que um aluno traz, querendo ou não, vai influenciar ele também", e exemplifica a seguir com um caso no qual as considerações de alguns alunos o levaram a reavaliar sua posição diante de uma situação determinada. "Então a gente, como aluno, a gente fortalece o mestre com a nossa diversidade também", completou.

Como podemos perceber, apesar de não ter o título de “mestre” de capoeira, Guto é assim considerado e chamado respeitosa e afetivamente pelos alunos da escola. Outros capoeiristas eventualmente se referem também a ele por "mestre" como forma de reconhecimento pelo trabalho que desenvolve. Essa situação, entretanto, não é muito bem vista por Mestre Renê, o qual nunca formou nenhum mestre de capoeira e afirma ainda estar "descobrimdo o que é ser mestre", apesar dos muitos anos que acumula de vivência da mestria. Assim, em função do modo e velocidade com a qual as informações são hoje em dia transmitidas por intermédio das redes sociais na internet, Guto sentiu necessidade de fazer a seguinte advertência através de uma postagem na rede social Facebook, na qual anexou uma fotografia do momento em que recebia das mãos de Mestre Renê o diploma de contramestre:

Salve Geral... Com a licença dos mais velhos nesta arte, venho aqui expressar meus sentimentos de gratidão a todas as pessoas que por amizade, carinho ou educação me chamam de MESTRE, porém, ainda tenho muito caminho a percorrer nesta estrada e faz pouco, foi em setembro de 2010, que recebi o título de Contramestre pelas mãos de Mestre Rene Bittencourt, a quem estimo e respeito muito. Escrevo isso porque situações como esta podem confundir e atrapalhar o processo ancestral de valorização daqueles ou aquelas que, há muito mais tempo que eu, vem dedicando sua vida à preservação e divulgação da Capoeira Angola. Conto com a compreensão de todos e todas. Axé! (publicado em 01 de agosto de 2013).

No dia seguinte, Guto expôs durante a roda esta situação para os alunos e disse que contava com a compreensão de todos. "Até porque o que nos movimenta aqui na *Áfricanamente* não é o título de ninguém, é a *relação*. Quem nos respeita vai ser respeitado", observou.

Não obstante, pode-se perceber entre os capoeiristas – e isso não se restringe à *Áfricanamente* – o uso da categoria mestre em duas situações distintas: para se referir àquelas pessoas às quais foi concedida a titulação de mestre de capoeira, a partir do reconhecimento por outro mestre e pela comunidade capoeirística; ou para se referir ao *seu* mestre, isto é, aquele que orienta, que ensina e transmite os ensinamentos da capoeira ou os inicia nesta arte, e que se constitui enquanto mestre *nessa* relação. Assim, existem muitos mestres reconhecidos no meio da capoeira, aos quais todos os capoeiristas devem respeitar como tais. Por outro lado, uma relação de mestre e discípulo ou assim considerada pode se construir entre dois capoeiristas com diferentes graus de experiência a partir da transmissão de conhecimento. É nesse sentido que quando Guto foi formado contramestre, em 2010, ouvia-se que "o meu mestre virou contramestre". Mas os termos "mestre" e "contramestre", aqui, não parecem corresponder ao mesmo sistema de classificação. O último é extensivo e indica a posição ocupada num sistema de graduações reconhecido pela comunidade da capoeira; o primeiro é relacional, expressa uma aliança singular entre duas pessoas. E essa perspectiva relacional perpassa ainda outros níveis na linha ancestral, pois como afirma Mestre Renê, "quando o mestre está presente todo mundo é aluno". Por isso, quando da sua presença na *Áfricanamente*, é a ele que cabe coordenar a roda, assim como muitas outras decisões gerais não são tomadas sem que lhe sejam primeiro consultadas.

Da perspectiva em que geralmente são narradas na *Áfricanamente* as relações de alguns capoeiristas com seus mestres anteriores e da forma como Guto fala dos mestres aos quais esteve vinculado antes de sua relação com Mestre Renê (veremos em capítulo seguinte), assim como ocorre nos processos de iniciação das religiões de matriz africana, a relação com um mestre, depois de alcançar alguma firmeza, em geral é para toda a vida, ou pelo menos enquanto estes permanecerem na capoeira. Isso não significa que não se possa mudar de grupo, de mestre, mas geralmente se guarda o reconhecimento pelos aprendizados que constituem sua trajetória na capoeira e, ao vivenciarem uma prática que

afirma e cultua a ancestralidade, são sempre estimulados a fazê-lo – "eu enxergo os meus mestres, o Mestre Paulo, o Mestre Jacó, que foi o meu primeiro mestre, e o Guto como meus pais, cara!" (Yguanà). Mesmo que a saída do grupo anterior envolva algum tipo de tensão e afastamento, como muitas vezes acontece, a possibilidade de se reencontrarem em uma roda (sempre latente "nas voltas que o mundo dá") nos faz lembrar que a relação entre mestre e discípulo pode se transformar de várias formas, mas dificilmente se dissipa. Um encontro ao "pé do berimbau", mesmo passados vários anos, certamente não será neutro.

Ao cruzar a porta central, entra-se na sala de treinos. Logo à esquerda, o assentamento do *Bará*, orixá responsável, na cosmologia do *batuque* (religião de matriz africana predominante no Rio Grande do Sul), por "abrir os caminhos". De acordo com Guto, esse é também "o orixá do movimento, o orixá da atividade corporal. Então a gente que é capoeira... é uma divindade coletiva que protege todo mundo". Assim, não é incomum ver os capoeiristas saudando o orixá logo que entram na escola, inclusive alguns que não mantêm relações muito próximas com terreiros. À direita, num pequeno *hall*, uma estante com uma minibiblioteca de livros relacionados à capoeira e outras questões "afro", dois pufes e um sofá. Nas paredes laterais, em meio a pinturas de capoeiristas jogando, chamam a atenção as pinturas de orixás – especialmente *Xangô*, orixá de Guto, estrategicamente pintado junto à posição que durante a roda ocupará o berimbau Gunga. Ao tocador deste berimbau cabe a condução da roda, e em geral é tocado por Guto. Um pouco acima, retratos de mestres da capoeira angola são dispostos em linha em pequenos quadros com molduras de madeira. Começando pelos mestres Aberrê, Canjiquinha, Paulo dos Anjos e Renê, que constituem, nesta ordem, a linhagem principal à qual a *Áfricanamente* está ligada desde que Guto se vinculou a este último, seguem-se vários outros mestres e mestras que de alguma forma são também referências para a *Áfricanamente*.

Na parede ao fundo ficam pendurados os berimbaus e os demais instrumentos que compõem a bateria musical. Vários alunos mantêm seus berimbaus na escola, onde os usam para as aulas de ritmo ou outros momentos. Estes são, em sua maioria, fabricados pelos próprios capoeiristas, a partir do aprendizado adquirido nas oficinas de confecção de berimbaus ministradas anualmente na escola. Tecidos africanos e quadros com imagens de

capoeira registradas por Pierre Verger ajudam a decorar as paredes. Um pequeno corredor ao fundo conecta o salão à cozinha e aos banheiros, e uma porta final nos leva ao pátio. Ao longo do ano, o pátio foi sendo organizado com a construção de uma churrasqueira, uma horta e uma composteira doméstica, artefatos construídos pelo próprio grupo, inspirados em experiências vivenciadas por alguns capoeiristas. Assim, este espaço aconchegante serve para a realização de atividades eventuais e lazer, além de abrigar as bicicletas, meio de transporte adotado por grande parte dos capoeiristas da escola. Mesmo fora dos horários de treinos, é comum que se encontrem algumas pessoas na escola, aproveitando o espaço para fazer um almoço ou café, conversar, tocar berimbaus ou preparar arames para estes, treinar capoeira ou pernoitar eventualmente.

O "café da tarde" sempre foi um momento importante de integração entre os capoeiristas, embora com as modificações dos horários dos treinos no último semestre este tenha deixado de ocorrer com muita frequência. Todos os dias, a partir das 17 horas, ao terminar o primeiro treino da tarde, juntavam-se alguns trocados e alguém ia até o mercado mais próximo para comprar o que estivesse em falta. Em geral os alunos já chegavam com o pão ou outra iguaria para compartilhar. "Compartilhar alimentos" é uma prática bastante valorizada na escola e, conforme ensina Guto, é central para as culturas de matriz africana. Esta era também uma oportunidade para encontrar outros amigos que costumam treinar em horários diferentes, já que geralmente participavam dos cafés aqueles que haviam treinado mais cedo e os que iam chegando para o treino seguinte, e ainda uma forma de acompanhar o desenrolar das várias atividades que a *Áfricanamente* desenvolve. Esses eram sempre momentos muito descontraídos, onde se conversava muito sobre capoeira, sobre as rodas ("porque sobre capoeira a gente devaneia, né?", comentou um capoeirista), sobre o dia a dia, faziam-se piadas e brincadeiras entre os capoeiristas e assim se desenvolvia intimidade entre as pessoas. Com a presença cotidiana de Guto, esses eram momentos privilegiados para a transmissão oral de conhecimento. Frequentemente alguém passava na escola somente pra tomar um café com os amigos e fazer parte dessas vivências. Mais ou menos no mesmo clima, têm ocorrido amiúde almoços coletivos na escola após o treino da manhã, embora com um número menor de participantes.

A formação de capoeiristas na *Áfricanamente*, segundo Guto, passa por quatro pontos fundamentais: aprender a jogar; desenvolver habilidade para tocar minimamente todos os

instrumentos que compõem a bateria musical; cantar as músicas do repertório da capoeira angola; e saber falar sobre a capoeira, sobre sua história e sua “filosofia”. Assim, são realizados na escola treinos diários, de segunda a sexta-feira, nos turnos da manhã, tarde e noite, nos quais são exercitadas as movimentações de jogo. Todos os treinos são ministrados por Guto, mas eventualmente algum aluno o substitui. Também diariamente, às 19h, são realizadas as aulas de “ritmo”, onde são treinados os toques dos instrumentos musicais e o canto. Na verdade, estes são os horários fixos da escola há alguns anos, mas após o ingresso de Guto na universidade, eles têm sido adaptados e um pouco reduzidos, embora mantenham sempre a frequência de uma a duas vezes por dia. Em algumas épocas, dependendo da disponibilidade, são retomadas as atividades dos sábados, geralmente abertas ao público, nas quais são realizadas exposições de vídeo com temática relacionada à capoeira ou outras expressões de matriz africana, seguidas de bate-papos e, na sequência, aulas de capoeira angola ministradas por capoeiristas da escola. O “aprender a falar” vem com a vivência, e a transmissão oral é o meio privilegiado para que isso se realize.

Guto liga o som, varre o espaço, se alguém já não o tiver feito, e o treino começa. Todo mundo “gingando” – a *ginga* é a movimentação de base da capoeira, que é ensinada desde o primeiro treino –, soltando o corpo e alongando a partir dos movimentos iniciais. *Rabo de arraia, esquiva*, um equilíbrio “pra acordar os pulsos”, assim vai nascendo uma sequência de movimentos que deverá ser repetida por todos os que participam do treino. Não há nenhum tipo de separação do grupo, e em todos os horários de treino podem participar desde o mais novato ao mais experiente capoeirista. De acordo com as dificuldades de cada um, podem ser adequadas algumas movimentações, mas a intenção é que sejam ao menos tentadas por todos: “não pode se acomodar em zonas de conforto”, provoca Guto.

Com uma didática admirável e muita disposição, Guto consegue dar atenção a todos, e as sequências dos movimentos vão muitas vezes sendo construídas de acordo com as pessoas que estão treinando. A presença de alunos novos e inexperientes, por exemplo, poderá fazer com que o treino tenha uma característica mais voltada a se aperfeiçoar movimentos básicos. Realizar essas movimentações, sempre protegendo o rosto e olhando para o adversário (mesmo que seja preciso imaginar um) e sem ficar vulnerável a um contra-

ataque, não é uma tarefa fácil nem para muitos capoeiristas com certa experiência, o que pode tornar um treino mais básico muito produtivo. Muitas vezes os treinos são realizados em duplas, que vão sendo revezadas com frequência para que se experiencie junto a diferentes corpos as movimentações requisitadas. Todos os movimentos realizados, inclusive alongamentos iniciais, são colocados na ginga, sempre procurando estimular a criatividade e o improviso. Quando se entra na capoeira, o primeiro desafio certamente é libertar o corpo, e isso vai desde a força e a habilidade até o contato e a exposição corporais. Sodré argumenta que "por colocar a liberdade corporal no centro de todo processo comunicativo, a cultura negra choca-se com o comportamento burguês-europeu, que impõe o distanciamento entre os corpos" (1988a, p. 39). Essa percepção pode ser, de fato, vivenciada já nas primeiras aulas de capoeira angola por alguém que lhe é alheio.

Conforme Guto, é preciso que o capoeirista “veja no seu próprio corpo uma capacidade de expressão e de libertação também”. Assim, é comum ouvi-lo dizer, ao explicar determinados movimentos, que “no meu corpo funciona assim, tem que experimentar no de vocês”. A realização dos movimentos é, assim, uma experiência singular e cada corpo deve encontrar a melhor forma de desempenhá-los. Com o tempo, o corpo vai ganhando mais autonomia e a execução dos movimentos, no início tão pensada e prevista, vai se tornando mais espontânea e descontraída. E à medida que os alunos vão se desenvolvendo, estas movimentações deverão ser dissimuladas, negaceadas e a capacidade de transformação será muito valorizada para surpreender o outro em momentos de vulnerabilidade. Esse constitui um aprendizado mais longo, e pode-se dizer contínuo, que é a busca da malícia característica da capoeira angola.

Cada treino tem duração prevista de uma hora, podendo exceder um pouco esse tempo. A frequência aos treinos varia de acordo com cada aluno, muitos treinam diariamente e não raro várias vezes no mesmo dia. Durante as aulas, e principalmente em bate-papos após o treino ou durante a realização dos alongamentos finais, é comum que Guto converse com os alunos sobre a prática e a história da capoeira angola, sobre sua filosofia e os elementos desta arte associados a uma “cosmovisão de matriz africana” – porque “a gente é uma cultura de tradição, uma cultura de oralidade”, sustenta. Assim, o aprendizado da capoeira angola é vivenciado como aprendizado para a vida.

Todas as sextas-feiras à noite são realizadas as rodas de capoeira da *Áfricanamente*, (exceção feita aos feriados, quando estas ocorrem na *véspera*). A frequência dos alunos nas rodas é alta e essas quase sempre contam com a presença de capoeiristas visitantes. Essa é a hora de colocar em prática os aprendizados da semana e constitui também um momento de aprendizado singular. As rodas costumam ser muito animadas e, às vezes, quando assume um caráter mais festivo, se encerram com a realização de samba de roda (a realização das rodas é, sem dúvida, a atividade central da escola e será objeto de uma atenção mais acurada no terceiro capítulo).

Todas as atividades desenvolvidas na *Áfricanamente* buscam constituí-la enquanto um espaço de produção de conhecimento e reflexão sobre a capoeira angola e de multiplicação desse conhecimento, isto é, um espaço de formação de capoeiristas e educadores aptos a desenvolver trabalhos que deem continuidade às vivências realizadas na escola. Nesse sentido, alguns alunos atuam profissionalmente com o ensino da capoeira, especialmente ministrando aulas para crianças e adolescentes em escolas públicas e privadas ou em projetos sociais. Além dessas atividades cotidianas, muitas outras são desenvolvidas pela *Áfricanamente*. Pelo menos uma vez por ano, realiza-se uma oficina de fabricação de berimbaus, confeccionados com matéria-prima trazida da Bahia. Saber fabricar o seu próprio berimbau é muito valorizado e afirmado enquanto expressão de autonomia. Nessas oficinas, que geralmente têm duração de dois dias, se ensina como realizar a reciclagem dos arames, que são retirados de pneus usados, e o tratamento dispensado à verga e à cabaça.

Um evento importante, que já está na quinta edição e vem ocorrendo a cada dois anos, no mês de julho, chama-se "Pra contar certo tem que ver de perto: circuito de oficinas, palestras e visitas à capoeira angola de Salvador"¹², realizado em parceria com a Acanne. São duas semanas com intensa programação, de manhã até a noite, envolvendo rodas de capoeira e treinos com mestres de diversos grupos, samba de roda, confraternizações e visitas a locais históricos da capoeira angola baiana. É uma grande oportunidade para conhecer muitos mestres renomados da capoeira e frequentar algumas

¹² Segundo Guto, a ideia inicial para o nome do evento era "Pra *cantar* certo, tem que ver de perto", devido à grande frequência de referências à Bahia nas músicas de capoeira angola. Já a opção pelo termo *contar* parece ressaltar a valorização da transmissão oral de conhecimento e das vivências realizadas junto aos mestres.

das famosas rodas de capoeira angola da Bahia, trazendo na bagagem grande aprendizado sobre os diversos aspectos que envolvem a arte da capoeiragem. Em 2013 Guto não participou do evento em função de um retiro de 15 dias no terreiro e este foi reduzido para uma semana, com menor participação dos capoeiristas da escola. Nesse mesmo sentido de ter experiências com diferentes mestres e conhecer outras formas de vivenciar a capoeira angola, frequentemente se organizam oficinas na África com outros mestres como convidados, possibilitando que um maior número de pessoas da escola participe.

Anualmente, no mês de março¹³, é realizado o encontro “Adão, Adão, cadê Salomé, Adão?”, cujo título é um fragmento de uma música popular da capoeira e busca colocar em evidência a participação da mulher na capoeira angola. Este evento mobiliza especial atenção do grupo, começando a ser preparado com alguns meses de antecedência. Trata-se de uma semana com muitas oficinas, bate-papos, troca de conhecimentos e muitos treinos e rodas de capoeira, com objetivo de realizar vivências que proporcionem a reflexão e discussão sobre as relações de gênero na capoeira angola. Como observou Gravina, desde o primeiro “Adão, Adão” (como passou a ser chamado o evento), em 2007, “a questão de gênero tornou-se uma bandeira política da escola, em consonância com um movimento mais amplo, ainda emergente, perceptível no universo da capoeira Angola” (2010, p. 248).

A temática do sétimo encontro, realizado em 2013, foi *A trajetória da mulher na capoeira angola: transformações e desafios*, cujo objetivo era avaliar as conquistas desde o primeiro encontro e pensar nos desafios futuros para o combate ao machismo e ao sexismo na prática da capoeira. O evento sempre conta com a presença de alguma mestra ou contramestra de capoeira angola como convidada especial – não necessariamente engajadas em movimentos feministas de outra ordem (e em geral não o são), mas por serem admiradas como capoeiristas –, que ministra oficinas e compartilha suas experiências enquanto mulher capoeirista. É interessante ressaltar que não se trata de uma militância para transformar a realidade da capoeira angola como um todo, mas de juntar pessoas para discutir, questionar e buscar alternativas para as suas próprias práticas enquanto capoeiristas. Igualmente importante é perceber que não é somente um movimento

¹³ O evento teve início como contraposição às celebrações do Dia Internacional da Mulher (oito de março). Em 2014, Guto optou pela não realização do evento, em função da realização do "II Encontro África com outros mestres" no mês de abril, com a presença de Mestre Renê. Possivelmente a frequência do "Adão, Adão" passará a ser bianual.

das mulheres em busca de reconhecimento, mas um movimento conjunto de homens e mulheres para colocar em questão atitudes sexistas ainda presentes na capoeira e para não reproduzir essas atitudes. É fundamental perceber que o surgimento desses encontros foi um movimento que brotou internamente, a partir de discussões e questionamentos sobre as próprias práticas do grupo. Assim, se existe machismo na capoeira angola – a própria continuidade do “Adão, Adão” parece fundar-se na pressuposição de que, apesar de consideráveis avanços, este caminho ainda precisa ser percorrido –, as questões apresentadas pela *Áfricanamente* sugerem que é nas veias desta expressão que devemos procurar as armas para combater essas desigualdades.

A divisão sexual do grupo é mais ou menos equitativa e é significativo que as duas únicas pessoas que receberam a titulação de Treinel sejam mulheres. Igualmente digno de nota, nesse sentido, é o nome dado a um núcleo da *Áfricanamente*, no qual um capoeirista da escola dá aulas de capoeira angola para crianças no terreiro que frequenta: chama-se “Projeto Guerreiras de Angola”. Segundo Yguanà, como é conhecido o coordenador do projeto, a ideia inicial era nomeá-lo “guerreiros”, mas ao ser perguntado por Guto se não haveria meninas no grupo, mudou de ideia. A intenção, explica, foi assim “tensionar” a questão da prevalência do masculino que orienta a gramática da língua portuguesa. E, desfazendo seu receio inicial, “as crianças estão lidando muito bem com isso”, afirma.

Também em 2013 foi retomado o projeto “Tá na Roda”, que busca trazer para discussão alguma questão considerada relevante para o grupo. “Não podemos ser só atletas”, afirmou Guto, ao planejar a atividade. A primeira edição deste evento ocorreu em 2008, sob o tema “Tá na Roda: Capoeira Angola, alimentação e vida sem especismo”¹⁴ (ocasião a partir da qual alguns alunos da escola passaram a praticar o vegetarianismo). Nesta edição de 2013, uma semana foi dedicada ao evento, no mês de maio, intitulado “Tá na Roda: Diálogos sobre História, Cultura e Resistência Afrodescendente”, em função do “Dia Internacional da África”, celebrado no dia vinte e cinco daquele mês. Com atividades noturnas diárias, sempre contando com aulas abertas de capoeira angola ministradas por Guto, a programação da semana abrangeu palestras, conversas e exibições de vídeos, encerrando com roda de capoeira angola e shows de rap. Eventos como esse não precisam de muito tempo para ganhar forma, uma vez que a escola está inserida numa rede de

¹⁴ Conforme descrito por Gravina (2010).

relacionamentos com trabalhadores e militantes da "cultura afro" que possibilita articular os vários convidados que essas atividades demandam sem grandes dificuldades. A temática do evento é também significativa para compreender a atuação da *Áfricanamente*, que concebe a capoeira angola enquanto arte de resistência de matriz africana.

O caráter de resistência é reafirmado por todos os vários grupos de capoeira angola com os quais já tive contato. Se a capoeira reivindica suas origens em um regime de trabalho escravista extinto, não faltam referências neste meio sobre as formas modernas de escravidão impostas pelo "sistema". A presença de negros na *Áfricanamente* (assim como, creio, na maior parte dos grupos de capoeira angola atuais) não constitui maioria, embora seguramente ultrapasse o percentual aproximado de vinte por cento correspondente à população negra em Porto Alegre¹⁵. No entanto, enquanto um espaço de prática e afirmação de uma expressão cultural de matriz africana, a temática racial ganha aqui evidência. De acordo com Guto, a *Áfricanamente* tem por objetivo a formação de pessoas conhecedoras "dessa cultura como um todo", "sempre levando essa filosofia da *Áfricanamente* que é valorizar todos os elementos afrodescendentes presentes nesta arte". Esta é a "missão" da *Áfricanamente*, elaborada coletivamente pelo grupo:

promover vivências de capoeira angola enquanto resistência individual e coletiva a toda forma de opressão, através de ações que estimulem a pesquisa, o resgate, a preservação e a socialização dos valores Afro desta arte ancestral, como via de reflexão e aprendizagem para a transformação humana e social¹⁶.

Ao perguntar para os capoeiristas em que consiste essa resistência, duas são as principais características mais frequentemente apontadas e que andam sempre juntas. Em primeiro lugar, o fato de ser um grupo que abriga uma grande diversidade de pessoas: estudantes universitários, membros do movimento *punk*, trabalhadores assalariados, artistas de rua, pessoas com diferentes orientações religiosas etc. Como argumenta Edilene, capoeirista da *Áfricanamente* desde 2010:

Essa diversidade é o que mais faz crescer. A diversidade que tem aqui, tu olhar – bah! um é preto, outro é branco, outro é negro, outro é alemão, outro é rasta... a diversidade, a diferença. Acho que essa diferença é o que mais faz a gente crescer, assim. Este

¹⁵ Conforme dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), censo de 2010, disponibilizados pela Companhia de Processamento de Dados do Município de *Porto Alegre (Procempa)*, em http://portoalegreemanalise.procempa.com.br/?analises=11_234_0. Já para o bairro Floresta, onde se localiza a escola, o percentual de negros, de acordo com a mesma pesquisa, é de 9,87%.

¹⁶ Conforme o site da escola: <http://africanamenteescoladecapoeiraangola.blogspot.com.br>.

coletivo que tem todos os tipos numa tribo só. E por isso que é um quilombo, porque acolhe.

É nesse sentido que Guto fala das “várias tribos” que participam da *Áfricanamente*, e que têm “os nossos valores¹⁷” como “o cimento que nos harmoniza na diversidade”. Nessa perspectiva, a referência ao quilombo deve ser ressaltada, porque a noção de ancestralidade pode às vezes se territorializar sobre a África, a Bahia, considerada o berço da capoeira angola, mas é a ideia de quilombo que de alguma forma figura na maioria das referências à ancestralidade da capoeira (mesmo que não explicitamente). O depoimento de Magnólia é assim expressivo:

eu acredito que, por exemplo, se tiver uma linha assim que vá me conectar a alguma coisa, uma linha de ancestralidade, eu não acho que vai me conectar à Bahia, ou vai me conectar à África, ou vai me conectar aqui, ao Rio Grande do Sul. Ela vai me conectar a alguns tipos de pessoas que tiveram nessa caminhada e à energia delas. (...) porque a gente faz parte de uma energia que tá aí há muito mais tempo. O que eu tô buscando, eu não sou a primeira pessoa que tá indo buscar isso. Até eu "viajo" um monte no "lance" dos quilombos... e eu acho que hoje em dia a própria história da capoeira, ela tem uma estratégia de sobreviver [que é] muito dos quilombos, assim, né? De agregar gente de tudo que é lugar, de ter troca, de ser um espaço de fuga da realidade que a gente vive. (...) Então eu acho que a minha ancestralidade tá ligada com essas pessoas que estiveram nessa fuga e construção de uma outra realidade. (...) quando eu vou vendo as histórias dos quilombos, eu vou percebendo coisas que tem a ver comigo. Tipo de agregar pessoas diferentes, não só os negros, por exemplo. A capoeira hoje é isso, né?

É importante observar que essas duas referências ao quilombo partiram de pessoas que possuem alguma proximidade com comunidades quilombolas (a primeira, inclusive, teve o primeiro contato com a *Áfricanamente* durante uma atividade que celebrava o Dia da Consciência Negra realizada em um quilombo urbano situado em Porto Alegre) e que reconheceram algo de equivalente na socialidade existente nesses dois ambientes. E aqui já adentramos na segunda característica fundamental da resistência afirmada por esse coletivo: os modos de socialidade que o caracterizam e que fazem com que este se conceba como uma "família".

É interessante nesse sentido o relato de Michel. Cubano, chegou a Porto Alegre em 2013 e poucos meses depois ingressou na *Áfricanamente*. Seus conhecimentos sobre a cultura Iorubá despertaram bastante curiosidade no grupo, talvez sobretudo em Guto, e em função disso animaram bastante alguns cafés da tarde, logo que se juntou ao grupo. Michel já

¹⁷ “Nossos Valores: Respeito - Equidade - Diversidade - Fé - Honestidade - Solidariedade - Amor - Autonomia - Rebeldia - Liberdade - Acolhimento - Humildade - Criatividade - Coletividade - Aprendizagem” (cf. o site da escola).

praticava capoeira angola em Havana, em um grupo formado por poucas pessoas que, sem a orientação de um mestre, buscavam informações e troca de experiências para aprender e praticar capoeira. E assim argumenta:

Pra mim capoeira angola é comunidade, comunidade mesmo. Já o grupo que eu estava era parecido com a Áfricanamente, só que era um grupo da rua, era uma comunidade nômade. (...) Eu sabia que a capoeira angola funcionava assim. (...) o que me surpreendeu é essa coisa de tantas pessoas... porque aquele grupo era um grupo fechado, todo mundo se conhecia, era como uma família mesmo. E aqui eu vejo que são pessoas de muitos lugares, entendeu? Cada um vem de um lugar diferente. Aqui é como se fosse um quilombo mesmo. Todo mundo chega, e então se acolhe aqui, é uma casa. Então é todo mundo com capoeira diferente, caminhos diferentes, mas é como eu digo, todo mundo termina aqui porque tem a mesma energia. É mesmo uma família. O que eu vejo, o que eu sinto do Áfricanamente é mesmo resistência.

Essas descrições nos conduzem a considerar essa forma de socialidade como a emergência de um "território negro", nos termos de Rolnik (1989):

mesmo a senzala, desenhada pelos senhores brancos como espaço de confinamento dos escravos (...), acabou por se configurar como território negro. Para os negros desterritorializados da África e trazidos ao Brasil pela máquina comercial europeia, a senzala representava a submissão à brutalidade dos senhores. Porém, não eram só o olhar vigilante do senhor e a violência do trabalho escravo que estruturavam o cotidiano dos habitantes da senzala. Foi também no interior dessa arquitetura totalitária que floresceu e se desenvolveu um devir negro, afirmação da vontade de solidariedade e autopreservação que fundamentava a existência de uma comunidade africana em terras brasileiras. O confinamento na terra de exílio foi capaz de transformar um grupo – cujo único laço era a ancestralidade africana – em comunidade (p. 30).

E pessoas sem experiência anterior com culturas de matriz africana também parecem fornecer uma interpretação consonante. O caso de Roger se torna, assim, interessante. Menos de uma semana após ter ingressado na escola, ele comentou comigo que sentia algo estranho: "eu até falei pra minha namorada, 'eu não conversei com ninguém lá ainda, mas parece que as pessoas já me conhecem faz tempo'". Em duas semanas, levou seu irmão mais novo para treinar, o qual passou a frequentar os treinos com mais frequência que ele, e, dentro de um mês, também o seu pai estaria se tornando capoeirista. Não tardou assim para que toda a família – isto é, mais a sua mãe e namorada – passasse a frequentar o espaço da escola. Ele assim descreve a sua primeira impressão:

o cumprimento, assim, como que é afetuoso. Aqui é uma coisa mais calorosa, assim, uma coisa bem boa. Daí eu vi que tinha diversos grupos, mas estava tudo unido, né? o pessoal dos malabares, vocês que fazem mestrado, cada um faz uma coisa, tem outras religiões misturadas e tudo se acrescenta, no final tudo se unifica e é um aprendendo com o outro...

Essa forma de acolher as pessoas de fora, já muito espontânea entre a maioria das pessoas do grupo, sobretudo por terem sido assim recebidas no primeiro contato com a escola, conforme ressaltam, é fruto também de certa política da África, muito afirmada por Guto, de primeiro confiar nas pessoas, até que elas forneçam alguma evidência de que não são merecedoras da confiança do grupo. "E até hoje eu não me arrependi", assegura Guto. Mas é claro que isso não significa ficar "de bobeira", desatento. Ao contrário, isso só é possível porque se sabe que aqueles que já tem algum tempo de casa estarão atentos e previdentes. E mais: "o Guto sempre fala isso: a pessoa que vem com mau pensamento ela vai embora sozinha, ela não vai ficar. E ninguém vai mandar ela embora. A própria energia dela vai mandar ela embora sozinha", pontuou um capoeirista. Esta convicção por parte de alguns também nutre, de alguma forma, o sentimento de proximidade em relação a algumas pessoas. Quanto ao cumprimento "afetuoso" apontado por Roger, refere-se ao fato de que as pessoas costumam se abraçar, frequentemente com um beijo no rosto – e inclusive entre homens pode-se perceber essa forma de se cumprimentar geralmente restrita, nas sociedades modernas, aos cumprimentos não entre mulheres ou pessoas de sexo oposto, ato que já me foi apontado algumas vezes, com razão, como uma significativa expressão de resistência.

Também Marta, que já convivia um pouco com o coletivo através do seu marido, o qual faz parte do grupo há alguns anos, e em 2013 entrou também para a "família", traz um ponto de vista parecido com os apresentados, todavia acrescenta um aspecto essencial: "eu acho que a maior experiência, pra mim, do 'África' é conviver com pessoas completamente diferentes. E conviver bem, *esse exercício de conviver bem* (...) porque a gente tem a tendência de conviver com os iguais" (grifo adicionado). Ou seja, há uma orientação, mais ou menos consciente, de positivar relações com a diferença e de fortalecer os laços afetivos entre os capoeiristas, o que é muito estimulado por Guto. Por isso se preocupa em lembrar amiúde para que não se alimentem desavenças dentro do grupo e evita também tomar partido neste tipo de situação. É claro que essas questões não deixam de expressar algum tipo de relação com as formas de captura que, como me foi observado por um capoeirista, o processo de profissionalização da capoeira impõe, isto é, a necessidade de se manter e ampliar o número de alunos treinando na escola para que o espaço se sustente.

As observações acima nos levam a perceber no uso do termo "família" algo mais que uma metáfora. Não se trata de um parentesco por sangue, é evidente, mas tampouco, diria, por outro tipo de filiação. É significativo perceber na forma de descrever o grupo algo muito próximo da "lógica rizomática" da religiosidade afro-brasileira descrita por Anjos (2006): "ao invés de dissolver as diferenças, conecta o diferente ao diferente deixando as diferenças subsistirem como tais" (p. 22). Desse modo, parece-me, a respeito da noçãoêmica de família, podemos falar mais apropriadamente de um parentesco por *aliança*. Mas isso não é tudo. É preciso enfatizar o que me parece uma característica fundamental deste agenciamento rizomático: mais do que aceitar conviver com as diferenças, aderir a esta "heterogênesse", trata-se de estar aberto para ser modificado, afetado pelo encontro com as diferenças.

As respostas que obtive diante do questionamento sobre as mudanças que o ingresso na África trouxe para a sua vida, feito a pessoas que já contam com alguns anos de vivência no grupo, foram geralmente do tipo "totalmente", "da água pro vinho", "daí a gente entende 'a volta que o mundo dá'". Hodo, capoeirista da escola há cinco anos, argumenta:

em algumas instâncias da vida, de descoberta. De "pô, caramba! isso aqui existe e eu posso levar pro jogo fora da roda, na minha vida, nas várias instâncias da minha vida". E em outros tantos momentos serviu pra me empoderar daquilo que eu já pensava. No sentido assim: isso que eu penso é algo valioso realmente, é algo valoroso. Não só porque eu penso, mas porque além de ter outras pessoas que pensam nessa linha, pessoas fizeram isso e deu certo. Então aquilo que eu sinto e que eu penso, tem um encaminhamento, já tem uma história, sabe? Não é uma coisa que surgiu do nada e que é uma viagem da minha cabeça ou do meu corpo. Não, esse negócio é possível. Tá aí, pode ser feito, então vamos deixar aflorar. (...) [Por exemplo:] o visual, ser negro é muito difícil, né? ser negro é muito difícil. E ser negro e se reconhecer negro é mais difícil ainda...

A luta antirracista é, certamente, uma dimensão fundamental da atuação deste coletivo, e se faz assim presente, ora diretamente, ora como um pano de fundo, em todas as atividades acima descritas. Esse relato de descobertas e potencialização de singularidades é convergente com vários outros apresentados por capoeiristas que afirmam ter assumido mudanças substanciais em suas vidas desde que passaram a fazer parte deste coletivo. A descrição de Yguanà, nesse sentido, se apresenta como uma experiência ainda mais intensa:

cara, eu aprendi, sinceramente, dentro do *Áfricanamente*, como eu deveria tratar melhor os meus filhos, como eu deveria tratar melhor a minha esposa, como eu deveria tratar o meu pai e a minha mãe. Qual a importância do meu pai e da minha mãe. (...) aqui com o Guto, cara, e com o *Áfricanamente*, eu vi a importância, mesmo que aquela dificuldade que eu tinha com o meu pai e com a minha mãe, eu vi a importância que eles têm na minha vida. Porque eles são a minha história. Se um dia eu apagar essa história dos meus pais, eu não sou ninguém. Acaba a minha raiz. E tu sem raiz, tu não é nada, entendeu? Tu é só uma fruta que cai no chão e já era. Tu tem que ter a tua raiz, tu tem que dizer de onde é que tu vem. Por que tu é assim, por que tu é assado. Algumas coisas se explicam dessa forma. (...) Então eu vi dentro do *Áfricanamente* essa importância de valorizar a tua raiz, valorizar os teus antepassados, que o Guto sempre falou isso pra nós: 'valoriza os teus antepassados'. Tem que valorizar, porque senão tu acaba a tua história. Acaba tudo, acaba o teu futuro, teus filhos não vão saber quem tu é, não vão saber que procedência vieram, entendeu? Então dentro do *África* eu vi essa mudança, que existe esse algo diferente e por que valorizar isso. Porque quando eu entrei no *África*, cara, eu não me importava com isso.

Percebe-se assim como a questão da ancestralidade ("valoriza os teus antepassados") se desdobra em uma afirmação da singularidade, da diferença. É por isso que se torna difícil falar em uma "identidade" no grupo, uma vez que não há um estatuto, uma cartilha e a própria vivência da negritude não passa, como vimos, pela adesão a uma retórica argumentativa prévia. A noção de identidade sufoca as diferenças, pois resulta sempre de *processos* de identificação, circunscrição. Como argumentam Guattari e Rolnik (1996) "*a identidade é aquilo que faz passar a singularidade de diferentes maneiras de existir por um só e mesmo quadro de referência identificável*" (pp. 68-69, grifo original). A própria relação com a *África* ("na mente"), a criação de um território negro, é muito mais a expressão de uma aliança do que a adesão a uma suposta identidade negra, se fizermos assim um esforço para compreender aquele conceito livre de qualquer substancialismo: "o conceito de aliança cessa de designar uma instituição – uma estrutura – e se torna uma potência, um potencial – um devir" (Viveiros de Castro, 2007, p. 120).

O conceito de *devir*, desenvolvido por Deleuze e Guattari, permite falar de uma relação entre diferenças que não implique a subordinação de uma pela outra. Nesse sentido, não se trata de uma relação da ordem da filiação, o devir é sempre aliança. É assim que Anjos (2006) fala de "uma modalidade de não essencialização das raças, que nem por isso deixa de se fazer como espaço de devir histórico das raças" presente na religiosidade afro-brasileira. Como pontua Elis, "tem uma parte que eu nunca vou saber como é que é por não ser negra, por não ter a cor da pele mesmo. Mas tem todo um lado de tu conhecer a história e reconhecer o valor de tudo o que se tem hoje... ". Devir é estabelecer "zonas de

vizinhança", encontrar uma "indiscernibilidade" (Deleuze e Guattari, 1997, p. 91). O relato de Maskote é significativo nesse sentido:

No Áfricanamente o Guto sempre ensinou isso: não tem como falar de capoeira sem falar de negritude, então não falem de capoeira. E eu levo isso comigo.

E por que eu me identifiquei com a capoeira? Porque apesar de eu não ser negro, eu não tive algumas prioridades que algumas pessoas tiveram, e eu acabei me envolvendo com a contracultura, com uma cultura rebelde que não aceitava uma situação social. E eu penso que se em todo o Brasil a capoeira tivesse uma expressão rebelde mais aflorada, eu não me identificaria como *punk*, eu me identificaria como capoeira.

Eu compreendo ao mesmo tempo que a capoeiragem é um movimento – eu acredito nisso – de eu ser aceito naquela história. Como na religiosidade, tu entrar para o candomblé... pra mim a comunidade da capoeira tem que me acolher pra mim me sentir pertencente daquilo.

Eu dou aula para várias crianças negras e nunca nenhuma criança questionou "ah, mas tu é branco", porque eles se identificam com aquilo que eu falo. Eu sempre falo dos negros, da Bahia. (...) pra eles, "o professor é que nem nós". E eles tem dificuldade de dizer: "ah, o professor é branco" ...

O fato de a noção de identidade aparecer nos discursos dos capoeiristas não deve nos conduzir à consideração de que estejam carregados dos mesmos pressupostos que em parágrafos anteriores refutamos. Ao antropólogo, cabe, como sugere Strathern (1996),

estendê-los com imaginação social. Isto inclui ver como eles são postos para funcionar em seu contexto nativo, bem como de que maneira eles podem funcionar em um contexto exógeno. Isso inclui também a atenção ao modo como eles se tornam operacionalizados como artefatos manipuláveis e utilizáveis nas buscas das pessoas por seus interesses e na construção de relacionamentos (p. 521).

Não é, pois, necessário que a aliança do discurso nativo com a noção de identidade – palavra tão presente em análises sobre os seus próprios modos de vida, e de tantos outros (um "não-humano" a compor a sua rede de relações, diria, talvez, Latour - 2005) – seja a encenação de um encontro triste. A presença de uma mesma categoria em contextos diferentes não pressupõe uma intervenção equivalente, pode até mesmo indicar a divergência sobre uma situação em comum.

3. ALIANÇA

Guto ingressou na capoeira em 1988 no grupo Cativoiro, com Mestre Fernando. Este foi “a pessoa que me iniciou nessa arte, nessa cultura, me apresentou esse mundo da capoeira”, razão pela qual ele sempre o teve como "mestre", embora Fernando não detivesse ainda esta titulação enquanto capoeirista. O grupo era coordenado pelo Mestre Miguel Machado que, embora não resida mais em Porto Alegre há vários anos, é ainda hoje referência para muitos capoeiristas porto-alegrenses. Negro, baiano e praticante de candomblé, Mestre Miguel trazia um viés marcadamente étnico ao grupo, também composto em sua maioria por negros. Aos poucos Fernando foi se afastando da capoeira e se dedicando mais à academia (hoje Guto o reencontra nos corredores da ESEF¹⁸, onde este começou graduação em Educação Física e aquele, doutorado) e, depois de três anos, Guto passou a ter aulas com Mestre Ratinho, à época também professor do grupo. O Cativoiro se caracterizava por treinar capoeira angola e capoeira regional e, de acordo com Guto, treinava-se neste grupo algo similar ao que viria a ficar conhecido como "capoeira contemporânea", estilo caracterizado por agregar elementos dos outros dois¹⁹.

Mesmo que na primeira aula Ratinho tenha quebrado o "preconceito" de Guto, pois esperava que aquele professor branco e com estilo de surfista trouxesse uma capoeira mais esportiva e o que se mostrou foi uma concepção de "capoeira como cultura do povo negro, de libertação", ele se sentia mais em casa nas aulas de Fernando: "eu gostava da capoeira mais dura, capoeira mais 'do pau' mesmo, porque eu gostava de tá brigando mesmo na época, e gostava daquela galera". Com cerca de dezoito anos, a autoafirmação era uma preocupação recorrente. Mas também encontrava neste mestre, e no próprio grupo, uma "representação étnica" na qual se reconhecia: "eram só os pretos treinando também, galera tudo do gueto". Guto descreve a capoeira desse período, em Porto Alegre, como uma prática muito mais agressiva: "se tu não brigasse, na época do Cativoiro, tu não era valorizado. Tu tinha que entrar na roda pra bater ou apanhar. (...) Tu tinha que mostrar que

¹⁸ Escola de Educação Física, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

¹⁹ Em 2013, Mestre Miguel esteve em Porto Alegre, onde ministrou, em dias distintos, oficinas de capoeira angola e capoeira regional.

tu tinha fibra, essa era a ideia". Foi então com Fernando que Guto afirma ter desenvolvido coragem e autoconfiança e, ao mesmo tempo, ter despertado para a temática da negritude.

Em 1995, Ratinho e Jaburu, outro professor do Cativeiro (hoje mestre reconhecido na capoeira angola porto-alegrense, coordenador do Movimento Cultural de Capoeira Angola Guayamuns), romperam com Mestre Miguel e fundaram o grupo de capoeira angola Rabo de Arraia, e Guto os acompanhou nesta mudança. Em seguida, o grupo se tornou a Associação Cultural de Capoeira Angola Rabo de Arraia (Accara) – hoje sob coordenação de Mestre Ratinho – e Guto começou a envolver-se com a promoção de eventos de capoeira (seminários, debates e oficinas). Foi no Rabo de Arraia que, em 1997, recebeu de Ratinho o título de Instrutor de Capoeira Angola. Guto, que já dava aulas de capoeira em projetos sociais, começou a se dedicar mais intensamente a esta atividade, o que o possibilitou, em seguida, realizar o desejo de se demitir do emprego de assistente de gerente em uma empresa administradora de consórcios, na qual ingressara como office-boy cerca de uma década antes.

A relação com Mestre Renê, seu atual mestre, se estabeleceu mais ou menos nessa época. O primeiro contato com o Mestre ocorreu ainda em 1996, em Porto Alegre, quando ministrava oficina de capoeira em Porto Alegre a convite do Mestre Renato Capoeira, coordenador da Escola Beabá de Angola – Malta dos Guris e Gurias de Rua, ainda hoje em atividade sob sua coordenação. O jogo de Mestre Renê e seu conhecimento sobre a capoeira despertou muita admiração e, no ano seguinte, Guto viajou a Salvador para participar de uma atividade desenvolvida pela Acanne. Depois de mais alguns encontros com este mestre – Gravina (2010, p. 182) narra uma convivência entre os dois a partir de um encontro de capoeira na cidade de São Paulo, apontado como a gênese da relação mestre-discípulo – e com novos horizontes abertos na capoeira, Guto decidiu se desligar da Accara e, em 1998, abriu um núcleo da Acanne em Porto Alegre.

Com Mestre Renê, Guto iniciou uma nova etapa na capoeira. Ouviu pela primeira vez falar em *discípulo* – "eu começo a entender como é essa história do mestre, como tratar o mestre" –, organizou eventos com a sua presença em Porto Alegre e realizou viagens frequentes a Salvador, ampliando seus conhecimentos sobre a capoeira angola e conhecendo outros mestres angoleiros. E, especialmente, começou a qualificar o seu jogo:

eu sempre digo: o Fernando me deu coragem, o Ratinho me deu consciência (...), de me qualificar, ele que me apresentou Paulo Freire²⁰, ele que me apresentou várias coisas que eu nem sabia que existiam. E o Mestre Renê, começando a falar nele, foi ele que me ensinou a jogar capoeira, organizar isso, a capoeira no meu corpo. E traz também a ancestralidade na capoeira (...) ensinando a pensar, pensar a capoeira, não fazer nada em vão.

Guto permaneceu à frente da Acanne até 2002, quando, na iminência de ser formado contramestre, acabou se afastando de Mestre Renê e encerrando as atividades do núcleo porto-alegrense. Este afastamento durou alguns anos, até o final de 2007, quando a Áfricanamente já tinha quatro anos de existência e o Mestre retornou a Porto Alegre a convite de Guto, ministrando oficinas de capoeira angola junto à escola. Depois de outras idas e vindas entre Salvador e Porto Alegre, Guto recebeu das mãos de Mestre Renê, em 2010, o título de Contramestre de Capoeira Angola²¹.

Até a época em que estava na Acanne, ainda jovem, Guto afirma que reproduzia muito nos treinos as cobranças e "esculachos" dos quais fora muitas vezes alvo, por parte de mestres de capoeira ou mesmo de seu pai de santo – "eu era fruto disso". A própria dificuldade enfrentada no relacionamento com Mestre Renê, Guto em parte credita à tensa formação daquele mestre com Paulo dos Anjos, um mestre notavelmente rude e exigente que, como seria prática comum entre os antigos, testava cotidianamente a disposição de seus alunos. Em 2003, após dois anos de atividade da ONG Áfricanamente – criada, conforme Guto, com o objetivo de "pesquisar e preservar tradições de matriz africana que trazem vida", nasceu o grupo de capoeira. Então "a gente já começa a pensar de uma maneira diferente, assim. 'Vou tentar fazer um grupo mais arejado, mais bacana'".

Mestre Fernando, Mestre Ratinho e Mestre Renê são, assim, as três principais referências de Guto na capoeira. Sua trajetória, atravessada por uma série de alianças e rupturas, não difere, em alguma medida, daquelas de muitos capoeiristas. Heloisa Gravina, que, como apontado anteriormente, dedicou parte de sua tese de doutorado em antropologia social à etnografia junto à Áfricanamente, realizada entre 2007 e 2009, narrou com detalhes a "trajetória angoleira" de Guto (Gravina, 2010, pp. 175-187), e aqui nos detivemos em apenas alguns pontos fundamentais. Essa breve descrição parece, entretanto, suficiente

²⁰ Mestre Ratinho é autor de um livro intitulado "Capoeira: Um Instrumento de Educação Popular", onde aproxima esta expressão do pensamento de Paulo Freire (Accurso, 1995).

²¹ Uma descrição da formatura encontra-se em Pogleia (2012).

para nos conduzir a uma questão há muito investigada pela antropologia social e central para a análise que pretendo desenvolver: a *segmentaridade*. Há várias formas de entrar nesta questão e, se aqui começamos por aspectos genealógicos, não é somente porque estes são os mais frequentemente apontados nas análises antropológicas sobre o tema, mas sobretudo porque é a partir da referência ao seu mestre, ou à sua "linhagem" de capoeira, que angoleiros costumam apresentar-se.

A noção de segmentaridade, em seu sentido clássico, foi introduzida na antropologia por Fortes e Evans-Pritchard (1966), em 1940, para caracterizar o "sistema político" não centralizado de alguns povos africanos, em contraposição às sociedades estatais. A análise que o primeiro desenvolveu em seu clássico sobre o povo *nuer* (Evans-Pritchard, 1978) ganhou especial atenção da disciplina para caracterizar a teoria da segmentaridade como relações de cisão e fusão entre linhagens, de forma que grupos em disputa em uma determinada dimensão poderiam aliar-se momentaneamente para se opor a outros de linhagens mais distantes. Uma analogia para a capoeira poderia ser estabelecida: uma mesma linhagem de capoeiristas pode dar origem a grupos independentes, por segmentação, sem que deixem de reconhecer sua unidade anterior. Da mesma forma, linhagens podem se unir, com diferentes objetivos, a outras ligadas por um ancestral comum específico (como a "escola pastiniana" – cf. Araújo, 2004), ou mesmo todas as linhagens da capoeira angola podem estar associadas por oposição à capoeira regional e contemporânea (como alguns antropólogos percebem a formação de uma identidade angoleira). E ainda, sob uma mesma categoria, capoeiristas em geral podem se mostrar unidos, como em relações com o Estado (a exemplo das negociações que possibilitaram o reconhecimento, por parte deste último, da "roda de capoeira" como patrimônio cultural imaterial brasileiro, em 2008)²².

Esse tipo de relação pode ser inferido através das conhecidas "árvores genealógicas" da capoeira angola. Porém, se esses esquemas por vezes fornecem quadros interessantes para compreender como se configuram algumas relações presentes em certos contextos no campo angoleiro, não dão conta, como veremos, de muitas outras, e evitaremos assim tomá-las antecipadamente como primordiais. Uma primeira limitação que partir daquelas

²² Brito (2010) faz uma análise do sistema de linhagens da capoeira angola, numa aproximação com o sistema político *nuer*, através do apontamento de uma distinção de "fundamentos identitários" em diferentes dimensões (a capoeira angola, linhagens, grupos etc). Ver também Travassos (1998).

árvores nos impõe, especialmente em análises comparativas, é que geralmente comportam uma única linha de descendência, representando um recorte sincrônico estático e pontual. Conforme argumenta Abib (2004, p. 136), "a maioria dos angoleiros fazem questão de se referirem à sua 'linhagem' – a árvore genealógica da capoeira –, como prova de pertencimento à tradição herdada de determinado mestre considerado importante nesse universo". Entretanto, estar associado a uma linhagem pode significar uma aliança mais ou menos recente com algum mestre. Como observa o autor, "no universo da capoeira angola, a identificação com determinada 'linhagem' é fundamental para o respeito e reconhecimento daquele capoeira que chega a uma roda ou a um lugar estranho. Não se pergunta o seu nome, nem tampouco de onde veio. Pergunta-se somente: 'quem é o seu mestre?'" (*idem*, p. 68). Todavia, cabe ressaltar que à pergunta "quem é seu mestre?", a resposta mais provável corresponderá àquele com quem se possui, hoje, uma aliança fundamental – o que, possivelmente, estará estampado em sua camiseta²³.

Isso nos conduz a uma nova restrição, uma vez que processos de segmentação e agregação podem engendrar diferentes alianças. É comum, por exemplo, que capoeiristas, ao serem formados mestres (ou contramestres, professores etc.), constituam seus próprios grupos, de forma mais ou menos autônoma em cada caso, dando continuidade à sua linhagem por segmentação. Em outros casos, essas podem resultar de rupturas ou associações a outras linhagens já constituídas (como a saída de Guto da Accara e posterior adesão à Acanne). Tais rupturas apresentam também suas singularidades, e o exemplo a seguir parece-me significativo.

Rogério era o capoeirista mais antigo da Áfricanamente. Não há no grupo, ainda, ninguém que tenha sido aluno do Guto por tanto tempo, cerca de 15 anos, e foi a única pessoa a quem Guto já concedeu o título de Instrutor. Desde 2007 coordenava um núcleo da Áfricanamente em Tramandaí, no litoral norte gaúcho. Em 2012, afastou-se da escola, voltando a fazer parte do grupo Cultura Popular, coordenado pelo Mestre Roberto Bahia, seu primeiro mestre de capoeira. Não livre de toda tensão, sua saída não significou um rompimento de relações com a escola. Sua esposa, inclusive, permanece no grupo, sendo

²³ Nas rodas de capoeira angola, os capoeiristas geralmente utilizam as camisetas do seu grupo. Em alguns grupos, isso é exigido. No espaço anterior da Áfricanamente, onde permaneceu até 2012, havia uma solicitação (um pequeno cartaz) para que capoeiristas pertencentes a algum grupo assim procedessem, embora isso nem sempre fosse observado.

hoje a aluna mais antiga. Em virtude de terem se mudado para Viamão, cidade vizinha de Porto Alegre, Rogério frequenta atualmente as rodas e atividades da Áfricanamente talvez até com mais assiduidade do que nos últimos anos em que fez parte do grupo. Os capoeiristas da escola, da mesma forma, procuram participar de rodas e atividades promovidas pelo seu grupo atual. Soma-se a isso o fato de haver mais um capoeirista na escola que foi aluno de Roberto Bahia e o tem como uma grande referência. Ora, percebemos que vincular-se a uma linhagem que não possui nenhuma ligação com seu grupo anterior não significa, necessariamente, que se está socialmente mais próximo dos grupos que pertençam a linhagens a ela ligadas por um mesmo ancestre.

Por fim, outra limitação da análise antropológica das linhagens sobre a capoeira deve ser observada, e diz respeito à questão da *representatividade*. A descrição das linhagens de capoeira inevitavelmente implica uma dose de homogeneização, tomando em geral as segmentações do mestre por segmentações do grupo, o que nem sempre corresponde à realidade etnográfica²⁴. Mesmo que em grande parte se sobreponham, os capoeiristas da Áfricanamente, por exemplo, tem autonomia para frequentar as rodas e oficinas que desejarem, na verdade são estimulados a fazê-lo. Argumentei a respeito de o grupo caracterizar um agenciamento de diferenças, e isso implica valorizar as trajetórias individuais e extrair delas o que possa trazer alguma positividade – sejam movimentações de jogo eficazes e alianças com outros capoeiristas ou outras experiências de vida.

Assim, alguns capoeiristas provenientes de outros grupos, inclusive de outros estilos de capoeira (regional ou contemporânea), por exemplo, podem manter relações com grupos e capoeiristas que não tenham muita proximidade com Guto e com os demais. Do mesmo modo, eventualmente algum capoeirista muda de cidade, em caráter momentâneo ou definitivo, e passa a treinar em outro grupo sem deixar de ser considerado integrante da "família Áfricanamente", muitas vezes continuando inclusive a usar a camiseta da escola nos treinos junto ao novo grupo²⁵. É preciso ainda levar em conta que, apesar da intenção

²⁴ O que poderá corresponder, principalmente em análises comparativas, à operação de *sinédoque* isolada por Goldman e Lima: "consiste fazer com que um conjunto seja representado por alguns de seus elementos, escolhidos entre aqueles que se opõem de maneira mais aguda aos elementos escolhidos para representar outro conjunto" (1999, p. 86).

²⁵ O meu próprio caso é emblemático: passei o ano de 2012 morando no Rio de Janeiro, onde treinei junto ao grupo Kabula, utilizando sempre nos treinos a camiseta da Áfricanamente (o que não impediu de ser recebido e tratado como um "kabuleiro"). Da mesma forma, Edson foi morar em Salvador, onde passou a treinar com Mestre Renê na Acanne, vestindo também a camiseta da Áfricanamente, e Pedrita no Rio de Janeiro, com a

de trazê-lo algumas vezes a Porto Alegre nos últimos anos, antes da sua vinda recente, em abril de 2014, Mestre Renê havia estado na cidade pela última vez em 2010 (há mais de três anos, portanto). Não obstante ouvirem referências consideráveis e frequentes ao legado do Mestre, parte considerável dos capoeiristas teve com ele pouco contato ou ainda não o conhecia pessoalmente. Outros, em compensação, viajam à Bahia com relativa frequência (cerca de uma vez ao ano) para participar de eventos promovidos pela Acanne.

Todas essas notas sobre o alcance das análises de linhagens, não as considero novidades para os capoeiristas ou pesquisadores quanto à sua observância empírica. Se em alguma medida provêm de singularidades próprias ao caso em estudo, minha vivência no meio capoeirístico nos últimos quatro anos permite não considerá-las restritas a esse contexto. Ao contrário, ainda que as linhagens sejam evocadas com frequência para explicar diversas características que atravessam os grupos de capoeira angola, as observações acima podem ser facilmente percebidas junto a muitos desses grupos. Todavia, são em geral desconsideradas nas análises, como se representassem apenas desvios particulares de um modelo transcendente. Nesse sentido, uma grande dificuldade para as análises das linhagens na capoeira é que podem carregar pressupostos implícitos que muitas vezes não encontram correspondência etnográfica.

Goldman (2006) argumenta que Evans-Pritchard e Fortes legaram à teoria da segmentaridade na antropologia "dois fantasmas teóricos gêmeos" dos quais a antropologia precisaria se livrar: "um *morfologismo* – já que se tratava de determinar uma forma específica de organização social (as linhagens segmentares) – e um *tipologismo* – já que essa forma de organização poderia ser distinguida de outras" (p. 142). O autor chama a atenção para o fato de que, longe de caracterizarem um tipo de sociedade em oposição a outros, a segmentaridade pode atravessar, em distintas modalidades, quaisquer agrupamentos humanos – inclusive e sobretudo as sociedades com Estado (cf. Deleuze e Guattari, 1996) – e deve, assim, ser compreendida em seu caráter *processual*. Isso significa que a segmentação "corresponde a um processo reversível, e o que é apenas um grupo em

Contramestra Tatiana (que conheceu em oficina na África em 2013), com a mesma camiseta. Na verdade, Guto faz questão de afirmar, a camiseta pouco importa, as relações é que contam. E foi dessa forma que orientou-me, quando participei de um evento no Rio de Janeiro, em agosto, que utilizasse a camiseta do Kabula como forma de valorizar o conhecimento transmitido e as relações estabelecidas com aquele grupo, pedindo que transmitisse a mensagem à Pedrita com relação ao grupo em que ela estava treinando.

determinado nível segmentar se divide em dois em outro nível, sem deixar de ser um no anterior" (Goldman, 2006, p. 144)²⁶.

Desse modo, mesmo entre os povos tradicionalmente caracterizados como segmentares, organizados socialmente por linhagens, encontramos múltiplas possibilidades de segmentação, entre as quais o modelo de descendência *nuer* é apenas uma possibilidade (Goldman, 2001). A exemplo da trajetória de Guto, a segmentaridade na capoeira angola nem sempre obedece a critérios de descendência, forjando associações entre linhagens as mais criativas. Antes de constituírem exceções, essas alianças parecem, como veremos, estar virtualmente presentes na maioria dos grupos e ser também constituintes dos próprios modos de pensar e viver a segmentaridade entre os capoeiristas. Nessa perspectiva, observamos na capoeira angola uma segmentaridade com aspectos muito próximos do que Goldman (2006) observa para os terreiros de candomblé ou os blocos afro de Ilhéus, que não possuiriam uma formação segmentar, nos termos de Deleuze e Guattari, "arborescente", como entre os *nuer*, mas "rizomática" (p. 145-146)²⁷. Com efeito, do ponto de vista analítico, seria preciso, como sugere o autor, "'desnuerizar' a segmentaridade. Pois parece ser o modelo *nuer* que faz com que antropólogos só percebam a forma piramidal da estrutura segmentar" (*idem*, p. 145). Podemos então considerar a segmentação pela definição que o autor toma emprestada de Herzfeld: "o arranjo relativo das alianças políticas de acordo com critérios genealógicos, *ou outros*, de distância social entre grupos em disputa" (Herzfeld, 1987, p. 156, *apud* Goldman, 2006, p. 143 – grifos do último). Trata-se de ressaltar a necessidade de dissociar a noção de segmentaridade das teorias das linhagens e, mais profundamente, assumi-la como uma *perspectiva* "a partir da qual também o antropólogo deve observar a realidade social" (Goldman, 2006, p. 144)²⁸.

²⁶ Por "reversível" não devemos compreender que as segmentações são somente momentâneas, mas que os diversos níveis segmentares são coexistentes. Assim, não basta que a ruptura com uma linhagem de capoeira possa ser futuramente reatada (como aconteceu entre Guto e Mestre Renê) para considerá-la segmentar, é preciso que a reversibilidade exista virtualmente (como o exemplo de Rogério).

²⁷ "Não existem pontos ou posições num rizoma, como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas" (Deleuze e Guattari, 1995, p. 17). "Não se deve confundir tais linhas ou lineamentos com linhagens de tipo arborescente, que são somente ligações localizáveis entre pontos e posições" (*idem*, p. 32).

²⁸ Aqui reside a crítica que Goldman faz a Kuper (1982), o qual rejeita a noção de segmentaridade justamente por não perceber que esta possa funcionar dissociada das linhagens. Dresch (1986), por outro lado, afirma que "os princípios de segmentação estão subjacentes a uma gama muito maior de eventos do que aqueles tratados pela teoria da linhagem segmentar" [*conferir tradução*]. Para este autor, a teoria da linhagem e a segmentação não somente devem ser distinguidas como representam, de fato, "dois diferentes tipos de antropologia. O primeiro trata de sequência de eventos no plano da observação (e em particular com a

Numa tarde de março, cheguei na escola um pouco antes das 16h para treinar. Estavam somente Guto e o Enedir. Enedir geralmente treina neste horário porque mora em São Leopoldo, região metropolitana de Porto Alegre, e precisa pegar o trem para voltar para casa, passando provavelmente mais tempo em deslocamento do que treinando. É casado, possui filhos e um neto, e talvez por isso privilegie estar em casa mais cedo. Por essa razão não participa das aulas de ritmo, então Guto o tem estimulado, como faz também com outros, a cantar um pouco nas rodas de sexta-feira, apesar da pouca experiência, para exercitar. Embora não participe tanto das vivências realizadas pela *Áfricanamente*, está há três anos treinando na escola e há uns dez em contato com a capoeira.

Guto tomava um café antes de começar o treino, então coloquei o uniforme e sentei um pouco na cozinha para conversar. Rapidamente surgiu o assunto sobre as diferenças entre capoeira Angola e Regional. Conversas sobre a capoeira são muito comuns nesses momentos e, de alguma forma, todos os alunos mais envolvidos com a capoeira são também pesquisadores, uma vez que se busca conhecer cada vez mais sobre esta arte, seja através de oficinas e vivências com outros mestres e grupos, conversas informais ou através da leitura de livros sobre o tema. Guto incentiva muito a pesquisa sobre capoeira e gosta de conversar com o grupo sobre isso. Na ocasião, havia assistido na internet, nos últimos dias, alguns vídeos do “Movimento Novo”, um evento realizado anualmente no Rio de Janeiro onde se busca unir todas as expressões e formas de praticar capoeira, independente de “estilos”. Em seguida chegou Hodo para treinar, e Guto perguntava então a nós três a que estilo achávamos que mais se aproximavam os jogos daquele evento. Pensando um pouquinho e com algumas ressalvas, fomos unânimes em responder “angola”. Guto então questionava a proposta, afirmando que o que se via era uma expressão de capoeira angola, tendo em vista a estética de jogo e a própria organização da bateria musical. “Por que não assumir isso?”, questionava.

aparência dos grupos), enquanto o segundo trata de relações formais que caracterizam os tipos de eventos possíveis” (p. 309).

Este ponto é importante porque coloca em questão disputas pelo próprio significado do “ser angoleiro”. Este tema foi abordado por Magalhães (2012), que é também capoeirista da Acanne. E um personagem importante no livro é justamente Mestre Renê, que reivindica uma linhagem de capoeira angola que não teria origem em Mestre Pastinha, mas em Mestre Aberrê. Trata-se de um antigo mestre, nascido em 1895, cuja vida ainda pouco se conhece e sobre o qual existe uma tensão sobre ter sido ou não aluno de Pastinha²⁹. É assim que Magalhães, buscando “fazer jus às linhagens não hegemônicas no campo angoleiro” (p. 225), apresenta a posição e os relatos de outros seguidores de Aberrê que convergem com a versão apresentada por Mestre Renê.

Aproveitei então para perguntar a Guto se ele (e, conseqüentemente, a Áfricanamente enquanto escola) reivindicava uma descendência de Mestre Pastinha ou de Mestre Aberrê – isto é, como se posicionava nessa disputa –, pois isso não me parecia muito claro enquanto capoeirista da escola. É muito presente nos discursos de Mestre Renê que a Acanne se filia a uma linhagem descendente de Mestre Aberrê. Por outro lado, já vivenciei na Áfricanamente algumas homenagens a Mestre Pastinha e nenhuma de Mestre Aberrê. E minha pergunta surgiu neste momento sobretudo porque foi somente com a leitura do livro de Magalhães (2012) que me ficou clara a posição de Mestre Renê sobre a distinção entre as duas linhagens³⁰.

Na realidade, colocando nestes termos, não haveria nenhuma razão que justificasse reivindicar uma filiação à “escola pastiniana”. Há um grande reconhecimento e admiração no grupo pela figura de Mestre Pastinha, bem como por muitos dos seus discípulos, especialmente pela importância do papel que desempenhou para o fortalecimento da capoeira angola. Esse foi, como vimos, o tema de discussão da semana em homenagem a Mestre Pastinha. (Esta conversa, inclusive, ocorreu na quarta-feira anterior ao evento e, possivelmente ainda no mesmo dia, um aluno teria lembrado Guto de que se aproximava o

²⁹ Este é um ponto polêmico do livro, no qual o autor traz depoimentos de alunos do falecido Mestre Aberrê que dizem nunca ter ouvido falar desta relação. Na gravação do CD de Mestre Pastinha, muito conhecido entre os capoeiristas, este afirmava ter “um aluno de nome Aberrê”. Especula-se ainda sobre a possibilidade de não se tratar da mesma pessoa.

³⁰ Um mês após o meu ingresso na Áfricanamente, em março de 2010, teve uma semana dedicada a homenagens a Mestre Pastinha na escola, devido a passagem do seu aniversário em seis de abril. Nesse mesmo momento, eu começava a me interessar pelo tema enquanto pesquisador, e a literatura inicial que tive contato vinculava a capoeira angola a Mestre Pastinha. Juntando a isso a audição do referido disco deste mestre, por algum tempo considerei a Áfricanamente enquanto seguidora dos seus ensinamentos.

aniversário de Pastinha e questionado se neste ano não seria feita nenhuma homenagem. Talvez impulsionado pelas questões recentes, Guto já anunciava na roda de sexta-feira o evento que aconteceria ao longo da semana seguinte).

Já estávamos próximos das 16h30min e Pedrita também havia chegado para treinar, mas mantínhamo-nos todos atraídos pelo assunto. Como quem vai adentrar em um ponto importante e não muito breve, Guto faz uma pausa e, reportando-se sobretudo a Enedir, que provavelmente teria que ir embora antes do treino seguinte, às 18h, explica que “isso também é treino, também prepara para a nossa prática. Porque se a gente ficar treinando sem conhecer essa cultura a gente vai ser somente atleta”. É significativo observar que, se diversas vezes presenciei bate-papos ou discussões a respeito de algum assunto importante avançar sobre o horário da aula de ritmo ou mesmo atrasar o início de algum treino, não lembro de ter presenciado outra situação em que o treino de movimentação tenha deixado de ocorrer para que algum assunto fosse discutido. Retomando a questão, Guto afirmou não estar mais “na onda” de ficar fazendo algumas coisas da mesma forma como Mestre Paulo dos Anjos fazia. A justificativa está na sua própria trajetória na capoeira: diferente de Mestre Renê, que aprendeu capoeira com o Paulo dos Anjos e o acompanhou até a sua morte, Guto passou por outros mestres, os quais ele ainda tem como referência, e não chegou a conviver significativamente com aquele mestre. "A minha linhagem é essa, Mestre Renê, etc, mas eu já tive passagem com Ratinho, com Fernando, que estão em mim ainda". E também a distância geográfica se reflete em sua relação com Mestre Renê, não obstante o forte respeito, admiração e compromisso.

Mais tarde, Guto afirmaria que quando "crio o *Áfricanamente*, mudo a minha forma de pensar. Porque quando eu dava aula na Acanne eu queria reproduzir tudo o que os caras faziam". Por outro lado, "hoje minha relação com o Mestre mudou também porque eu sou mais velho, hoje eu tenho mais pessoas que me acompanham, que fazem aula comigo, então também eu tenho mais responsabilidade com todo mundo. E entendo as 'neuroses' que o Mestre passava também". Assim, embora possamos indicar que Mestre Renê seja nosso "avô" de capoeira (Guto utiliza com frequência exemplos da relação com seu filho para ilustrar situações de sua relação com Mestre Renê), podemos sustentar que não se trata – estendendo o argumento sobre os vínculos internos da família *Áfricanamente* – de um parentesco por "sangue", tomado enquanto metáfora da filiação, mas antes por *aliança*.

Não pretendo aqui discorrer sobre o estatuto dos conceitos de aliança e filiação na literatura antropológica. Considero, no entanto, importante a análise que Viveiros de Castro (2007) faz sobre o deslocamento operado pelo conceito de aliança na obra de Deleuze e Guattari – mais especificamente na díade "Capitalismo e esquizofrenia", constituída pelos livros *Anti-Édipo* e *Mil Platôs*. Buscando apresentar a contribuição desses autores para a discussão sobre o parentesco na antropologia, o autor argumenta que no primeiro livro o conceito de aliança encontra-se subordinado à ideia de filiação, a primeira operando no campo extensivo, por decalque, como atualização de uma filiação intensiva primeira. Já em *Mil Platôs*, afirma, encontramos a reformulação ou o desenvolvimento de um novo conceito de aliança: "da aliança como forma à aliança como força, passando ao largo da filiação como substância" (p. 120). O que é fundamental compreender é que, no segundo livro, a aliança passa a ser definida pela sua anterioridade em relação à filiação:

Do ponto de vista da economia do desejo do *Anti-Édipo*, a aliança extensiva vinha limitar a filiação intensiva e molecular, atualizando-a sob a forma molar do grupo de descendência; mas do ponto de vista da economia cósmica do afeto (do desejo como força inumana) [do *Mil Platôs*], é a filiação que vem agora limitar, com suas identificações imaginárias, uma aliança tanto mais real quanto mais contra-natural entre seres radicalmente heterogêneos (p. 118).

Assim, este deslocamento permite considerar a aliança enquanto expressão de uma relação entre duas diferenças enquanto tais, uma relação que não implique algum tipo de subordinação de uma pela outra, característica determinante da filiação. A filiação é uma possibilidade da aliança, assim como a organização por linhagens é uma possibilidade da segmentaridade; ela pressupõe aquele conceito para ser definida. Em suma, afirmar a anterioridade da aliança é chamar a atenção para a sua singularidade, isto é, para o fato de que as associações que compõem as linhagens da capoeira angola não devem ser tomadas como expressando sempre o mesmo tipo de relação, firmadas sob o signo da identidade. A experiência etnográfica aponta, pois, para a necessidade de compreendê-las em suas diferenças, explicitando como se articulam alianças entre os capoeiristas de forma que se possa reconhecer o estabelecimento de uma linhagem ou, em outras palavras, o que se compreende por esta classificação em um contexto específico.

Tomemos, por exemplo, a distinção observada por Goldman entre "segmentação" e "fissão". A primeira, como vimos, deve ser entendida desde um ponto de vista

propriamente processual, enquanto a última seria puramente morfológica (a simples divisão de uma unidade em duas ou mais). De acordo com o autor, "a associação definitiva de dois ou mais grupos para constituir um único (o que poderíamos, talvez, denominar 'fusão') é tão distinta da agregação segmentar, sempre relativa, contextual e reversível, quanto a fissão o é da segmentação" (2006, p. 144). Devemos perceber, desse modo, que esses dois movimentos, processual e morfológico, podem também atravessar as linhagens da capoeira. Num certo sentido, poderíamos argumentar que a transição de Guto da Accara para a Acanne, e depois para a Áfricanamente, configuraria respectivamente fissão, fusão e segmentação (podendo o último caso ser ainda interpretado, mais rigorosamente, como fissão seguida de agregação segmentar, já que a Áfricanamente foi criada em um momento de ruptura com a Acanne). Mas isso só é verdade no nível molar das filiações. A aliança com a Acanne não representa uma fusão definitiva, no sentido de constituir uma unidade indistinta, mas a coexistência de um grupo mais ou menos autônomo, o núcleo de Porto Alegre, e a filiação à linhagem de Mestre Renê. Da mesma forma, ao segmentar-se, a aliança muda de natureza, mas isso não a torna sem efeito (o que caracterizaria "fissão")³¹. "Eu fui aquele filho que teve que se tornar rebelde pra poder ser respeitado", resume Guto, sobre os anos que passou afastado do Mestre. Ora, se a filiação fosse primeira, carregaria consigo toda a possibilidade de aliança. Na realidade, nunca houve uma total ruptura, e a reconstrução desta aliança em termos, digamos, filiativos, não obstante a distância geográfica, não é fortuita.

Viveiros de Castro chama ainda a atenção para a distinção feita por Deleuze e Guattari (1997), em nota sobre etnografias de alguns rituais africanos, entre dois estados da aliança: uma aliança "que se impõe de fora e que impõe a sua lei a todas as filiações"; e "uma aliança consentida, que se conforma ao contrário à lei das filiações" (p. 31). Assim, o que é preciso evitar é tratar as alianças intralinhagens como necessariamente consentidas. A hipótese acima, de que algumas linhagens na capoeira angola possam articular uma complexidade de aliança antes que de filiação, talvez possa se estender então para as relações presentes em grande parte do campo capoeirístico. Com efeito, se levarmos em conta a segmentaridade que atravessa os grupos, poderíamos argumentar que mesmo naqueles casos onde a aliança é mais aparentemente "consentida", as linhagens podem expressar atualizações, no campo extensivo, de virtualidades intensivas primeiras, e que

³¹ A "ruptura filiativa" de Rogério, no exemplo acima, é ainda mais explícita.

não se esgotam no processo de atualização³². É como se as árvores genealógicas da capoeira fossem elaboradas sempre e necessariamente com algum atraso, pois sua natureza não seria propriamente arborescente, mas antes a de um agenciamento rizomático: "a árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança" (Deleuze e Guattari, 1995, p. 37)³³.

Gravina (2010) traz uma descrição interessante de um jogo entre Guto e Mestre Renê na *Áfricanamente*, na qual toca em um ponto que me parece fundamental:

Quando Guto joga com mestre Renê, percebemos uma semelhança formal na maneira de jogar – o estilo de jogo – repleta de acrobacias, com uma qualidade ofensiva e ao mesmo tempo divertida, brincalhona, leve. A experiência de assistir a esse jogo, somada ao fato de cantarmos, com o mestre, as mesmas músicas às quais estamos acostumados (e do mesmo jeito), despertam no corpo a sensação de integrar essa filiação (p. 238).

Passando pelo repertório musical, é o próprio corpo que aparece como expressão de uma linhagem específica. Não somente o corpo no qual se desperta "a sensação de integrar essa filiação", mas também aqueles cujo estilo de jogo repete e reitera a transmissão de um saber. Algo semelhante poderia ser facilmente observado sobre um jogo de Guto com outro capoeirista que possua uma vivência significativa na *Áfricanamente* – e podemos avançar neste sentido: "eu vi um vídeo do Mestre Paulo dos Anjos jogando e reconheci o nosso jogo. Ele fazia movimentos que a gente treina aqui", me relatou Yguanà, orgulhoso. É interessante, assim, um depoimento de Mestre Renê narrado por Gravina, em referência a uma época passada da capoeira, na qual os mestres estavam "em busca de discípulos, não de alunos", como ocorreria atualmente:

Não existia camiseta, roupa de capoeira, não existia nada. A gente identificava de quem o cara era aluno pelo jogo dele: ó, ali é aluno de Paulo dos Anjos, ali de mestre Nô... pelo jogo, porque não tinha camiseta. A referência era o seu jogo, o seu cantar, o seu comportamento, a sua maneira de tocar, a sua relação com outro mestre... isso aí a gente sabia, não precisava a roupa identificar (p. 218).

De acordo com o Mestre, a mudança principal dessa época para os dias de hoje, da percepção do jogo para a identificação do uniforme, seria que neste período "a capoeira

³² "Eis nossa hipótese: uma multiplicidade se define, não pelos elementos que a compõem em extensão, nem pelas características que a compõem em compreensão, mas pelas linhas e dimensões que ela comporta em 'intensão'" (Deleuze e Guattari, 1997, p. 27).

³³ Quando se tratam de árvores genealógicas contendo apenas mestres, as forças filiativas tendem certamente a ser mais resistentes, sendo mais flexíveis à medida em que se vai aprofundando em direção às titulações menores e ao interior dos grupos.

vira profissão" (p. 220). Assim, a relação entre mestre e discípulo, que caracterizou a sua formação com Paulo dos Anjos, vai se tornando mais próxima daquela entre professor e aluno ou, como argumenta o Mestre, "uma relação de mercado" (*idem*). Uma característica importante desta transformação nas formas de ensino da capoeira nas últimas décadas pode estar associada ao surgimento das "oficinas". Na capoeira angola, conforme apresenta Magalhães (2012), a realização de oficinas é uma forma de transmissão de conhecimentos que teve início nos anos 1980, a partir do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP), em Salvador, principal difusor da "escola pastiniana". Em seguida, e como contraponto, surgiram os encontros da Acanne, coordenados pelo Mestre Renê. De acordo com o autor, ambos buscavam visibilidade para a capoeira angola, articulando a participação de mestres de diferentes linhagens num momento em que ela estava em forte declínio, sobrepujada pela ascensão da capoeira regional. Hoje em dia, a realização de oficinas, inclusive (e talvez sobretudo) no exterior, é um dos principais meios de sustento para muitos mestres.

Na Áfricanamente, a participação em oficinas de capoeira é muito estimulada, pois o contato com os "mais velhos" e a vivência de novas experiências nesta arte é muito valorizada neste espaço (situação que compartilha com muitos grupos). Várias atividades já foram desenvolvidas nesse sentido desde que acompanho a escola, há quase quatro anos, que vão desde a realização de oficinas com diversos mestres e contramestres – de outros estados, especialmente Bahia e Rio de Janeiro, ou ainda de Porto Alegre e região³⁴ – até a realização de treinos ministrados por alunos da escola provenientes de outros grupos ou que tenham vivenciado alguma experiência externa à Áfricanamente que possam compartilhar com o grupo.

Durante a realização do "Adão, Adão" de 2013, as oficinas ministradas pela Contramestra Tatiana Brandão, do Rio de Janeiro, trouxeram uma movimentação para muitos desafiadora, que tinha por base a movimentação do Mestre João Grande³⁵. Na semana seguinte, Guto lembrou essas movimentações nos treinos e as transmitiu para aqueles que não puderam participar do evento. E lembrou também que houve uma época em que se

³⁴ Desde 2010, já ministraram oficinas na Áfricanamente, dentre outros: Contramestra Dana (RJ), Mestre Renê (BA), Contramestre Veó (BA), Mestre Russo (RJ), Contramestra Alcione (MG), Mestre Mico Louruz (porto-alegrense radicado em Antuérpia - Bélgica), Mestre Marcelo Angola (BA), Mestra Janja (BA), Mestre Ivonei (RS), Mestre Jaburu (RS) e Contramestra Tatiana (RJ).

³⁵ Mestre João Grande é muito admirado no meio da capoeira angola. Juntamente com Mestre João Pequeno, falecido em 2011, foi um dos alunos mais próximos de Mestre Pastinha.

treinavam movimentos semelhantes na *Áfricanamente*, pois Guto os aprendeu com Mestre Renê que, por sua vez, os havia aprendido com Mestre João Grande, no tempo em que conviveram juntos, há muitos anos, antes do último mudar-se para os Estados Unidos. E, como seria de se esperar, não foi somente o repertório de movimentações de capoeira que a vinda da Contramestra Tatiana potencializou. As discussões sobre gênero levantadas a partir da sua vivência na capoeira, as histórias que contou, o seu jogo inspirador, ao mesmo tempo performático e combativo, e sua habilidade musical também potencializaram, de alguma forma, nossos corpos. Pedrita, que se mudaria para o Rio de Janeiro em poucos meses, manifestou o desejo de treinar com ela naquela cidade, o que em breve foi concretizado. Seria vão tentar precisar tudo o que essas vivências proporcionam, uma vez que agenciam virtualidades impossíveis de serem enumeradas³⁶.

A considerar as observações de Mestre Renê, essas realizações possibilitam falar de uma outra corporalidade, uma nova composição dos corpos que não expressam mais, apenas e necessariamente, o saber específico de uma linhagem. Se ainda é possível manter uma relação mestre-discípulo (e em muitos casos, na *Áfricanamente*, isso parece de fato ocorrer), com o advento das oficinas, dentre outras coisas, relações "de mercado", ou de outra ordem, tornam-se também possíveis com *outros* mestres e isso certamente transforma a própria relação entre mestre e discípulo. Conforme afirma Mestre Janja, "o que mais me impressiona é a mudança que caracteriza as novas formas de convivências entre os grupos e, principalmente, entre os mestres. A possibilidade de realizarem atividades conjuntas" (Araújo, s/d). Assim, se sugerimos a existência, na capoeira angola, de uma organização segmentar rizomática, da qual as árvores genealógicas constituem decalques e reproduções, é porque é próprio do rizoma não possuir um modelo, como uma estrutura de descendência preestabelecida; ele conecta pontos quaisquer de uma multiplicidade, ainda que possam dele surgir enraizamentos.

Mas também, e sobretudo, por pelo menos dois outros motivos. O rompimento de uma conexão ou aliança modifica, transforma o rizoma, mas não o dispersa. Como vimos, uma transição como a traçada por Guto da Accara para a Accane não pode ser representada por

³⁶ Nesse sentido, quando da vinda de Mestre Russo, em fevereiro de 2011, este, chamando a atenção para a importância da transmissão oral de conhecimento, salientou que se o interesse das oficinas se restringisse às movimentações de capoeira, não precisava da sua presença, pois seus alunos poderiam transmiti-las, talvez até mesmo com mais habilidade.

um galho rompido à procura de outra posição numa estrutura dada, outro galho mais grosso onde possa se sustentar. Trata-se de entrar em um novo agenciamento, que afeta as outras conexões e as prolonga. E por fim, porque no rizoma "cada um dos seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza" (Deleuze e Guattari, 1995, p. 32). Diferentes relações mestre-discípulo, distintas possibilidades de alianças com outros grupos ou mestres, capoeiristas. É neste sentido que, ao tomar a filiação como fundante das diferentes linhagens de capoeira, pesquisas sobre o tema muitas vezes supõem o que seria preciso explicar, isto é, a identidade das relações que as constituem.

Encontramos ainda em Gravina (2010) a seguinte observação sobre as rodas de capoeira na *Áfricanamente*:

A disposição da bateria, sua entrada tocando inteira e posterior silenciamento antes da ladainha, os mesmos toques em cada berimbau, fazem parte de uma série de procedimentos rituais que definem uma linhagem específica dentro desse universo, e que se reconhece como descendente de Mestre Paulo dos Anjos (p. 238).

A descrição da autora pontua elementos ainda presentes nas rodas da *Áfricanamente*, todavia inseridos em um momento em que a preocupação em se "adequar" a uma linhagem talvez fosse mais intensa³⁷. Isso não significa, entretanto, que a influência desses mestres tenha desvigorado. Pelo contrário, observar que uma aliança dure a despeito de sua contingência (visto que não determinada pela filiação) é antes revelar a sua força. "A linhagem é essa, assim: eu respeito os fundamentos e os valores que o Mestre Renê tem, que ele herdou do Mestre Paulo dos Anjos, do Mestre Canjiquinha e do Mestre Aberrê". Guto prossegue a esta afirmação, em uma entrevista informal, explicitando alguns aspectos comuns entre *Acanne* e *Áfricanamente*, como aqueles notados por Gravina, dentre outros. O que lhe parece essencial, na realidade, é que seja possível reconhecer uma relativa (mas significativa) continuidade, "alguns referenciais", muito mais fruto do que condição de uma aliança: "porque a pior coisa que tem pra um pai e pra uma mãe, velho, é não se ver, não se reconhecer na sua continuidade, tá ligado? Nisso que vem o lance da linhagem".

Há sempre alguma imprecisão quando se fala dos "fundamentos" na capoeira. E se neste momento parece fácil para Guto apontar alguns exemplos básicos – o "jeito de jogar", a

³⁷ Importante observar que o período de campo de Gravina coincidiu com a reaproximação de Guto e Mestre Renê.

disposição da bateria, etc. – o limite entre continuidade e ruptura é muito tênue, e por isso os contraexemplos são geralmente muito exagerados e caricaturais:

Agora imagina, por exemplo, o Mestre Renê tem uma filosofia de capoeira lá, aí chega aqui em Porto Alegre e a gente tá se agarrando, fazendo jiu-jitsu, fazendo um monte de coisas – sabe? – botando umas tumbadoras ali pra tocar... aí ele vê [e diz:] "cara, eu não me vejo nisso, eu não me reconheço nisso!".

A esta narrativa, segue uma série de outros exemplos de discontinuidades – a música geralmente cantada no encerramento, um eventual início de roda sem cantar a *ladainha* – que, nesse ponto, desprezíveis, não descaracterizariam a *Áfricanamente* como seguidora dos ensinamentos de Mestre Renê. Considerados isoladamente, tampouco serviriam cada um dos exemplos acima para representar uma relação entre mestre e discípulo. Mais do que observações empíricas observáveis, são intensidades intangíveis que garantem a aliança: "a energia bateu, a química bateu, aí a gente se tornou amigo" (Mestre Renê, durante a cerimônia de formatura de Guto como Contramestre, em 2010). No final das contas, o que Guto aponta como mais, por assim dizer, fundamental, deve ser observado na "maneira de proceder" e de "pensar a capoeira". Com efeito, quando Guto descreve o seu relacionamento com o Mestre ou como construiu uma amizade forte mantendo o mesmo respeito – "ele brinca comigo, eu não brinco com ele. Vocês já viram eu brincar com o Mestre?", pergunta – e como passou a compreendê-lo melhor com o passar dos anos, ao adquirir maturidade, vou ao mesmo tempo reconhecendo (e tendo mais clareza) sobre a sua forma de se relacionar com os seus alunos.

Interessante ainda notar que a entrada da bateria musical "tocando inteira e posterior silenciamento" antes do início da roda, apontada na citação de Gravina acima, é uma prática aprendida com Mestre Renê, e introduzida por ele nas rodas, que coloca em jogo outras alianças da capoeira angola desencadeadas pelo fato de se estar em relação: aquela seria uma forma de, através do toque dos instrumentos, se energizar, convidando os ancestrais para participarem da roda. Neste capítulo, mantive a análise da segmentaridade a partir das linhagens de capoeira, mesmo que procurando ressaltar o seu aspecto rizomático. Na verdade, como argumentam Deleuze e Guattari, "se opomos assim uma segmentaridade arborificada à segmentação rizomática, não é só pra indicar dois estados de um mesmo processo, é também para evidenciar dois processos diferentes" (1996, p. 89), que não persistem senão em coexistência. O conceito de segmentaridade foi aqui agenciado para

compreender de que forma a *Áfricanamente* se insere no sistema de linhagens da capoeira angola, buscando dar visibilidade para outras possibilidades de alianças entre grupos e linhagens que lhe são transversais. Na verdade, mantivemos a atenção neste capítulo somente em dois modos do que Deleuze e Guattari chamam segmentaridade "binária". Mas a análise poderia prosseguir para o que os autores denominam segmentaridade "circular" e "linear". Este prolongamento, porém, ultrapassaria os objetivos da presente pesquisa.

4. EM JOGO

O cosmos também deve ser colocado em jogo.
(Latour, 2007, p. 71)

Chama-se *roda* tanto o espaço circularmente delimitado onde ocorrem os jogos quanto o evento como um todo que compreende a realização destes, semelhante a outras expressões culturais de matriz africana (samba, jongo, batuque etc.). A roda é marcada para as 19h30min e procura-se iniciá-la pontualmente. Tão logo termina o último treino do dia – às 19h, nas sextas-feiras – o espaço começa a ser preparado. Guto ou outros alunos *mais velhos*, isto é, com maior vivência na capoeira, mais experientes, "armam" os berimbaus, o que consiste em esticar o arame até que se obtenha o som desejado. É preciso certa habilidade para isto, caso contrário, além de não se obter uma boa sonoridade, corre-se o risco de quebrar a verga. Muitos alunos mantêm o seu berimbau (ou um dos seus) na escola para utilizar nas aulas de ritmo ou tocar eventualmente, aqueles com a melhor sonoridade serão utilizados nas rodas.

Sob a trilha sonora dos berimbaus sendo ajustados, são dispostos dois bancos de madeira onde estes repousarão assim que estiverem preparados, juntamente com os outros instrumentos, à espera de serem tocados. Da direita para a esquerda, três berimbaus distintos pelo tamanho da cabaça, denominados *Gunga*, *Médio* e *Viola*, dois pandeiros, um agogô, um reco-reco e um atabaque (este será o único a ser tocado em pé, devido à altura do instrumento) compõem a "bateria" musical. A ordem dos instrumentos na bateria, bem como o toque específico utilizado para cada berimbau – toques de *Angola*, *São Bento Grande* e *São Bento Pequeno*, respectivamente – seguem a estrutura adotada pela Acanne. Em muitos grupos, assim que os instrumentos estiverem preparados para a roda, não se deve tocá-los sem o consentimento do mestre. Isso não chega a ser uma norma na África, mas Guto orienta seus alunos para que não o façam em outros lugares. Na verdade, Guto não é muito rígido com preceitos desta ordem, por isso cuida para prevenir os alunos para não violarem, por desconhecimento, costumes mantidos por outros grupos. A regra, nesse sentido, é clara: em outros lugares, deve-se sempre fazer a "leitura do ambiente" e estar atento às regras da casa. "Saber chegar" é fundamental para um bom capoeirista (*chega em terra alheia / pisa no chão devagar, angoleiro*).

Enquanto isso, um semicírculo é organizado com almofadas em frente aos bancos de madeira e a roda está formada. Revisam-se os banheiros, a água gelada e os copos, outro banco de madeira e alguns pufes são colocados atrás da roda, de frente para a bateria, para receber os visitantes que preferirem ficar assistindo. Já são quase sete e meia e, depois de organizar o espaço, os capoeiristas vão sentando nas almofadas, uniformizados (camiseta do grupo e calça preta, algumas das confortáveis calças de malha dos treinos dão lugar a calças sociais). Talvez mais do que o horário se aproximando, é a sonoridade dos berimbaus, a casa cheia, o trânsito de pessoas e os cumprimentos daqueles que se encontram que, despertando um leve friozinho na barriga, instauram o clima de roda prestes a começar. É sexta-feira à noite, dia de roda, começo do fim de semana.

Guto senta no banco e pega o Gunga. A seguir, escolhe e chama, um a um, aqueles que vão compor a bateria inicialmente. Os berimbaus ficarão a cargo dos mais experientes, incluindo visitantes. Os capoeiristas se redistribuem nas almofadas, de modo que não fique nenhum "buraco" na roda, isto é, nenhum espaço vago entre dois capoeiristas. Semelhante à roda do batuque, a presença de buracos deve ser evitada para manter a energia no interior da roda. "Pra quem não acredita, então respeite o respeito que eu tenho por isso", ponderou Guto uma vez, orientando os alunos mais novos. Guto começa a tocar, entram o Médio e a Viola, os pandeiros e a seguir os demais instrumentos. Tocam por um instante com um andamento mais acelerado, momento no qual redobres rítmicos são muito bem-vindos, até que o sinal para encerrar, um seco e preciso "iê!", seja emitido pelo Gunga. Note-se que aqui não me refiro mais ao tocador do instrumento, mas ao próprio instrumento. É o Gunga quem coordena a roda, quem dá permissão para o jogo começar ou o encerra. É o atabaque que "vira", a Viola que "chora". É como se o instrumento assumisse a posição de sujeito.

Essa breve performance, que por vezes arranca aplausos do público, foi uma prática introduzida por Mestre Renê como uma forma singular de intensificar a energia da roda, evocando os ancestrais através do ritmo percussivo. O som grave do Gunga, com percutidas regulares sob a corda solta, tocado abaixando-se o instrumento em direção ao "pé do berimbau" (em frente aos berimbaus) é o chamado para que dois capoeiristas ali se posicionem, em geral aqueles que estiverem nas extremidades da roda, mais próximos da bateria, ainda que outros dois possam ser escolhidos para "abrir a roda" e dar início aos

jogos. O Gunga passa a executar o toque de Angola e só então o Médio começa a soar. Em seguida, entra a Viola, repicante, depois os pandeiros. E ao som dos berimbaus e pandeiros será cantada uma *ladainha*. A ladainha é um canto com frases melódicas peculiares caracterizado por uma narrativa cujo conteúdo pode celebrar algum mestre ou herói, fazer referências a algum episódio histórico ou traçar comentários sobre os fundamentos da capoeira. É precedida por um "iêê" característico emitido pelo cantador, geralmente longo e suave, que a anuncia, o qual Guto às vezes associa à baforada de um preto velho com seu cachimbo antes de iniciar alguma exposição nos rituais da religiosidade afro-brasileira, ou ao "era uma vez" que introduz alguns contos de ficção. Durante a execução da ladainha deve-se evitar muitos redobres, principalmente nos pandeiros, para não desviar a atenção geral voltada para o canto.

Eventualmente, em contextos mais íntimos e informais, pode acontecer de Guto iniciar a roda "direto", sem que se cante a ladainha, prática que nunca observei em outros lugares (o que não significa, claro, que não ocorra; indica justamente que talvez ocorra somente em momentos de maior intimidade). Mas se a ladainha é tradicionalmente cantada na abertura das rodas, não está restrita a esse momento, podendo novas ladainhas serem entoadas a qualquer tempo no decorrer da roda. É comum que mestres, quando entram na roda para jogar, cantem uma ladainha ao pé do berimbau. Isso pode ser feito por outros capoeiristas experientes, especialmente quando requisitado pelo Gunga, mas é preciso certa autoridade para fazê-lo espontaneamente. Como Guto já observou, não há ninguém na África, exceto ele próprio, com vivência suficiente na capoeira para auferir esta legitimidade, especialmente em rodas de outros grupos.

Os dois capoeiristas ouvem atentos a ladainha, agachados ao pé do berimbau. Mais do que transmitir uma mensagem, este é um momento privilegiado da oralidade, forma fundamental da transmissão de conhecimentos nas culturas de matriz africana, no qual o canto volta-se intensamente para a expressão dos *fundamentos* da capoeira. A ladainha termina sempre com a entrada da *louvação*, momento no qual devem entrar também os demais instrumentos e as respostas do coro formado por todos os capoeiristas que participam da roda, inclusive os que integram a bateria. A musicalidade da capoeira possui um potencial imagético muito forte, que se expressa com bastante intensidade na louvação. Louvam-se os deuses, os orixás e os ancestrais, a própria capoeira e os mestres, a

malandragem. Pode-se advertir sobre os perigos da capoeira (*iê, faca de ponta*) ou louvar a amizade e exaltar as qualidades do parceiro de jogo (*iê, sabe jogar*) – há uma multiplicidade de forças expressivas que vai constituindo o traçado de um território, um agenciamento territorial que se prolonga a cada verso, estabelecendo também novas alianças (*iê, viva meu deus*) no próprio ato de expressar. É o que Deleuze e Guattari (1997) denominam *ritornelo*:

chamamos de ritornelo todo conjunto de matérias de expressão que traça um território e que se desenvolve em motivos territoriais, em paisagens territoriais (p. 132). (...) sublinhou-se muitas vezes o papel do ritornelo: ele é territorial, é um agenciamento territorial. O canto dos pássaros: o pássaro que canta marca assim seu território... (p. 118).

Iê, campo de mandinga. É a roda, o espaço sagrado onde o jogo vai acontecer. E desde já os capoeiristas devem estar com "um olho no peixe, outro no gato", atentos à possibilidade do seu parceiro de jogo erguer os braços, num gesto onde ao mesmo tempo em que reverencia algo busca atingir o rosto do adversário, golpe que pode ser ainda agravado por um irônico pedido de desculpas, tão mais eficaz quanto maior a capacidade de tornar ambígua, para o outro capoeirista, a intenção de atingi-lo³⁸. Esse gesto, transversal às fronteiras entre o sagrado e o profano forjadas na metafísica ocidental, é também realizado às vezes entre os capoeiristas sentados na roda ao perceber o colega desprevenido ao lado, sublinhando a necessidade de que o capoeirista esteja vigilante sempre, não apenas no momento do jogo (e tampouco, veremos, durante a roda).

Da louvação passa-se para os *corridos*, que são os cantos executados durante os jogos. Em algumas casas, isso implica a permissão para que o jogo tenha início. Na África, espera-se o sinal emitido pelo Gunga, inclinando-se o berimbau na direção dos jogadores. "O coração bate mais forte", como observou Abib (2004), "a respiração altera-se e os olhos fixam-se nos do seu parceiro de jogo" (p. 141). Ocasionalmente capoeiristas se benzem neste momento – mais comumente com um gesto no chão, claramente associado às religiões afro-brasileiras – e, após um aperto de mãos, o jogo inicia. Evita-se sempre, na África, o canto de músicas com referências a situações em que o negro é aviltado

³⁸ Da mesma forma que a ambiguidade pode representar um recurso para desconcertar o adversário, pode também limitar a possibilidade de expressão da real intenção de um gesto ou atitude qualquer, até mesmo fora da roda - é preciso jogar com ela. Por isso já fui alertado por uma amiga mais experiente a evitar pedir desculpas em algumas situações de jogo (você pode parecer irônico), o que ainda correria o risco de passar a ideia de uma análise vantajosa de uma situação passível de outras interpretações. Assim, algumas tensões devem ser mantidas e talvez somente sejam dissipadas, se não pelo tempo, em um próximo jogo.

(trabalha nego, nego trabalha / nego trabalha pra não apanhar), embora não se ignore o papel importante que desempenham ao manter viva a memória da escravidão.

O cantador apresenta uma determinada melodia, com a respectiva letra, que deve ser respondida pelo coro. Mas assim que o coro firmar, é a capacidade de improvisação – que podem ser variações, às vezes sutis, no fraseado, na letra ou na própria melodia – que permitirá, num gingado sonoro, que a mesma música seja cantada por um tempo prolongado sem parecer monótono ou repetitivo. Da mesma forma, redobres rítmicos poderão ser feitos em todos os instrumentos que compõem a bateria, embora alguns desempenhem uma função mais “marcadora”, como o atabaque, e outros estejam mais livres para o improviso, como a Viola.

É importante para o bom cantador dominar um amplo repertório, pois este deverá também utilizar as músicas para interagir com o público e indicar alguma situação inusitada, fazendo comentários sobre o jogo (*o facão bateu embaixo / a bananeira caiu*) ou narrando acontecimentos ao redor (*quem é ele / que chegou agora?*), solicitando alguma situação de jogo ou chamando a atenção de alguém (*ai, ai, aidê / joga bonito que eu quero ver*) ou ainda transmitindo algum recado subentendido (*valha-me deus, senhor são bento / buraco véio tem cobra dentro*). Dessa maneira, bons cantadores possuem uma grande habilidade de improviso, a qual é potencializada pela extensão do repertório. E o desenvolvimento da aptidão para cantar nas rodas talvez passe menos pela "técnica vocal" – já que, afirma-se, todo mundo está apto para cantar, não lhe é exigido "afinação" – do que pela dificuldade de se assumir uma posição de enunciador.

A metáfora, percebemos, é uma figura recorrente na textualidade característica do repertório musical da capoeira angola. Mas metaforizações de outra ordem podem ser empregadas através do canto de músicas tradicionalmente associadas a um determinado tipo de jogo ou cujo ritmo induza a alguma situação prevista (um jogo mais lento, um jogo mais ofensivo), sem que isso seja explicitado verbalmente. Remetemos novamente aos agenciamentos territoriais, diante da capacidade que alguns capoeiristas possuem de incitar desterritorializações e agenciar territórios a partir do próprio canto ou, ainda mais difícil, porque sem o apoio da comunicação verbal, através do toque habilidoso de algum instrumento. Diversas são as possibilidades de constituir territórios porque múltiplas

também o são as formas de expressão, "é a emergência de matérias de expressão (qualidades) que vai definir o território" (Deleuze; Guattari, 1997, p. 121). Mesmo o respeito preciso aos intervalos escalares discretos que caracterizam as músicas ocidentais, embora aprazível, não é fundamental. Somos levados a creditar mais potência aos timbres e cadências ou às síncopas, às evocações e à malícia expressas nas letras e no gestual e ao vigor com que algumas músicas irrompem nas rodas. É preciso algumas vezes um cálculo muito rigoroso e premente para se "comprar" o canto, isto é, assumir por iniciativa própria e repentina o canto de uma música que está sendo executada por outrem. Aqui, passa-se de um território a outro, pois é próprio de todo território compreender linhas de desterritorialização³⁹.

A musicalidade da capoeira angola, assim como nas manifestações populares de matriz africana em geral, especialmente as cantigas mais "tradicionais", não são regidas pelas funções da *tonalidade* que caracteriza a música moderna ocidental, pois caracterizam expressões tipicamente concernentes ao mundo *modal*. Conforme Wisnik (2006), o que caracteriza o sistema modal é "a multiplicação de escalas e configurações escalares, que aparecem como *províncias* sonoras, territórios singulares, cujo colorido e cuja dinâmica interna estarão associados a diferentes disposições afetivas e a diferentes usos rituais e solenizadores" (p. 85), capaz de introduzir "uma outra experiência do tempo musical" (p. 78).

É preciso ainda acrescentar a ausência da "afinação temperada" nesses modos musicais, advento inserido pelo desenvolvimento da música tonal do Ocidente, que divide a escala musical em doze "semitons" rigorosamente iguais. Wisnik observa que a afinação temperada, ao estabelecer critérios matemáticos, homogeneizou e eliminou nuances microtonais – "diferenças mínimas, mas de grande potência expressiva" (*idem*, p. 93), que dotariam essas expressões musicais de um relevante "poder psicossomático" (p. 131) – características das afinações modais. De acordo com o autor, a tonalidade operou

uma implacável racionalização do campo sonoro através do domínio progressivo das alturas, desarticulou a variedade das províncias modais, a diversidade das suas escalas, e subordinou-as à unificação do temperamento igualado e da escala, dando lugar ao *discurso* musical (p. 117, grifo original).

³⁹ "um território está sempre em vias de desterritorialização, ao menos potencial, em vias de passar a outros agenciamentos, mesmo que o outro agenciamento opere uma reterritorialização" (1997, p. 137).

Esse talvez seja um ponto significativo, dentre muitos outros, que fizeram com que a prática do canto se encerrasse, nas sociedades ocidentais, ao domínio restrito da "técnica musical", onde, como bem me foi observado pelo olhar sensível e malicioso de uma capoeirista, "as pessoas só cantam no chuveiro, pois só se pode cantar e ficar pelado escondido". É digno de nota que o temperamento opera, de acordo com Boulez (1972), um "estriamento" do espaço sonoro, traço fundamental para a sua distinção entre os espaços *liso* e *estriado* (pp. 82 ss.)⁴⁰, que será retomada pela filosofia política de Deleuze e Guattari (1997a), onde esta assume lugar central para pensar a atuação do Estado moderno⁴¹. Estes são, parece-me, aspectos ainda muito pouco abordados no que diz respeito aos modos de resistência da capoeira, e, todavia, consistem em pontos fundamentais da criatividade subjetiva que a atravessa.

Da mesma forma que são inseridas variações musicais sem que a estrutura melódica se dissipe, a inventividade e o improviso durante o jogo também não deverão escapar aos *fundamentos* da capoeira. A menção aos fundamentos é corriqueira, embora estes nunca sejam explicitados senão pontualmente. Talvez o mais preciso, especialmente no contexto em que esta pesquisa se estabelece, é a hierarquia da capoeira, isto é, o respeito aos mais antigos em termos de vivência nesta arte (*calça de homem / não serve em menino*). Mas se não há regras rígidas e explícitas no jogo da capoeira angola, estas são negociadas entre os jogadores no próprio desenrolar do jogo, e caberá ao Gunga (às vezes, também ao cantador) chamar a atenção quando observar algo que lhe pareça descabido. Assim como um redobre pode soar descontrolado ou um improviso muito irreverente sem ser considerado um "erro", o limite entre os excessos cometidos no jogo e o exceder aos fundamentos não é explícito, e pode variar de acordo com a situação. Desse modo, é a própria capoeira que vai sendo reinventada ao longo dos anos a partir da invenção e apropriação de novos elementos. A experimentação com novas músicas, assim como novas movimentações de jogo, são em geral bem recebidas na África. Por outro lado,

⁴⁰ "o temperamento – escolha do padrão – (...) ele 'estriará' em suma, a superfície, o espaço sonoro, e dará à percepção – mesmo longe da total consciência – os meios de se orientar utilmente (Boulez, 1972, p. 84).

⁴¹ "uma das tarefas fundamentais do Estado é estriar o espaço sobre o qual reina, ou utilizar os espaços lisos como um meio de comunicação a serviço de um espaço estriado" (1997a, p. 59).

clássicos como a conhecida *Paranauê* são tão presentes nas rodas quanto os "rabos de arraia" e outras movimentações características da capoeira angola.

Às vezes, pode-se dizer que o jogo, que aparentemente começou com o aperto de mãos, teve um início anterior e dificilmente terminará, de fato, no aperto de mãos subsequente. Isso porque, caso os capoeiristas já tenham jogado juntos, as rasteiras desferidas anteriormente estarão virtualmente presentes no jogo. Uma vez elogiei um capoeirista da escola pela rasteira bonita e precisa que havia aplicado durante o jogo, ao que este sorriu e respondeu: "aquela ali ele tava me devendo...". Rasteiras, quando bem aplicadas, são sempre marcantes, mas isso em verdade pode valer para quaisquer golpes. O jogo da capoeira é pautado em trocas agonísticas e retribuir a "dádiva" na mesma moeda é certamente mais satisfatório. Podem se passar muitos meses, até mesmo anos, para que uma "dívida" deste tipo seja saldada. Um corrido bastante conhecido adverte: *não bata na criança / que a criança cresce / quem bate não se lembra / quem apanha não esquece*⁴². Mas há ainda quem prefira passar logo "adiante", sem delongas, aplicando em um adversário seguinte o golpe há pouco recebido.

Tendo isso em conta, a observação de Anjos (2006) sobre as religiões afro-brasileiras é apropriada: "enquanto o bem se propaga em linhas de dádiva de forma nômade, o mal se fecha num circuito de reciprocidade estrita" (p. 20). Se substituirmos as noções de bem e mal por acepções de êxito e revés, podemos estender para a capoeira as elaborações do autor. É importante perceber que a própria noção de revés, aqui, implica o êxito de outrem, mas a recíproca não é verdadeira. O termo "golpe", por exemplo, pode ser usado um tanto indiscriminadamente, mas não é uma palavra do cotidiano dos angoleiros. Fala-se em oficinas e treinos de movimentos ou movimentação (aos quais geralmente se atribui um nome) em distinção às de "ritmo" (música). E para todo o movimento de ataque tem uma saída (na verdade várias) correspondente e (pelo menos) um possível contra-ataque. Muitas fotografias e desenhos de jogos de capoeira angola soam nesse sentido intrigantes por não ficar claro quem está atacando e quem está se defendendo. Assim a palavra golpe, que

⁴² Esse corrido é frequentemente cantado, num tom um pouco lúdico, quando alguma criança entra na roda pra jogar com um adulto. Mas por "criança" pode-se tomar também, metaforicamente, aquele que é iniciante na prática da capoeira, novato.

pressupõe ataque, aparece mais frequentemente em situações do tipo "o golpe entrou" ou "não foi possível esquivar do golpe". São a essas situações, que geram algum tipo de "revés" para alguém, que se referem as observações do parágrafo anterior. Para todas as outras, parece-me, àquele que se faz exitoso (ataques onde o outro esquivava, por exemplo) não corresponde, para além do jogo em curso, nenhuma dívida a ser retribuída. Isso, entretanto, não significa que a dívida não exista, uma vez que é a circulação dessas movimentações que constituem os jogos e fazem acontecer a roda. Sua "propagação nômade"⁴³, porém, impede ou dispensa a individuação do seu alvo e, por conseguinte, a "obrigação de retribuir" (Mauss, 2003). Esse ponto é crucial, uma vez que evita tomar este tipo de relação pelas chamadas trocas generalizadas.

Mas essa observação pode nos levar mais longe. Em Strathern (2006) encontramos uma distinção fundamental (e relacional) entre dois regimes de troca: uma economia da *mercadoria*, própria à organização das sociedades ocidentais, e uma economia do *dom* (ou dívida), característica dos povos melanésios estudados pela autora. O objetivo central da obra é demonstrar a impossibilidade de se pensar a última a partir da projeção de categorias criadas no contexto específico da primeira, dando visibilidade aos pressupostos subjacentes a esta empresa. Para tanto, a autora estabelece uma diferença determinante entre as duas: mercadorias consistem em "coisas produzidas *para* a troca"; dívidas, "coisas produzidas *pela* troca" (p. 491, grifo adicionado).

Voltando-nos para a observação sobre a capoeira, é fundamental levar em conta o caráter essencialmente coletivo desta arte, tão frequentemente ressaltado neste meio ("ninguém joga capoeira sozinho"). Toca-se e canta-se para que o outro jogue, joga-se *com* o outro. E quando dessa conjunção de intensidades, coisas, encontros, quando de todas essas alianças resultam forças positivas, vitais, diz-se que a roda possui *axé*. Maskote assim definiu, certa vez:

⁴³ Anjos usa o termo "nômade" no sentido afirmado por Deleuze e Guattari (1997a): "O nômade não é de modo algum o migrante, pois o migrante vai principalmente de um ponto a outro (...). Mas o nômade só vai de um ponto a outro por consequência e necessidade de fato; em princípio, os pontos são para ele alternâncias num trajeto" (p. 51). "Ainda que os pontos determinem trajetos, estão estritamente subordinados aos trajetos que eles determinam, ao contrário do que sucede no caso do sedentário" (p. 51). Assim, o trajeto nômade é sempre aberto e não comunicante, realizado sobre um espaço *liso*, "marcado apenas por 'traços' que se apagam e se deslocam com o trajeto" (p. 52).

uma roda que tem axé, pra mim, é aquela quando todo mundo se doa para que se realize, para que se tenham realizações dentro da roda de capoeira, para que aconteçam coisas boas dentro da roda de capoeira. Pra que tu entre pra jogar e transcenda, né? É o *semi-transe*. O axé pra mim é isso aí, quando tu joga e quem tá cantando, o coral, entra num *semi-transe*.

Em todos esses casos estamos diante de coisas produzidas *pela* troca, a que podemos considerar, assim, como pertencendo a uma economia da dádiva (não equivalente às dádivas melanésias, claro, nem com os mesmos fins, mas do modo como a isolamos aqui). Mas o que há de essencial nesta circulação de golpes e afetos é que "numa economia orientada pela dádiva, o desejo é o de ampliar relações sociais" (*idem*, p. 222). A observação de Hodo é assim significativa: "o que me sustenta, o fundamento que me sustenta no *Áfricanamente* não é a capoeira, necessariamente. É o convívio, de tá com a galera".

O jogo, a vadiação, com efeito, não é somente um modo notável de os capoeiristas estabelecerem novas relações como é aquele por meio do qual se singularizam. Nas rodas, privilegia-se sempre jogar com quem nunca se jogou. E visitas a outros grupos e rodas de rua ou ainda viagens para participar de eventos de capoeira (como o *Pra contar certo...*) parecem cumprir primordialmente esse propósito, e com intenções diversas. Desses casos, diz-se "vivências", o que me parece também uma expressão que privilegia, de alguma forma, novas relações (acumulam-se vivências). É pelo jogo, assim, que se estabelecem as principais alianças entre os grupos, através de visitas às suas rodas e eventos ou convites para as atividades promovidas. A realização de oficinas de capoeira, como as descritas no capítulo anterior, é aqui fundamental. De modo análogo, as redes sociais e a circulação de vídeos amadores e profissionais na internet (como o canal *abeiramar.tv*⁴⁴) têm servido muito para potencializar esses encontros, estendendo-se também as redes de "amigos virtuais" a cada evento e muitas vezes infundindo desejos prévios de se conhecer ou jogar com este ou aquele capoeirista. Poder-se-ia objetar que o jogo de capoeira também pode desfazer relações a partir do conflito. Mas, neste caso, trata-se apenas de substituir uma relação por outra ou apenas mudar-lhe o status, o que fica evidente se imaginarmos as virtualidades presentes em um eventual novo jogo entre os capoeiristas em contenda.

⁴⁴ <http://www.abeiramar.tv>

A esse conjunto de relações singulares é preciso acrescentar ainda outra distinção interna criada por Strathern, entre dois *modos de troca*. Antes, é preciso pontuar uma de suas premissas fundamentais, a saber, que o que se troca, entre os melanésios, não são coisas nem pessoas, como nos sistemas descritos por Mauss, mas *relações*. Em alguns casos essas relações são, em termos ocidentais, "representadas" por intermédio de alguma coisa que as tornem visíveis, aparentes, "itens [que] circulam entre as pessoas, criando sua mútua vinculação" (Strathern, 2006, pp. 270-271). Essas são as trocas *mediadas* e constituem as relações de reciprocidade que, na antropologia, estamos acostumados a encontrar e mais aptos a reconhecer. Mas as dádivas também podem circular de um modo *não mediado*. Neste caso, elas não são propriamente transacionadas mas criadas na troca, "seus efeitos são experienciados diretamente" (p. 270). Essa distinção pode ser percebida, conforme exemplifica a autora, "no contraste entre a circulação de golpes na guerra [mediado] e no dano que um corpo pode causar a outro em virtude de sua própria natureza, como se pode observar nas assim chamadas crenças sobre poluição [não mediado]" (p. 271). E prossegue com um apontamento decisivo: "[a] pesar da ausência de objetos mediadores, as interações desse último tipo têm a forma de uma 'troca', na medida em que cada pessoa é afetada pela outra" (*idem*).

Evidentemente, não desejo aqui utilizar as categorias criadas por Strathern para o contexto melanésio para classificar as relações de reciprocidade na capoeira angola, o que não nos levaria a lugar algum. A intenção é, antes, lançar mão do aparato conceitual desenvolvido pela autora ao contrapor as trocas melanésias à nossa economia mercantil para, assim, tornar visíveis ou salientes algumas formas de reciprocidade pouco autoevidentes atuantes no interior da capoeira. Examinemos então os modos de troca ou as relações que podemos vislumbrar nas movimentações de jogo a partir daquelas distinções. Tomarei como exemplo a rasteira⁴⁵. Ela pode significar apenas o movimento interno a um diálogo corporal, uma troca mediada em que, mesmo se dela derive uma reciprocidade, em princípio, estrita (a resposta do outro), trata-se somente de uma relação fugaz, necessária à sua propagação nômade. Quando todavia efetuada em um golpe certo, finalizador (derrubando o outro), abre-se, aí sim, uma reciprocidade estrita que, como vimos, não se limita ao jogo em curso. Mas também, e a um só tempo, quando bem aplicada a rasteira

⁴⁵ Para isolar nosso exemplo de outras interferências exógenas, consideremos um jogo entre dois capoeiristas em igualdade de condições que jogam juntos pela primeira vez.

realiza a sua potência propulsora de axé na roda, pois investe vigor no jogo e arranca sempre a vibração do público (uma relação nomádica e não mediada). Podemos assim tomar o jogo da capoeira como uma troca mediada que *eclipsa* várias outras formas de reciprocidade internas, mas que por vezes também o ultrapassam. A ideia de "eclipsamento" supõe a ocultação de uma relação por outra, mas "como num eclipse lunar, para que os efeitos sejam registrados, é preciso que haja um encobrimento apenas parcial, e não uma obliteração" (Strathern, *idem*, p. 241). Como sublinha Gell (1999), uma característica fundamental deste tipo de "relações entre relações" apresentado por Strathern é que funcionam sob um princípio *hierárquico*, onde a relação interna, eclipsada, somente é acessível através da relação englobante (p. 41).

É importante estar claro que a análise de Strathern concentra-se em uma tentativa de tornar explícitas (para nós) as relações ocultas que compõem as relações de troca dos melanésios e a forma como eles tornam essas relações aparentes entre eles. Mas a descrição só é válida, como ressalta a autora, em contraposição à economia mercantil do Ocidente, pois a sua descrição torna também explícita, a todo momento, ser necessariamente efetuada nos limites da linguagem interior a um dos lados da comparação: "a fórmula se apoia numa dicotomia ocidental" (2006, p. 491). Nessa perspectiva, tomamos aqui emprestados alguns conceitos da análise de Strathern com um objetivo semelhante: realizar um descentramento em relação à economia da mercadoria para fazer aparecerem possibilidades outras de transações entre as pessoas⁴⁶. Por conseguinte, ao nos munirmos com conceitos capazes de nos fazer transitar entre o visível e o invisível (cf. Gell, 1999, p. 39), introduzimos o *afeto* como objeto de atenção para análises da reciprocidade. Isto tornou possível reconhecer trocas sob o modo não mediado no interior do jogo de capoeira, o que nos permite ainda um passo fundamental.

Nessa perspectiva, não podemos compreender a troca mediada que representa o jogo da capoeira angola sem duas outras relações que lhe são imanentes. Há a existência de uma troca não mediada entre duas pessoas que *prolonga* as relações (afirmando ou negando-as) a partir da afetação recíproca. É nesse sentido que as trocas sob o modo não mediado são

⁴⁶ Qualquer tentativa, assim, de comparar a capoeira angola e as dádivas melanésias entre si a partir deste aparato conceitual nasceria do fracasso. Visto se tratarem de oposições da ordem da analogia, não da homologia (que suporia uma posição externa do analista), o máximo que se pode pretender é comparar as metáforas ocidentais para cada uma, isto é, os tipos de contrastes que elas apresentam em cada caso.

sempre "não-incrementais" (Strathern, *idem*, pp. 384; 390), isto é, não aumentam o leque de relações entre as pessoas, já que decorrem de uma relação preexistente que as coloca em contato (significam sobretudo variações intensivas). Mas são essas as relações que perduram e ultrapassam o jogo, compondo também as virtualidades que prefigurarão o clima de um novo jogo entre os protagonistas e estarão presentes neste novo encontro ao pé do berimbau, conforme observamos na elaboração de Magnólia: "eu nunca sou indiferente à pessoa com quem eu vou jogar [quando esta é conhecida]. Pode ser um afeto, um carinho...". E é aqui também que a análise de Strathern nos impulsionou a perceber uma troca estrita sob o caráter do "êxito", como definimos acima, extravasando a distinção inicial que fizemos, a partir de Anjos, na qual as trocas estritas figurariam somente relações que envolvem o que rotulei de "revés". Mas isso não ocorre sem a coexistência de um terceiro tipo de relações, igualmente não mediadas, com o cosmo (e portanto nômades), pode-se dizer, uma vez que o jogo afeta também a "energia" da roda e vice-versa. É a partir de relações desta ordem, especialmente, que podemos vislumbrar, por exemplo, a ocorrência do "semi-transe" presente na fala de Maskote, acima.

A partir dessas observações, podemos imaginar o jogo da capoeira como uma relação, ou um bloco de relações de troca que se tornam visíveis a partir das interações que o constituem (isolamos aqui algumas, mas elas não param de se multiplicar – a musicalidade, por exemplo, é recheada de exemplos). Mas o próprio jogo é ele mesmo a mediação, ou a objetificação (no sentido de Strathern) destas trocas. Assim, uma característica essencial, que nos permite avançar em relação aos dois quadros de referência adotados na análise, é que o jogo constitui uma troca exitosa⁴⁷, estrita e mediada, que cria ou intensifica outras relações, mas na qual, entretanto, não subsiste nenhuma dívida a retribuir pelo fato de se haver jogado. É interessante assim perceber que o aperto de mãos que invariavelmente encerra os jogos, contempla um agradecimento recíproco. Cada um se diz "obrigado", algo foi produzido *pela* troca. Mas não restam dívidas a saldar (exceto, claro, as dádivas geradas por relações internas, eclipsadas, que todavia ultrapassam, como observamos, o próprio jogo).

⁴⁷ Mesmo que essas trocas possam constituir, elas mesmas, um "revés", é significativo perceber que Strathern tenha definido a possibilidade de ampliar relações através da dádiva em termos de *desejo*, como observamos acima. E, desse ponto de vista, o desejo pela troca exitosa parece corresponder à quase totalidade das situações observadas em campo.

Quando o jogo ocorre entre dois capoeiristas da escola, um já conhece o jogo do outro, isto é, seu estilo de jogo, alguns golpes e movimentações característicos, e o encontro muito provavelmente não é inédito. Isso pode ditar as estratégias do jogo e, num caráter mais amistoso, servir para experimentar movimentações novas ou mais arrojadas. Visto que os grupos de capoeira angola, em sua maioria, não utilizam sistemas de graduação por cordas (como nos estilos regional ou contemporânea) e não há, assim, nenhum adereço que simbolize sua experiência nesta arte, somente quando se joga entre conhecidos é sabido desde o início quem é o capoeirista mais experiente, o que faz com que este assuma uma posição mais propositiva desde o começo do jogo e com que cada um saiba antecipadamente "até onde pode ir" – "quem não pode com mandinga, não carrega patuá"⁴⁸, esta talvez seja a regra mais básica da capoeira. Ou seja, somente se deve permitir-se atacar com alguma veemência o adversário ou aplicar-lhe algum golpe mais ousado (uma rasteira, uma tesoura) quando se está seguro de que tem condições de enfrentar um possível contra-ataque, o que é bem mais simples de avaliar quando se conhece o outro capoeirista.

Tudo muda quando os dois capoeiristas têm o seu primeiro encontro ao pé do berimbau, é jogando que os dois irão se conhecer. Não existe uma fórmula precisa para se reconhecer um "mais velho" (ou mesmo um "mais novo")⁴⁹ antecipadamente, uma vez que não se adota sistema de graduações por cordas, como observado acima, e mesmo os grupos que o fazem costumam não utilizá-las quando em visita à escola. Pode-se especular com alguma precisão sobre seu gestual ou sua conduta, mas, exceto quando se tratar de alguém com reconhecida experiência, parecem ser a postura e a habilidade no jogo os fatores mais determinantes para se fundar uma relação de hierarquia. Talvez um dos mais belos momentos do jogo de capoeira angola seja este em que, acometidos por um verdadeiro *devir-animal*, os dois se experimentam e se "estudam", num movimento de negociação onde cada um precisa criar uma estratégia singular para tentar impor uma perspectiva de jogo – não significa imitar algum animal ou tomá-lo como referência, mas que o ato de se

⁴⁸ Ditado popular corriqueiro entre capoeiristas, muito utilizado em improvisos nas músicas de capoeira.

⁴⁹ Cabe ressaltar que "mais velho" ou "mais novo" na capoeira corresponde sempre ao tempo de prática, não à idade, ou mais precisamente ao tempo e intensidade da vivência obtida nesta arte.

expressar e interagir é aqui anterior ou prescinde à distinção entre si e o animal. Como argumenta Sodré (2002),

a essência da luta sempre esteve no desnorteamento do adversário por meio da malícia e da negação. A estratégia do bom capoeira era tentar iludir o oponente com trejeitos de mãos e pés, envolvendo-o como uma aranha na teia, até poder aplicar o golpe (p. 48).

Outro aspecto fundamental no jogo da capoeira evidenciado na citação acima é a *imprevisibilidade*, onde reside a malícia da capoeira. É a necessidade de se escapar das formas acabadas, dos clichês que lança o capoeirista ao improviso. Todavia, as fintas, as negações são sobretudo alianças com o clichê, com o convencional, por meio do que o capoeirista induz o adversário para um terreno conhecido a partir do qual buscará surpreendê-lo com o contra-ataque. A dissimulação é então fundamental, e muitas vezes dispõe-se de frações de segundo para tentar reconhecer nas movimentações do adversário algo entre a vulnerabilidade e o engodo. "No fundo, uma arte de sedução e engano do olhar", sublinha Sodré (*idem*).

A ideia de *sedução* é central para este autor e está na base, conforme sustenta, de uma alternativa negra aos regimes de verdade imperativos no Ocidente. De acordo com Sodré (1988), "seduzir (do latim *se-ducere*) significa *desviar* alguém ou algo de uma finalidade, de um caminho" (p. 158, grifos no original) e "no Brasil, a sedução negra faz parte inicialmente da estratégia de resistência de um grupo militarmente mais fraco" (p. 165), o que nos remete também ao imaginário da própria capoeira. Ora, nada mais próximo desta arte do que a "luta do fraco contra o forte", e por isso o público é tão vibrante nas rodas diante de situações que assim se configuram (a criança que ludibria o adulto, o novato que vence um capoeirista experiente). Como já dizia Mestre Pastinha: "Capoeirista é mesmo muito disfarçado, ladino e malicioso. Contra a força, só isso mesmo. Está certo" (Pastinha, 2009, p. 23).

Tudo isso nos conduz a uma outra noção recorrente entre os angoleiros e que parece às vezes aproximar-se do indizível⁵⁰ (mas não do inexprimível): a *mandinga*. O leitor com

⁵⁰ É significativa a descrição de Head (2004) da narração feita pelo seu mestre de um jogo entre dois velhos mandingueiros. O autor enfatiza o gestual do narrador, balançando a parte superior do tronco enquanto narra, e argumenta: "revivendo assim a natureza ritmicamente dançada da mandinga, ele produziu um traço corporificado dos jogos por ele narrados, o qual (...) resiste à qualquer redução a um (conjunto de) significado(s) particular(es)" (p. 238, grifos suprimidos).

alguma intimidade com a capoeira já deverá ter reconhecido na descrição acima do jogo da capoeira, por Sodré, a ação de um "mandingueiro". De acordo com Abib,

no contexto da capoeira, o termo mandinga designa tanto a malícia do capoeirista durante o jogo, fazendo "fintas", fingindo golpes e iludindo o adversário, quanto uma certa dimensão sagrada, um vínculo do jogador da capoeira com o mistério das religiões afro-brasileiras (s.d., p. 75).

Travassos (s.d.), referindo-se à primeira acepção apontada por Abib, sugere que "se tem uma coisa que a mandinga faz é dar um significado de jogo à velha luta" (p. 4), uma tese que eu tenderia a endossar se não supusesse uma noção um tanto estreita de jogo e luta. Prossegue a autora:

Se de um lado temos uma figura de significação metonímica que separa e põe cada qual no seu lugar, de outro, parece que estamos diante de uma metáfora, posto que a mandinga, ao apontar para o encontro lúdico e não para o enfrentamento direto (...) assemelha, assim, a capoeira a um jogo (*idem*).

A argumentação de Travassos parece abrigar a ideia de que a mandinga possa caracterizar o traço distintivo fundamental entre a capoeira e algumas atividades desportivas objetivamente competitivas, o que parece coerente. Mas, se os capoeiristas se referem invariavelmente à prática de *jogar* capoeira, por que ver aqui a metáfora de um conceito estável em vez de estender o alcance deste conceito, reconhecendo no saber daqueles junto aos quais escolhemos estudar a possibilidade de alterar e enriquecer as nossas próprias categorias? Com efeito, Sodré (1988) propõe que a concepção de *luta* na "cultura negra" já compreende "as artimanhas, a astúcia, a coragem, o poder de realização (axé) implicados" (p. 144) que, em certa medida, correspondem à noção de mandinga apresentada pela autora ("ginga, malemolência, malícia, esperteza e malandragem" – p. 3). Além disso, a ideia de *jogo*, neste contexto e ainda segundo Sodré, expressa "um ciclo interminável de lutas (sob a forma da provocação, do desafio), regido por um conjunto limitado de obrigações" (pp. 144-145), algo de fato muito próximo ao que os capoeiristas geralmente referem sob esta categoria.

Por separação metonímica Travassos compreende as segmentações que os grupos estudados pela autora assumiriam, subdividindo-se em subgrupos contíguos a partir de oposições inseridas através da utilização da mandinga (ou melhor, sua falta) enquanto categoria de acusação (Travassos, 2004). Mesmo que não encontre afinidade – teórica, no

primeiro caso; empírica, no segundo – com nenhuma das figurações isoladas pela autora, considero que Travassos soube perceber uma ambivalência interessante da mandinga, isto é, a capacidade de introduzir ao mesmo tempo hierarquia e igualdade entre os capoeiristas. No entanto, acredito que, muito mais do que a possibilidade de algum tipo de utilização deste conceito enquanto categoria acusatória circunstancial em determinado grupo (esvaziando-lhe assim o conteúdo), é por estar diretamente relacionada com o acúmulo de experiências e axé e, por conseguinte, ser com frequência apontada como a principal arma do capoeirista no jogo, que a mandinga funciona como instauradora de relações hierárquicas entre os capoeiristas. Por outro lado, ao caracterizar a vadição e a ludicidade da capoeira, a mandinga reúne as condições para que dois capoeiristas com experiências muito diferentes em intensidade possam entrar na roda juntos sem perder o espírito obstinado do jogo da capoeira.

Ocorre de alguns autores atribuírem à mandinga ou à malícia o caráter distintivo entre a capoeira angola e a capoeira regional. Contudo, se seguirmos Sodré (2002), que adotou justamente a mandinga como signo privilegiado para compor a biografia de Mestre Bimba – o seu mestre de capoeira (o autor foi também capoeirista) e, como se sabe, a referência maior da capoeira regional –, essa distinção parece um pouco precipitada. Por outro lado, é ainda na mandinga, na malícia (junto a outros atributos em que encontram ressonância) que encontramos o vetor através do qual os angoleiros, no contexto desta pesquisa, buscam em geral se singularizarem. Nesse sentido, Abib parece ter razão ao afirmar, mais prudentemente, que a capoeira angola seria o terreno onde a mandinga se encontra hoje com maior intensidade, diante do caráter mais desportivo assumido pelo desenvolvimento da capoeira regional (s.d., p. 75).

O fato de não terem sido introduzidas graduações por cordas na capoeira angola (salvo em alguns grupos), e conseqüentemente a ausência de "batizados", é com frequência apontado como um dos fatores que a deixa menos vulnerável do que outros estilos à competitividade e ao individualismo do mundo moderno (ouvi diversas vezes este argumento em campo). E o fato de que entre os angoleiros os jogos tendem a ser mais lentos e mais duradouros também não é irrelevante, uma vez que, se seria descabido negar a possibilidade de que jogos rápidos sejam também "mandingados", jogos lentos seriam quase inconcebíveis sem

a presença de uma dose considerável de malícia, pois que reduzidos à monotonia e inocuidade de movimentos previsíveis.

Certo dia, chegou na Áfricanamente um capoeirista interessado em treinar junto ao grupo, após ter visto a divulgação de uma atividade na escola pela internet. Ele residia na região metropolitana, onde treinava em um grupo de capoeira regional, e há alguns dias havia começado a trabalhar em Porto Alegre. Guto o advertiu de que havia um núcleo daquele grupo na cidade, ao que ele acrescentou, após afirmar conhecimento: "é que eu sou regional por esporte, mas angoleiro de coração". Essa justificativa me soou sincera e intrigante, pois parecia uma frase de mão única, cuja recíproca não poderia encontrar plausibilidade, como se somente se pudesse ser angoleiro "de coração". Alguns dias mais tarde, essa cena me voltou à memória ao ouvir um contramestre de "capoeira contemporânea" cantar "trago a angola no coração". E, depois de algum tempo, percebi que há realmente um fenômeno sociologicamente muito significativo e aparentemente pouco explorado tanto por aqueles que acreditam infrutífera a distinção entre capoeira angola e regional (Bassous, s.d.) quanto pelos que afirmam tratar-se de apenas duas vertentes ou estilos equivalentes, embora com algumas peculiaridades pouco significativas, ambas "tradições inventadas" pelos mestres Pastinha e Bimba, respectivamente, e muitas vezes reduzidas a simples estratégias políticas de legitimação (o que acaba servindo de argumento para a primeira corrente), (Reis, 2000; Vassallo, 2003): trata-se da quase ausência de transição de angoleiros para a capoeira regional frente à intensidade do movimento em sentido inverso. Este fato foi observado por Bassous (s.d.), que o interpreta como "uma busca aos valores mais 'puros e genuínos' da capoeira, valores esses encontrados no discurso daqueles que praticam a Capoeira Angola" (p. 3).

Vários capoeiristas da Áfricanamente migraram para a capoeira angola depois de alguns anos de prática em outros estilos de capoeira e em geral desconhecem casos de angoleiros que teriam feito o caminho inverso nos seus grupos de origem ("nem sei se isso existe", afirmou um destes, respondendo meu questionamento). Entretanto, embora pareça passível de encontrar consistência em algumas situações específicas, a hipótese de Bassous diverge dos casos observados na escola. Encontrei por parte de capoeiristas advindos de outros estilos (em geral capoeira contemporânea) respostas como a busca por uma capoeira menos violenta, o fato de sentir-se acolhido ao frequentar as rodas da escola, o "amadurecimento"

enquanto capoeirista e a afinidade com a afirmação da matriz africana da capoeira angola ("teve um lugar que já treinei que em nenhum momento se falou de África". É notável, nesses casos, a busca pelo distanciamento de performances mais atléticas ("meus tempos de ventilador"⁵¹) e alguns valores consonantes com a competitividade e eficiência técnica do desporto, em geral apontados como antagônicos à ludicidade e à ética fundada na malícia, na mandinga que aproxima a capoeira angola de outras expressões de matriz africana.

Apesar de difícil definição etnográfica, acredito possível estabelecer algumas vizinhanças enriquecedoras entre a mandinga e outras noções com as quais esta parece fazer ressonância toda vez que alguém se aventura a discorrer sobre a sua condição. A mandinga, num sentido, reporta-se sempre a algo de mágico ou feiticeiro, conforme aponta sua provável etimologia⁵². Nesse sentido, poderá ser referida para "explicar" – isto é, manter inexplicada, incógnita – qualquer situação por demais inesperada e que apresenta algum tipo de risco, desde que seja possível determinar-lhe um agente humano, "mandingueiro" – alguém que surge de repente (propriedade que às vezes se associa à figura do lendário Besouro de Mangangá), o adversário que escorrega na roda sem ser atacado: há sempre um sujeito que a possui e de onde ela provém. Mas a mandinga pode também remeter a situações cotidianas as mais banais, sendo com frequência aludida, não sem humor, como estando na origem de qualquer circunstância para a qual não há causa evidente, como a estranha forma a qual se recorre diariamente contra a relutância de algumas lâmpadas fluorescentes da escola em acender, esfregando-lhes com jeito uma vassoura levemente molhada.

Claro que estas observações, embora não tenham validade restrita, partem do universo particular desta pesquisa. Vimos que na África há uma aproximação com as religiões afro-brasileiras, especialmente o *batuque*, embora nem todas as pessoas (nem mesmo a maioria) sejam, como se diz, "de terreiro". Sendo assim, a observação de Abib, acima, de que a ideia de mandinga apresenta vínculos com o "mistério das religiões afro-brasileiras" ou, acrescentaria, com práticas consideradas africanas, certamente encontra

⁵¹ Referência de um capoeirista da África aos movimentos giratórios e muito rápidos que caracterizavam a estética de jogo que praticava antes de migrar para a capoeira angola.

⁵² uma referência à Mandinga (África Ocidental), região de onde teriam vindo muitos feiticeiros para o Brasil durante o escravismo (Ver Rego, 1968, p. 188).

aqui ressonância. Desse modo, a possibilidade do conceito de mandinga operar como o que poderíamos aqui chamar de um dispositivo *re-velador*⁵³ do extraordinário – isto é, reiterativo de um velamento, o contrário da sua suposta revelação –, não deve ser confundida com seu esvaziamento, ou seja, ser reduzido à simples representação de algo em última instância inexistente (mero significante). Trata-se antes de um modo de conhecimento que contrasta com aquele decorrente do princípio que subjaz em nossas concepções hegemônicas do fazer científico (e do lugar consagrado a este fazer) segundo o qual o conhecimento somente é possível pelo acúmulo de informação. Esse contraste pode ser melhor compreendido se o aproximarmos da distinção estabelecida por Strathern (2006) entre as economias da mercadoria e do dom: "uma torna a apreensão da natureza ou caráter dos objetos uma prática explícita (convenção), a outra, suas capacidades ou poderes animados (invenção)" (p. 268).

Nesse sentido, Sodré argumenta que na "cultura negra" da diáspora "o segredo circula enquanto tal, sem a finalidade de revelação" (p. 162). Assim, a existência de uma ação orientada para a manutenção de um "segredo" ou mistério, que observei em alguns casos nos quais a atribuição de mandinga se manifesta, expressa tão somente uma forma diferente (Outra) de lidar com o *desconhecido* do que aquela que o autor identifica como própria ao nosso "racionalismo ocidental", no qual o segredo "é encarado como enigma, ao qual é preciso dar um sentido através da manifestação da verdade" (p. 139)⁵⁴. Quanto ao conteúdo e às propriedades daquele segredo, essa é a questão que parece ser constantemente desviada, como o "eclipsamento" de relações inauditas. A iniciação na capoeira (quicá toda iniciação) coloca o iniciando em contato com forças desconhecidas capazes talvez de afetar qualquer ceticismo racionalista, e o dito popular "*yo no creo en brujas, pero que las hay, las hay*" parece dar conta com relativa precisão do modo um tanto ambivalente e impreciso com que muitos capoeiristas se relacionam com esta ideia de mandinga.

A minha mandinga / eu não dou pra ninguém, encontramos estes versos em um corrido de capoeira angola. Esta individualidade da mandinga não ocorre somente porque ela precisa

⁵³ O termo "re-velador" foi inspirado pelo conceito de "*reve(i)lation*" criado por Head (2004, e traduzido por "re-revelação" em Head, 2006), uma forma criativa para se referir a uma situação diferente: a revelação de um velamento, o que será abordado à frente.

⁵⁴ Nas culturas de matriz africana, por outro lado, o enigma consistiria em "uma provocação ou um desafio à luta para se conhecer a regra do jogo, é uma exibição do segredo" (*idem*, p. 141).

guardar seus segredos para ser eficaz, mas principalmente porque a mandinga não se ensina, propriamente, não se transmite; se cultiva, se oferecem as condições para que o aluno a desenvolva. Ela é criativa e singular e sua natureza é sobretudo iniciática. Da mandinga, diz-se demorar muito tempo para adquiri-la e, em geral, os capoeiristas se mostram muito reticentes a tentativas de defini-la, talvez somente alguns mestres possam falar sobre ela com maior propriedade. Pode assim parecer paradoxal que seja possível reconhecer sem muita dificuldade um "mandingueiro" – elogio supremo (*iê, é mandingueiro, camará*) – nas rodas ou identificar traços aos quais ela seja associada de forma mais ou menos consensual. Nesse caso, trata-se mais da capacidade de ludibriar outrem, de dissimulação e ardil, sagacidade. Estas podem ser tomadas como acepções da malícia ou então seus harmônicos (no sentido musical) e é aqui que ambas, mandinga e malícia, se fazem indistintas.

Halloy (2002) apresenta assim uma abordagem criativa da mandinga enquanto prática imanente ao tomar as interações entre os capoeiristas na roda como alvo de uma breve e sensível descrição analítica⁵⁵. Com a atenção voltada para o corpo – o gestual, a troca de olhares e os sorrisos, as posturas – o autor procura isolar traços fundamentais da "encarnação da mandinga" pelos angoleiros, identificando nessas expressões corporais o que seria o seu caráter primordial: a *ambivalência* enquanto "princípio dinâmico" (p. 87) subjacente (*oi sim, sim, sim / oi não, não, não*). No mesmo sentido, Head (2004), referindo-se à mandinga, narra um jogo no qual o seu mestre, depois de lhe haver simulado uma navalhada fatal sob o pescoço, leva novamente a mão ao local "ferido" e, não ausente a simbolização de uma nova exposição à morte, aplica-lhe um curativo imaginário. "Este gesto assim repete o que já havia sido uma simulação da violência no plano do jogo: ele não tanto 'inverte' a violência implícita do gesto, quanto multiplica a sua ambivalência – duplicando a já (pelo menos) dupla-face de um gesto tornado signo" (p. 196), argumenta.

Estamos diante de duas expressões ou talvez dois estados da mandinga. Num caso, caracteriza a habilidade corporal expressiva da sedução, a atualização das virtualidades e potencialidades africanas instauradoras ou propulsoras de ambivalência. No outro, a

⁵⁵ Esta abordagem parece ser o caminho mais interessante para se realizar uma análise mais aprofundada da mandinga e talvez rendesse uma potente etnografia sob inspiração goffmaniana (Halloy concentra sua análise no "mandingueiro" e, ainda, no aspecto voluntário. Seria interessante pensar a dimensão involuntária daquele que deixa transparecer, por exemplo, insegurança ou que é seduzido).

capacidade que se credita a alguém de realizar feitos ditos sobre-humanos, acionada principalmente como mecanismo "re-velador" do extraordinário. Deve-se, entretanto, ressaltar que é preciso evitar apreender os feitos aludidos sob a referência do par possível-real, como possíveis que poderiam vir a ser, em algum momento, realizados. Estes devem ser compreendidos, parece-me, antes enquanto virtualidades intensivas que se encontram em pleno funcionamento no interior dos grupos a despeito da sua atualização. Goldman (2009) pontua o essencial nessa mudança de referência:

no pensamento deleuziano, o par virtual-atual se opõe ao par possível-real, característico de um certo kantismo, que, na antropologia, foi consagrado por Lévi-Strauss. Mesmo quando não atualizado, o modo de existência do virtual não é o de uma mera possibilidade, mas já, a seu modo, o de uma realidade (p. 124).

Num primeiro momento, ao tomar a mandinga a partir destes dois estados assim definidos, tender-se-ia a considerar a sua expressão encarnada nos corpos como atualização das virtualidades constituintes da sua outra acepção, mais associada à feitiçaria. Mas ao acompanhar a prática dos capoeiristas, ao considerar a mandinga em sua imanência parece que o que se passa é um movimento em sentido inverso, uma espécie de desencarne, no qual ascende-se à noção do personagem "feiticeiro" a partir (e ao mesmo tempo) da desenvoltura sedutora, mandingueira do capoeirista no jogo: "o acontecimento não se inscreve *bem* na carne, nos corpos (...) senão em virtude da parte incorporeal que contém o seu segredo" (Deleuze, 2011, p. 229). A ascensão a este incorporeal ou a esta "densa nuvem não histórica", Deleuze e Guattari (2010) denominam *contra-efetuação*: "atualizamos ou efetuamos o acontecimento todas as vezes que o investimos, de bom ou mau grado, num estado de coisas, mas o *contra-efetuamos*, cada vez que o abstraímos dos estados de coisas, para liberar seu conceito" (p. 189)⁵⁶.

Vimos que a conceitualização do virtual (ou "virtual-real") introduzida por Deleuze e Guattari se contrapõe às noções estruturalistas de virtualidade e atualização, deslocando a primeira do estatuto da possibilidade para restituir-lhe uma realidade que lhe é própria, a

⁵⁶ Assim, na filosofia de Deleuze, o acontecimento não se reduz à sua efetuação, remetendo sempre a um incorporeal não atualizado que o complementa: "De um lado, a parte do acontecimento que se realiza e se cumpre; do outro lado, 'a parte do acontecimento que seu cumprimento não pode realizar'. Há pois duas concretizações, que são como a efetuação e a contra-efetuação" (2011, p. 154). Na antropologia, a noção de contra-efetuação foi utilizada por Viveiros de Castro (2002) para descrever "o processo do parentesco" amazônico. Foi a partir desta exposição, onde o autor reproduz também, com ênfase, a citação de Deleuze e Guattari que se segue, que percebi a pertinência daquele conceito para compreender e relacionar as duas acepções da mandinga na capoeira angola.

capacidade de ser agenciada sem que isso implique, entretanto, atualização (cf. Goldman, 1999). Agora é o conceito de contra-efetuação que estabelece o contraste com o estruturalismo pela propriedade de resgatar, dos estados de coisas, o acontecimento, "dar à verdade do acontecimento a chance única de não se confundir com sua inevitável efetuação" (Deleuze, 2011, p. 164), ao invés de buscar inscrevê-los na solidez de uma estrutura subjacente⁵⁷. Mas o ponto crucial, que me afastou daquela impressão primeira sobre o tipo de relação existente entre as duas acepções da mandinga, é ressaltado pelos autores a seguir:

Descemos dos virtuais aos estados de coisas atuais, subimos dos estados de coisas aos virtuais, sem podermos isolá-los uns dos outros. Mas não é a mesma linha que subimos e que descemos assim: *a atualização e a contra-efetuação não são dois segmentos da mesma linha, mas linhas diferentes* (Deleuze e Guattari; 2010, p. 190, grifo adicionado).

Assim, a contra-efetuação não é apenas o reverso da atualização ou efetuação. Ao contra-efetuar o acontecimento atualizado não retrocedemos à sua virtualidade anterior, primeira, mas ascendemos a um novo agenciamento virtual. Enfim, a mandinga, na sua acepção mágica ou feiticeira, não se confunde com as potências ancestrais africanas que se inscrevem nos corpos expressivos, mandingueiros dos capoeiristas⁵⁸. Convém ainda destacar, da citação acima, a impossibilidade de se isolar as atualidades e as virtualidades pelas quais se atravessa através dos processos de atualização e contra-efetuação, o que nos adverte para o caráter inextricável das duas acepções da mandinga tais como busquei distinguir nas linhas anteriores.

Nessa perspectiva, há uma dimensão intrínseca à mandinga, igualmente presente nas suas duas expressões, seus dois estados que talvez funcione como uma espécie de operador transfigurativo imanente que, ao mesmo tempo em que impulsiona a sua duplicação, a contra-efetuação, possibilita-lhe (à duplicação) ser apreendida sob o mesmo conceito da sua (a mandinga) expressão atual, efetuada: é a dimensão do perigo (*miudinho, cuidado / este jogo de angola é mandingado*). Em outras palavras, pode-se arriscar uma hipótese, a saber, a de que é a capacidade dos capoeiristas de oferecerem perigo ao adversário nas

⁵⁷ "Já não se extrai uma estrutura comum a elementos quaisquer, resgata-se um acontecimento, contra-efetua-se um acontecimento que corta diferentes corpos e se efetua em diversas estruturas" (Deleuze; Parnet, 1998, p. 81).

⁵⁸ Por isso o afastamento daquela impressão inicial sobre a relação entre suas diferentes acepções, pois a mandinga associada às capacidades sobre-humanas não é a causa da expressão mandingueira nos jogos, não preexiste ao acontecimento; mas, pré-individual, torna possível a sua efetuação.

rodas sem recorrer ao embate, "mostrar que não bateu porque não quis"⁵⁹ – em suma, serem mandingueiros – que lhes conduz à ventura de ter atribuída a agência diante de fenômenos extraordinários ou desconhecidos (e por isso perigosos) – isto é, mandinga.

Durante o jogo, os golpes são em geral apenas "marcados", isto é, para-se o golpe antes de acertar efetivamente o adversário caso este não consiga esquivar, deixando clara, entretanto, a possibilidade de atingi-lo. É a manifestação da mandinga, segundo Mestre Curió, que evocamos há pouco (ver nota). Salvo engano, foi Guto quem me chamou a atenção para a semelhança deste gesto com a prática, não menos sagaz, que encontramos amiúde encenada nas "peladas" de futebol de várzea, em que o jogador, após driblar o goleiro, segura a bola com a mão, próximo à linha do gol, e a leva até o meio-campo. Podemos acrescentar a frequente realização de uma "volta ao mundo" (que caracteriza algo como uma pausa, durante a qual os capoeiristas caminham circulando a roda – o mundo – para em breve retomar o jogo) após a marcação de um golpe certo, aproximando ainda as duas situações nas suas potências de recomeço (Gilberto Freyre talvez estivesse certo ao perceber "alguma coisa de dança ou capoeiragem" no futebol brasileiro... - 1938).

A mandinga, a sedução são traços consonantes de certo humor que povoa o espírito da capoeira angola. Não a manifestação circunstancial de uma comicidade simplória ou enfadonha, mas a expressividade de um humor que incita e enleva, a alegria presente nas expressões culturais de matriz africana, as quais, como argumenta Anjos (2004), ressaltaram "o corpo como lugar de um pensamento lúdico de resistência" (p. 111). Vemos como essa expressão corporal pode ser também o lugar do ritornelo⁶⁰, propulsora de agenciamentos que atraem para o centro da roda, em devir, as alianças com a ancestralidade africana e a resistência dos quilombos que se mostram irredutíveis à sua figuração nas músicas e nas falas dos angoleiros. Mas o ponto alto do ritornelo, em Deleuze e Guattari, é quando este atinge determinada dimensão cósmica, "como se o próprio círculo tendesse a abrir-se para um futuro, em função das forças que ora ele abriga.

⁵⁹ "Mandinga é isso, é sagacidade, é você poder bater no adversário e não bater. Você mostrar que não bateu porque não quis" (Mestre Curió, *apud* ABIB, 2004, p. 140).

⁶⁰ "Num sentido restrito, falamos de ritornelo quando o agenciamento é sonoro ou 'dominado' pelo som – mas por que esse aparente privilégio?" (Deleuze; Guattari, 1997, p. 132).

E dessa vez é para ir ao encontro de forças do futuro, forças cósmicas. Lançamo-nos, arriscamos uma improvisação" (1997, p. 117). Na roda de capoeira, é o momento singular no qual o vigor desterritorializante da conjunção de sons e afetos, velocidades e forças sublima o "axé da roda" e investe os capoeiristas em um júbilo corporal intensivo – o "semi-transe" que falamos acima, o "transe capoeirano" (Decânio Filho, 2002) ou a temporalidade do *Kairós* (Dumoulié, 2007; Sodré, 1988)⁶¹.

Em algumas linhagens de capoeira angola o hábito de apenas "marcar" os golpes constitui norma. Na África, como na Acanne (de Mestre Renê), existe a possibilidade de um jogo mais duro, no qual se cuida também para não machucar o outro mas permitem-se algumas "trocações", certos golpes podem ser mais efetivamente aplicados, sobretudo quando há mais intimidade entre os capoeiristas. Mas isso faz parte ainda das negociações que permeiam o jogo da capoeira (*não mexe comigo / que eu não mexo com ninguém*), como se houvesse um privilégio da ação em relação à regra que sobre ela incide. É evidente que isto "mexe" também com o ego, e aprender a controlar os ímpetos e as emoções durante o jogo é fundamental na formação do capoeira, dimensão não menos importante do controle do corpo do que as técnicas de ataque e defesa. Lembro de alguns treinos nos quais Guto pedia que aplicássemos *martelos*, em duplas, acertando o parceiro nos ombros ou nos braços – sem parar o pé, como ocorre regularmente. Essas aulas, que legavam alguns pontos doloridos no corpo ou até mesmo leves hematomas, possuíam também o objetivo, argumentava, de "treinar o psicológico", preparar-se psicologicamente para a eventualidade de um jogo mais duro. Isto inclui ainda saber distinguir um convite a este tipo de jogo de um ataque violento.

Ao perceber qualquer situação adversa, o Gunga tem autoridade para, a qualquer tempo, chamar os capoeiristas ao pé do berimbau e orientá-los quanto ao temperamento do jogo ou mesmo determinar seu fim. Cabe, assim, àquele que estiver no Gunga saber avaliar as situações de jogo e conduzir a roda administrando possíveis conflitos indesejáveis, sabedoria que se adquire com o tempo, através da vivência e observação. Desse modo, assumir o Gunga exige muita responsabilidade e também legitimidade perante o grupo. É

⁶¹ Assim, diferentemente do que parecem crer esses três autores, e mais afinado com a fala de Maskote sobre o axé na roda, acima, acredito que estes não são momentos ordinários nas rodas de capoeira, especialmente quando se trata de capoeiristas relativamente pouco experientes, e tampouco se restringem, parece-me, ao momento em que se está jogando.

essa legitimidade que possibilita ainda, por exemplo, que Guto possa deixar acontecer jogos mais "pegados", combativos se assim o desejar, uma vez que está seguro de que terá sua autoridade respeitada se quiser interceder a qualquer momento, situação que certamente será evitada na sua ausência. Mas há momentos na capoeira nos quais é preciso deixar o jogo acontecer. Todo capoeirista com alguma experiência sabe que existem situações que devem ser resolvidas na roda. Mesmo que se busque, na Áfricanamente, fazer com que os jogos sejam momentos de alegria e diversão, como sugere o termo "vadiação" correntemente utilizado para se referir à prática de jogar capoeira, entende-se que esta é *também* uma luta. Por isso a elaboração de Mestre Russo, o "zelador da capoeira" de Duque de Caxias (RJ), encontra ressonância entre os capoeiristas do grupo: "a capoeira é o que o momento determina".

E é isso também que me leva a discordar da interpretação de Travassos, segundo a qual "os momentos de alegria e diversão na roda são intercalados por outros de extrema tensão, aonde se espera, às vezes, que o pior ocorra. Mas já aprendi que, *em geral, é apenas uma alegoria*, porque, na maioria absoluta das rodas, nada de grave acontece" (s.d., p. 5, grifo adicionado). Casos de violência física efetiva são, de fato, muito raros nas rodas de capoeira angola, e a autora bem percebeu a permanente "evitação do confronto" aberto durante os jogos (p. 3). Mas por que, então, a "extrema tensão" no grupo, o alegórico lhes escaparia? O conflito, penso, não é apenas uma possibilidade pouco provável, mas está presente, mesmo que virtualmente, em quase qualquer jogo⁶². É imprescindível para o capoeirista aprender a lidar com ele (daí também a responsabilidade que assume o tocador do Gunga). O conflito faz parte das rodas, em maior ou menor intensidade, tanto quanto as músicas, os golpes e movimentações, mesmo que habilmente dissimulado. A própria história da capoeira e os testemunhos dos capoeiristas são abundantes em casos de jogos mais ofensivos ou hostis (é o que se costuma designar por "treta"⁶³). Assim, tendo em vista algumas considerações anteriores, não se trata tanto de evitar a existência do confronto, mas a sua efetuação. Nas raras vezes em que vi acontecer do jogo se desenrolar para algum tipo de embate físico na Áfricanamente, não obstante gerar desaprovações e intervenção, estes não foram vistos como desvio de conduta, já que fruto do endurecimento do jogo sem

⁶² Pedro Abib, pesquisador com décadas de experiência na capoeira angola, chega a afirmar: "A morte é sempre uma possibilidade latente. Todo capoeira sente sua presença ao agachar-se ao pé do berimbau" (2004, p. 141).

⁶³ Na verdade, este tipo de jogo é o evento gerador da "treta", que compreende a relação que entram duas pessoas (reciprocidade estrita) a partir do desentendimento (dir-se-ia, neste caso, que estão "entretados").

que alguma das partes solicitasse o encerramento, e sim como o desdobramento indesejado de um conflito mal gerido (fala-se, claro, de capoeiristas experientes). "A capoeira é uma brincadeira perigosa", precisou Guto, numa dessas ocasiões.

Os jogos, já observamos, podem se desenrolar de um modo bastante amistoso, alegre e assim parece ocorrer na grande maioria das vezes na *Áfricanamente*. Mas isso tampouco significa ausência de conflito. Pode-se dizer que no jogo da capoeira, tanto quanto na música, tensões e dissonâncias podem se mostrar consideráveis forças propulsoras para a criação. Tomar o conflito como alegoria é supor que o embate ou mesmo jogos mais "pegados" possuam natureza acidental. Parece-me, ao contrário, que eles podem inclusive revelar, por contra-efetuação, um aspecto fundamental do jogo, já que a parte do acontecimento que se encarna nos corpos, o "estados de coisas" que assume, sempre "recolhe, no virtual que atualiza, um potencial de que se apropria" (Deleuze e Guattari, 2010, p. 145). Dessa forma, eclipsado em uma relação mais amistosa, o conflito exige às vezes um olhar relativamente aguçado para não passar despercebido, e em geral deseja-se mesmo a dissimulação. Podemos tomar aqui a explicação de um mestre angoleiro muito experiente durante a realização de um evento de capoeira que participei, logo após um jogo tenso e perigoso, abraçado àquele que há poucos minutos poderia ter lhe sido o algoz: "A capoeira também é briga, e às vezes a gente briga para não brigar. Foi o que nós fizemos aqui"⁶⁴.

Mas essas observações não devem confundir o leitor, há nas rodas muito mais alegria do que tensão. As rodas de capoeira angola são sempre momentos privilegiados para o aprendizado através da observação e da experiência singular que proporcionam. As rodas semanais realizadas na *Áfricanamente* possuem caráter, numa medida, bastante informal, e são consideradas também um momento para exercitar os aprendizados da semana. Assim, é requisitado a todos os presentes participarem da bateria, sendo inclusive oferecidos instrumentos que requerem menos habilidade, como o reco-reco ou o agogô, a pessoas com pouca (às vezes, nenhuma) experiência, para contribuir com "um pouco do seu axé", como forma de integração. Os participantes da bateria serão também incentivados a cantar,

⁶⁴ Esta situação me pareceu exemplar. Após encerrar o jogo, o referido mestre explicou que havia um desentendimento anterior entre os dois, há anos, "coisas da roda que a gente leva pra fora da roda". Os dois já haviam conversado, um deles tendo inclusive participado como convidado de um evento promovido pelo outro, mas não haviam jogado juntos desde então. Certamente, na eventualidade de esses mestres se encontrarem novamente ao pé do berimbau, haverá espaço para um jogo muito mais amistoso entre ambos.

atividade muitas vezes constrangedora para pessoas pouco experientes. E não é para menos, pois além da exposição, é preciso adequar o canto e o toque do instrumento.

Na África, é realizada a troca dos tocadores na bateria a qualquer momento durante a roda, não sendo preciso esperar o intervalo dos jogos para isso, como é comum em algumas linhagens de capoeira angola, onde a musicalidade talvez seja alvo de uma atenção mais minuciosa. Evita-se, no entanto, trocar mais de um instrumento ao mesmo tempo, aguardando-se que a harmonia com o restante da bateria se reestabeleça para que uma nova substituição seja realizada, de modo a minimizar os efeitos desta troca na musicalidade e sua consequente influência no andamento do jogo. Da mesma forma, aquele que se dirige à bateria nunca deve atravessar por dentro da roda, entrando sempre por trás da bateria, cuidado que deve também ser observado por aquele que a deixa. Mas há também um caráter sagrado que ultrapassa a atenção com o jogo corrente, sendo aquela prescrição respeitada inclusive durante o intervalo entre os jogos.

Em rodas onde há menor número de participantes, ou somente os alunos da escola e pessoas próximas, Guto estimula a quem se sentir à vontade que tenha a experiência de tocar o Gunga por algum instante. Trata-se, nesses momentos, de desenvolver a habilidade dos capoeiristas para qualificar e trazer mais autonomia para o grupo. Esta política, no entanto, apesar de não ser recente, nem sempre se efetuiu nessas mesmas condições, pois há alguns anos eram muito poucos os alunos a quem Guto confiava o Gunga em uma roda. Esta é uma prática que parece ter sido impulsionada pelo fato de Guto ter machucado o dedo mínimo da mão esquerda (responsável por sustentar todo o peso do berimbau durante o toque) em um jogo de capoeira, em março de 2013, o que nos faz perceber que o imprevisto e a experimentação atravessam múltiplas dimensões da realização das rodas.

Todavia, quando ocorre de um capoeirista relativamente novo pegar o Gunga numa roda com o intuito de adquirir experiência, este certamente não goza da mesma autoridade que em geral dispõe o tocador deste instrumento. Há uma ética nas rodas de capoeira angola, pouco explícita e que por isso exige muita sensibilidade dos capoeiristas, que pode modificar um pouco algumas observações anteriores. Quando um mestre entra na roda para jogar, por exemplo, a autoridade do Gunga tende a se dissolver. Com a legitimidade que o axé acumulado ao longo dos anos lhe confere, ele poderá entrar na roda a qualquer

momento. E estará também livre para dar início ao jogo e encerrá-lo quando julgar oportuno, bem como realizar jogos consecutivos ou chamar qualquer pessoa da roda para jogar. O cantador, que em alguns momentos poderia ditar o clima do jogo, agora apenas narra. Também pode acontecer de um mestre que esteja em um dos outros berimbaus que não o Gunga, se este estiver sendo tocado por alguém menos experiente, interceda de alguma forma no jogo.

Na verdade, essas considerações não se restringem a mestres, sendo em alguns casos relativamente pertinentes a outros capoeiristas "mais velhos". É, portanto, uma perspectiva *relacional* que irá em alguma medida estabelecer limites à agência daquele que estiver no Gunga ou conduzindo o canto. Este certamente adotará posturas diferentes para os casos de estarem jogando pessoas significativamente mais ou menos experientes que ele, embora questões de outra ordem possam também atravessar esses princípios, como a intimidade entre os capoeiristas ou o fato de se estar ou não na sua própria casa. Esta "perspectiva do axé", chamemo-la assim provisoriamente, é por vezes necessariamente imprecisa, já que as relações estão constantemente sendo construídas e reconstruídas, o que pode trazer hesitação para os capoeiristas em determinadas situações. Por outro lado, como já afirmou Mestre Renê, "o capoeirista tem que ter atitude". Assim, Guto orienta para que aquele que achar que tem condições de pegar um berimbau nas rodas, por exemplo, procure fazê-lo se tiver oportunidade, ou pelo menos demonstre essa intenção. A ele caberá chamar a atenção caso julgue inadequado, algo muito próximo da ética que pude observar no terreiro de Baba Diba nas vezes em que, junto a outros capoeiristas, visitamos Guto durante o seu retiro no mês de julho. Da mesma forma, o fato de se estar jogando com algum mestre ou outra pessoa bastante experiente, embora requeira prudência e respeito, não deve deixar o capoeirista sem iniciativa. "Esquece o mito e joga com o homem", estas foram as palavras de Mestre Renê orientando os alunos para esta situação, certa vez, durante uma oficina. O jogo da capoeira é um constante diálogo que expira quando uma das partes não for mais capaz de oferecer respostas criativas, momento em que provavelmente terá seu fim determinado pelo Gunga ou requisitado por um dos jogadores.

Estamos falando, claro, especialmente das rodas realizadas "em casa", pois quando em visita a outros grupos a orientação é sempre mais cautelosa. Instrumentos, sobretudo berimbaus, somente devem ser pegos se lhe forem oferecidos e na condição de que se

esteja seguro de possuir a habilidade requerida, o Gunga devendo ser evitado. Mas, de modo geral, é a sabedoria adquirida a partir da vivência e da observação, a abertura da percepção suscitada por essa experiência que vai permitir ao capoeirista avaliar a melhor forma de agir diante da singularidade que cada situação – de jogo, de vida – apresenta. A necessidade da experimentação e a contingência da convenção mais uma vez se fazem flagrantes.

A realização de um movimento acrobático pode instigar o parceiro de jogo para que, sentindo-se desafiado, demonstre possuir a habilidade necessária para algum feito equivalente, provocação que muitas vezes abriga a intenção de conduzi-lo a uma situação desvantajosa imprevista. Diversas formas de desafio permeiam o jogo da capoeira angola, mas há um caso peculiar em que este se manifesta com maior potência: a "chamada de Angola", "chamada para o passo a dois" ou simplesmente *chamada*. Esta é anunciada estendendo-se um ou ambos os braços, num convite ao outro capoeirista para aproximar-se e, juntos, realizarem uma espécie de dança, deslocando-se com alguns passos ritmados para a frente e para trás, até que o primeiro, que conduz o movimento, sinalize um ponto determinado a partir do qual o seu adversário deverá evadir-se para que o jogo seja então retomado. Num tom mais desafiador, a chamada poderá ser realizada de costas⁶⁵. Durante esta performance o ataque é sempre latente, o que carrega todo gesto de malícia e suscita apreensão mútua. Pode-se afirmar que aquele que fez a chamada encontra-se em alguma vantagem, pois escolheu fazê-la, o que demonstra confiança (ou blefe). Há ainda casos em que se realiza a chamada assumindo uma posição defensiva, com o intuito de salientar ao outro capoeirista que não se tem intenção de atacá-lo, o que deve ser compreendido como um convite a um jogo menos cerrado. De qualquer forma, trata-se sempre de um instante de *tensão*, isto é, que pressupõe uma resolução ou desdobramento.

Ao receber uma chamada, o capoeirista em geral se recolhe e observa. Com frequência, dirige-se à bateria musical, mais comumente ao atabaque, em reverência, num ténue limite entre um modo de auferir proteção ou nutrir-se com o axé que emana da bateria e a intenção de exprimir a necessidade de precaução que o desafio lhe impõe. A seguir, realiza alguma movimentação que lhe renda mais tempo para observar o oponente e idealizar uma forma resguardada de se aproximar e, quiçá, desferir um ataque. A imagem de um negro

⁶⁵ Ver Brito (2010, p. 64) sobre os diversos tipos de *chamadas* na capoeira angola.

insurgente surpreendido pelo capitão-do-mato durante a escravidão, simulando aguardar com as mãos erguidas a sua captura enquanto esquadrinha o movimento do inimigo em busca de um mínimo sinal de vulnerabilidade que lhe possibilite o contra-ataque, que figura em algumas narrativas orais acerca de sua origem, se não encontra correspondência empírica, expressa com agudeza os perigos e meandros que envolvem este desafio.

Talvez a chamada seja o momento no qual se explicita de forma mais precisa a malícia que inspira a consideração que alguns capoeiristas fazem sobre a capoeira angola, uma arte que sabe ser "perigosa sem ser violenta". A própria explicitação, com a ida à bateria, da necessidade de prudência para responder à chamada é reveladora da ambivalência do capoeirista, uma vez que pode conter a intenção, dependendo da experiência do adversário que a efetuou, de transmitir a falsa avaliação de um perigo que concentraria toda a atenção no seu resguardo quando em verdade se almeja um ataque nefasto. E pode ainda, se esta falsidade for revelada (excessivamente dramática), contemplar uma ironia ao perigo que o outro guardava a pretensão de oferecer. É o que Head (2004, "*Part Two*") denomina "*reve(i)lation*" – fazendo aparecer o substantivo *veil* (véu) no interior da palavra *revelation* (revelação) –, uma referência à fina percepção de Taussig nos rituais mágicos de cura, que o autor retoma para falar da mandinga na capoeira: a “verdadeira habilidade do praticante reside não em um hábil ocultar, mas na hábil revelação de um hábil ocultar” (Taussig, 1998, p. 222 *apud* Head, 2004, pp. 195-196).

As chamadas possuem algumas convenções singulares a cada casa ou linhagem que é aconselhado serem observadas pelos capoeiristas para se evitar alguma deixa inconsequente⁶⁶. Em muitos grupos, por exemplo, considera-se uma afronta fazer chamadas para mestres. Na *Áfricanamente* isto não se observa, e Guto eventualmente explicita, diante da presença de alguns mestres ou contramestres externos nas rodas, esta singularidade, por precaução. No entanto, é importante estar atento para o fato de que o que chamamos perspectiva do axé possa em alguma medida "fazer valer" a concepção do mestre com o qual se está jogando. De qualquer forma, se recomenda mesmo prudência nesses casos, já que pode ser pouco conveniente convocar alguém muito mais experiente para este tipo de desafio. Como veremos, na *Áfricanamente* (e já na capoeira angola)

⁶⁶ Ver, por exemplo, a descrição feita por Gravina (2010, p. 349) do clima de tensão gerado pela realização de uma chamada por um capoeirista inadvertido a um mestre, em uma roda de capoeira realizada em Marseille (França).

muitas situações são melhores compreendidas sob o signo da *conveniência* do que da conformidade.

Outra convenção existente em alguns grupos isenta aquele que fez a chamada da possibilidade de ser atacado. Todas essas observações foram explicitadas por Guto em um treino dedicado especialmente às chamadas. Quando se trata de rodas de rua, esclarecia, podem-se deixar um pouco de lado estas convenções, mas é preciso principalmente não esquecer de que não se deve contar com elas em seu proveito. E adverte: é preciso fazer distinção entre rodas *de* rua e rodas *na* rua, a última caracterizando rodas realizadas por algum grupo em espaços públicos sob sua responsabilidade, geralmente com o uso de uniformes, enquanto as primeiras referem-se às rodas realizadas por capoeiristas nesses mesmos espaços sem que ninguém se responsabilize legitimamente pela sua coordenação, o que requer maior cautela aos que delas participam.

Antes que o treino chegasse ao fim, uma aluna ainda pouco experiente fez a pergunta que outros talvez tenham se furtado: em que momento fazer uma chamada? O fato de que Guto certamente estava preparado para responder a esta questão não o livra de todo embaraço, optando pela negativa: "vou começar explicando quando *não* se deve fazer". E cita, então, algumas situações inapropriadas nas quais com frequência incorrem capoeiristas com pouca experiência de jogo: não se deve fazer chamadas quando se está cansado, para descansar, evitando assim a exposição; não se deve realizá-las de costas para a bateria, bloqueando o acesso do outro capoeirista à fonte de vitalidade que esta representa (uma postura ética), nem próximo a algum obstáculo que lhe impeça esquivar-se de um provável ataque. Mais algumas recomendações antecedem a resposta, um tanto vaga, que associa à intuição e argúcia do capoeirista a possibilidade de perceber no curso do jogo o momento apropriado para a realização de uma chamada.

Numa conversa informal realizada com alguns capoeiristas com o objetivo de discutir questões relacionadas a esta pesquisa, a tentativa de construir um conceito de capoeira angola próprio ao grupo, isto é, capaz de dar conta do que estes capoeiristas consideram sob este signo nos conduziu para um caminho análogo. Uma capoeirista presente, percebendo nas falas uma tendência convergente mas ao mesmo tempo vacilante quanto à possibilidade de delimitação, sugere uma alternativa para sair do impasse que a questão

suscitava: "talvez seja mais fácil definir no que a gente não se reconhece". Ora, esse modo de exposição das convenções da capoeira não é fortuito. Trata-se de uma fórmula recorrente, resultante, creio, de uma perspectiva singular, intrínseca à própria capoeira (e outras expressões de matriz africana), a saber, a ausência de regras claras e objetivas definitivas, irreversíveis. É o que Sodré (1988) denomina "ordem das aparências", cuja característica central é a reversibilidade da regra, justamente a recusa dos regimes de verdade característicos da metafísica ocidental:

A intencionalidade teórica de *aparência* é apreender tão somente instantes de funcionamento dos grupos, o que se mostra ou aparece no jogo concreto das diferenças. (...) É na efetividade das trocas, no jogo agonístico – um jogo de diferenças, deslizamentos, modulações – que se pode saber da aparência (pp. 136-137).

Assim, é significativa e perspicaz a elaboração de Mestre Ivonei, que teria sido afirmada durante uma oficina de capoeira ministrada na Áfricanamente, em 2012, e que Guto passou a evocar com frequência, como um aforismo: “na capoeira nada pode, mas tudo acontece”. Trata-se de ressaltar a necessidade de se estar preparado, prevenido para qualquer situação de jogo (treina-se, inclusive, pensando nisso) diante da esterilidade de qualquer regulamento ou sistema de julgamento ulterior. E por "nada pode" talvez possamos ainda entrever um posicionamento crítico às tentativas de normatização da capoeira. Nessa perspectiva, se seria muito difícil ou impossível, mas sobretudo vão (se não nefasto) descrever por extenso os "fundamentos" da capoeira angola, a totalidade das suas regras e convenções, é porque estes se expressam muito mais em *intensão* do que *extensão*.

Antes de prosseguir, um apontamento importante se faz necessário, antes que as *aparências* nos enganem. Dois autores com que vimos trabalhando, Strathern e Sodré, referem sob esse signo duas ideias distintas, dirigidas a problemas específicos igualmente distintos. Em nenhum dos casos, parece-me, trata-se de tomá-lo com o sentido comum de enganoso ou ilusório, como o véu das essências. A noção de aparência está na base do contraste exposto anteriormente entre as economias do dom e da mercadoria elaborado por Strathern. Sendo as dádivas coisas (relações) produzidas *pela* troca, elas precisam se tornar visíveis, *aparentes*, a partir da sua objetificação sob uma forma concreta específica. E para que tenha efeito, isso precisa ocorrer através das "poucas maneiras altamente restritas"

(2006, p. 273) que os melanésios dispõem, isto é, nos limites das suas convenções: "certas *performances*, então, farão 'aparecer' apropriadamente as relações que elas objetificam. Realizadas de maneira inapropriada, as relações não aparecerão" (p. 274).

Em Sodré, a ideia de aparência refere-se também ao modo como as coisas se apresentam aos nossos olhos, mas o foco da atenção, por outro lado, não recai em extrair os desdobramentos das relações que aparecem. Aqui o conceito visa levar em consideração o fato de que em geral somente algumas variáveis são colocadas em jogo de modo aparente e, aspecto fundamental, que as variáveis funcionam de forma singular em cada disposição circunstancialmente assumida – "a temporalidade do instante ou da ocasião" (1988, p. 147). Assim, ao afirmar a *reversibilidade* da regra, não se admite apenas um número reduzido de performances prescritas através das quais as coisas se tornam visíveis, mas um número indefinido de agenciamentos possíveis em uma multiplicidade. São significativas, neste sentido, as considerações de Mestre Decânio, um dos mais antigos alunos de Mestre Bimba:

Bimba mudou muito no decorrer do tempo. A angola também mudou da época de Pastinha pra cá; é mentira dizer que não mudou. *O capoeirista joga diferente, dependendo do ambiente, momento histórico que está vivendo, trajetória histórica dele.* A palavra de uma pessoa só pode ser compreendida no determinado instante que é dita, olhada e julgada (Decânio Filho, 2009, p. 93, grifo adicionado).

Trata-se, em suma, de chamar a atenção para a necessidade de se apreender os fenômenos observados "na dependência do momento que se descreve" (Sodré, 1988, p. 160). Essa nota pode ser importante também, por exemplo, para comparações às vezes feitas entre a capoeira e o xadrez. Esta metáfora é às vezes empregada entre os capoeiristas, mas é em geral dirigida a iniciantes para chamar a atenção quanto ao aspecto dialógico do jogo, onde deve-se responder à movimentação proposta pelo outro ocupando os espaços vazios deixados por ele, através de um movimento que lhe suscite uma nova resposta. No momento específico de uma primeira aula, é tudo o que interessa que o aluno perceba. Mas no que concerne ao espírito do jogo, sua dimensão afetiva, há entre os dois uma distância desmedida.

Em ambos os autores tratam-se, assim, de relações de ocultação e revelação. Mas enquanto na análise de Strathern a aparência pode ser tomada como raios de sol que trazem visibilidade para as relações eclipsadas (o eclipse é sempre parcial, já o vimos), em Sodré é

como fotografar à noite: percebemos o "motivo" com alguma nitidez, porém diante da ausência de luz, a focagem deverá incorrer na perda de profundidade de campo (o fundo ficou desfocado). O que é fundamental perceber é que no primeiro caso as relações são sempre de alguma forma acessíveis, visto que as relações eclipsadas estão contidas nas englobantes⁶⁷; no segundo, elas nos escapam, seja pela ocultação intencional dos agentes (como nos processos de iniciação dos ritos afro-brasileiros descritos por Sodré) ou por consistirem em pura virtualidade. Não há, neste caso, totalização possível, mas uma relação permanente com o fora. A aparência, aqui, é talvez mais *insinuante* do que reveladora.

Receio ter a esta altura excedido um pouco o modo no qual o conceito de aparência se apresenta no pensamento de Sodré. Mas isso já não deve importar muito, pois a melhor forma de segui-lo, creio, implica justamente que tenhamos conseguido apreender "instantes de funcionamento" do seu próprio pensamento capazes de potencializar a compressão das descrições. E quanto mais se quisermos nos abster de certo substancialismo que subsiste em sua abordagem. Convém lembrar que a exposição de Strathern é alicerçada em uma oposição contrastiva e deliberada entre "nós" e "eles" interna à nossa própria linguagem, "o contraste é, por certo, uma técnica que elaboramos para fazer com que as suposições de outros 'apareçam' com alguma autonomia em nossos relatos" (Strathern, 2006, p. 45). É nesse sentido que Gell (1999, p. 32 ss.) identifica uma perspectiva "idealista" na proposta da autora, mas trata-se de um idealismo tão somente *heurístico*, argumenta, uma vez que não se apoia em nenhuma ontologia ou epistemologia idealistas. O que torna a exposição difícil são as limitações do próprio fazer antropológico: a necessidade de expressar as ideias de outrem tais como elas para nós se apresentam e através das nossas próprias ideias pré-formadas.

Na proposta de Sodré também é possível perceber um viés idealista. Entretanto, este idealismo parece às vezes assumir dimensões ontológicas. Especialmente quando o autor propõe tomar a aparência enquanto uma outra perspectiva para a "cultura negra", a qual teria mantido "*intactas formas essenciais* de diferença simbólica" (*idem*, p. 133, grifo

⁶⁷ De acordo com Gell (1999), "'eclipsing' implies that the prior set of relations are still implicit, though latent, in the succeeding ones" (p. 42).

original)⁶⁸. É Strathern quem chama a atenção para o risco de abordagens que "constroem contextos globais para a interconexão de eventos e relações. O perigo que elas apresentam consiste em fazer com que o sistema apareça antes como o objeto investigado do que como o método de investigação" (2006, p. 32). Entretanto, longe de esgotar seu pensamento, acredito, ao contrário, que essa é uma dimensão constitutiva da qual podemos prescindir. Se pensarmos na "África" que se expressa "na mente" dos capoeiristas (ou no modo como estes se pensam agindo "africanamente") e a forma como com frequência a contrapõem ao pensamento hegemônico no Ocidente ou ao "sistema", estaria inclinado a afirmar que se trata, em geral e deste ponto de vista, de um contraste muito mais ao modo de Strathern do que de Sodré. Não porque compartilhem das inten es heurísticas da autora,   evidente, mas paradoxal e justamente por valerem-se da *aparência* (no sentido do segundo), por fazerem aparecer traços distintivos contrastantes através do arranjo ou oposi o de algumas poucas variáveis que podem orientar a a o ou obter efeitos desejáveis em alguma situa o específica – mais ou menos como uma imagem *revelada* em preto e branco.

 , com efeito, o próprio Sodré quem adverte para "a existência de rela es (tanto no Ocidente como em outras culturas) que não passam pela equivalência geral do sentido" (*idem*, p. 160), o que não implica, no entanto, "*non-sense*". Desse modo, poderíamos afirmar que a maior singularidade das culturas de matriz africana, sob o signo da aparência, não residiria tanto na sua manifesta o, mas no modo de lidar com ela. Da mesma forma (e talvez por causa) que a nossa sociedade não   apenas *com* Estado, mas sobretudo, como observou Goldman (2011, p. 581), *a favor* dele, a metafísica ocidental  , por essência, contra as aparências – "o grande imperativo da ideologia moderna   o da *transparência* absoluta: tudo deve ser dito, tudo deve ser revelado" (Sodré, *idem*, p. 142, grifo original). Seu modo de operar tratando os discursos como necessariamente irreversíveis, extraindo consequências lógicas (racionalistas) de elabora es inacabadas, as bloqueia e as colmata. A forma como alguns antropólogos, inclusive, interpretam as cria es nativas a partir desta orienta o   sintomática. Por outro lado,   talvez a própria expressão "*contra* o Estado" das

⁶⁸ Desse modo, o autor parece transitar muito livremente entre os dois pensamentos, o da "cultura das aparências" e aquele próprio ao Ocidente.   verdade que Sodré parece escrever a partir da experiência pessoal interna a esses dois sistemas de pensamento, mas essa posi o não   levada em considera o na análise, ela não aparece.

expressões de matriz africana (Anjos, 2006; Goldman, 2011) que faz delas, enfim, *a favor* das aparências⁶⁹.

A descrição a seguir pode nos ajudar a compreender outras dimensões do que aqui tomamos por *aparência*. Trata-se de uma conversa ocorrida após a roda, enquanto comíamos algumas frutas, servidas no chão, ao centro da roda, em um clima muito familiar. Neste dia, houve a presença de um casal de capoeiristas residentes na Colômbia, onde coordenam um grupo de capoeira angola há alguns anos. Ela, porto-alegrense, já conhecia Guto há bastante tempo e, de passagem pela cidade, aproveitaram para participar da roda. A presença destes dois capoeiristas experientes trouxe muitas alegrias para a roda, nas diversas formas que ela proporciona (jogo, música etc.). E também neste dia esteve presente um professor de capoeira contemporânea, muito habilidoso e, especialmente, exímio cantador, que afirmava gostar muito da capoeira angola e guardar a intenção de visitar a escola desde que se mudou para Porto Alegre, há alguns anos. Em certo sentido, foi uma roda ordinária, com a presença corriqueira de algumas visitas e dos capoeiristas da escola. Mas uma série de encontros que a singularizaram trouxeram para esta roda algo de especial, que fez com que ficasse marcada pelo seu *axé*. Em torno de 22h30min Guto encerra a roda, “já é tarde e o som do atabaque vai longe”, afirmou.

Durante a roda, "estouraram" vários arames dos berimbaus. Isso ocorre, apontam os capoeiristas, geralmente como resultado de uma energia muito intensa que toma conta da roda. Às vezes, atribui-se a alguma energia positiva extravasadora, mas arames estourados remetem antes de tudo à manifestação de uma energia muito pesada, infausta e sugere precaução. Quando arrebenta o arame de algum berimbau na roda, alguém corre até a bateria e alcança ao tocador do instrumento "estourado" um novo berimbau, que já se encontra armado e reservado para este tipo de situação, e os jogadores fazem uma breve pausa até que a bateria se harmonize. Diante do clima alegre que impulsionava comentários elogiosos, Guto agradeceu a presença de todos e disse que tudo estava muito bom. Frisou que não havia o objetivo de "testar" ninguém, referindo-se ao fato de convidar várias vezes os visitantes para entrar na roda e vadiar, mas que prefere sempre que estes saiam cansados de jogar do que insatisfeitos por terem jogado pouco. E encerra dizendo

⁶⁹ Evidentemente, o modo como uns e outros são contra e a favor do Estado e, inversa e respectivamente, a favor e contra as aparências, não é a mesma.

que os arames estouraram "porque estavam podres, mesmo", pois nem sempre que isso ocorre é sinal de alguma coisa ruim – "tem gente que tem toda uma mística..."

Este comentário final forneceu a ocasião para que um dos visitantes narrasse uma situação em que presenciou uma roda ser interrompida pelo mestre em razão de berimbaus estourados durante os jogos. Conforme descrevia, já ao chegar na roda os capoeiristas que estavam jogando nos momentos em que os arames arrebentaram haviam minado a energia do ambiente, infundindo uma expectativa coletiva de que algo ruim aconteceria. Vimos que a ideia de mandinga estava associada à agência humana; no caso dos berimbaus, pode até acontecer de se apontar um responsável pelo "estouro" do arame (inclusive como humor ou provocação na roda), mas nunca se atribui a esta ou aquela pessoa a intencionalidade deste tipo de ocorrido. Ao contrário, atribuir-se-á a ela estar carregada de uma energia negativa muito intensa capaz de provocar o rompimento do arame a despeito de seu intuito. Cabe perceber que, até onde pude observar, somente se individualiza a origem destes incidentes quando esta é creditada à ação de alguma força nociva, por isso é sempre desabonador ser por ela responsabilizado. Reencontramos, parece-me, na capoeira a afinidade com a observação de Anjos, acima, sobre o bem e o mal nas religiões de matriz africana, visto que se fechar em um circuito de reciprocidade estrita, como o autor sugere ocorrer nas relações que envolvem o "mal", pressupõe a individuação, o que não ocorre com os produtos do bem.

Neste momento, Guto recua na sua tentativa de desmistificação e, como que endossando a atitude daquele mestre, adverte para a importância de se estar atento a este tipo de sinal, acrescentando contudo que, se não for possível identificar nada de errado, pode ser por estarem apodrecidos que os arames venham a arrebentar. Mas muitas vezes, acrescenta, ignoram-se esses "avisos" e deixa-se de evitar algum infortúnio (alguém que se machuca etc.), "daí vai reclamar: 'o pai de santo não me avisou'... mas os orixás estão avisando, o cara que é surdo!", completou.

Já nesta pequena narrativa, a postura assumida por Guto diante desses fenômenos parece apontar para uma interpretação (no sentido mais teatral ou musical do que hermenêutico) da "ordem das aparências", isto é, onde não se presume a existência de "relações absolutas de causa e efeito" (Sodré, 1988, p. 148). Mas esse traço talvez fique mais explícito se

contrapormos à narrativa anterior outras situações vividas. Meses mais tarde, Guto anunciava, no início de outra roda, que a encerraria às 21h30min, com a segurança de quem acreditava possível terminá-la no horário previsto. E tudo se encaminhava para isso. A chegada de um mestre ao qual se conserva grande apreço na Áfricanamente, acompanhado de um seu contramestre, entretanto, juntamente com a visita de um grupo de estudantes cariocas, todos eles capoeiristas, que estavam em Porto Alegre, acabou estendendo um pouco a atividade. Depois de vários jogos muito animados, especialmente pela habilidade musical e ludicidade mandingueira daquele mestre, já eram onze horas da noite quando Guto entrou na roda para jogar com o outro contramestre, o que despertou a atenção dos demais, pois que considerado o prenúncio de um belo jogo. Enquanto ouviam a ladainha, ao pé do berimbau, eis que o arame de um dos berimbaus estoura e Guto "dá um *iê*", isto é, solicita de forma ritual uma pausa na bateria, e a roda silencia. "Já é tarde, vamos ouvir o sinal", diz ele, apertando a mão do outro capoeirista e encerrando, assim, a roda.

Bem se diz que "cada jogo é um jogo"⁷⁰. Seria, desse modo, precipitado (ou mesmo leviano) perceber aqui uma prática puramente arbitrária, depurando o discurso de todas as intensidades não verbais ou outras possibilidades de enunciação. Negligenciar-se-ia, assim, a dimensão da aparência, a qual suscita apreender os fenômenos em ato, no momento singular da sua efetuação. Por isso são importantes as críticas de Gilroy (2001) à exclusividade ou ao privilégio dado à textualidade nas mais diversas abordagens sobre as culturas diaspóricas negras⁷¹. Nessa direção, parece-me bastante apropriada a consideração do autor sobre as criações musicais do Atlântico negro: "o valor que todos esses estilos da diáspora negra atribuem ao *processo de interpretação* é enfatizado por suas formas *radicalmente inacabadas* – um traço que os marca indelevelmente como produtos da escravidão" (p. 214, grifo adicionado). A esta consideração, Gilroy acrescenta em nota uma citação de Zora Neale Hurston que vale a pena ser reproduzida: "devemos considerar a apresentação de uma canção não como uma coisa final, mas como um clima. Ela não será a mesma coisa no domingo seguinte".

⁷⁰ Estes modos de entrar em relação que aqui designamos sob o conceito de "aparência" parecem próximos da "lógica polívoca e plural" das religiões afro-brasileiras que Goldman (2012, p. 273) denominou "pragmatismo afro-brasileiro".

⁷¹ "A textualidade se torna um meio de esvaziar o problema da ação humana, um meio de especificar a morte (por fragmentação) do sujeito e, na mesma manobra, entronizar o crítico literário como senhor do domínio da comunicação humana criativa" (Gilroy, 2001, p. 166).

As considerações acima podem nos remeter ao jogo da capoeira, pois é na singularidade do momento que cada golpe pode ser avaliado. Consta que, durante o "Pra contar certo"⁷² de 2013, Mestre Renê fez com que alguns capoeiristas escrevessem em um quadro, para memorizar, o que seria um dos pontos mais fundamentais do jogo da capoeira: não adianta saber fazer os movimentos se não souber perceber o momento certo de usá-los no jogo. Isso pode parecer trivial, mas os capoeiristas parecem acordar sobre ser esta uma habilidade cujo aprendizado demanda muito tempo de prática (é significativo, por exemplo, que as duas treinéis formadas recentemente na escola possuam mais de dez anos de vivência na capoeira angola). Assim, é dentro do contexto intrincado do jogo, uma trama de ataques e dissimulações, que determinado golpe se torna vão ou imprevisível e eficaz.

Do ponto de vista da antropologia, a principal consequência a extrair, pelo menos a primeira, da consideração de que estamos diante de expressões da "aparência" é que a necessidade de se restituir os contextos vividos para a descrição etnográfica parece tender ao seu limite, empresa que não pode prescindir de intensa inserção junto ao grupo estudado. Também a mediação realizada pela experiência do antropólogo é fundamental. Nessa perspectiva, se considerarmos que a interpretação antropológica não tem como objetivo buscar o sentido último das práticas estudadas, mas, como na música, "um outro modo ou estilo de 'executar' uma obra" de outrem, como sugere Goldman (2005, p. 5), explicita-se o caráter "radicalmente inacabado" do próprio texto antropológico que ora apresento.

É preciso ainda chamar a atenção para o fato de que podemos vislumbrar no efeito que os sinais emitidos pelo estrondo dos arames dos berimbaus produzem ou na maneira que Guto parece interpretá-los (sejam eles atribuídos a orixás ou onde quer que se localize sua origem, já que certamente nem todos os capoeiristas os tomam – e nem mesmo Guto provavelmente o faça de forma definitiva, acabada – como diretamente relacionados às divindades das religiões afro-brasileiras) a emergência em ato da mesma "fórmula" recorrente que observamos em parágrafos precedentes, agora no seio da atividade prática

⁷² Como é chamado informalmente o evento "Pra contar certo tem que ver de perto", falado no primeiro capítulo.

da capoeira. E isso não se afasta, notemos, da orientação que de alguma forma se espera que os capoeiristas sigam, e que afirmei muito próxima do que pude observar quando em visita ao terreiro: vive-se e experimenta-se, até que algum chamado – do mestre, do cosmo – o faça perceber a necessidade ou conveniência de adotar outra postura, isto é, o lance em uma nova experimentação.

O que os relatos acima parecem indicar é a imanência do afeto à regra, ou seja, o modo como se é afetado por determinada situação é inerente à avaliação das situações nas quais se atua. Um arame arrebitado em um momento em que a roda já "deveria" ter acabado, desse ponto de vista, não pode ter o mesmo efeito do que arames arrebitados em momentos em que tudo ocorre da forma esperada. Por outro lado, um segundo arame que estoura durante o mesmo jogo, ou nas mãos de um mesmo tocador, pode levar a se reconsiderar a avaliação sobre o primeiro. Em relação ao jogo da capoeira, do ponto de vista dos afetos, um "rabo de arraia" pode, dependendo da ocasião, estar mais próximo de uma expressão, um olhar (lembremos da mandinga) do que outro golpe semelhante aplicado no mesmo jogo. Tudo isso nos leva a afirmar que Guto tem os fundamentos da capoeira, assim como os próprios preceitos religiosos do batuque, muito mais como uma orientação do que como um campo fechado de possibilidades ("as regras estão aí para serem quebradas"): uma referência para ocupar o solo da vida, não um título de propriedade que o delimite. Isso marca singularmente a orientação do grupo.

5. CONCLUSÃO

você pra cantar imagina, paraná
eu canto sem imaginar, paraná .

Em suma, carecemos de uma teoria antropológica da imaginação (Viveiros de Castro, 2010).

Uma questão guiou esta pesquisa, as possibilidades de alianças estabelecidas por um grupo de capoeiristas que se concebe a partir da sua heterogênesse. Alianças no interior do próprio grupo, que lhe dão consistência, e aquelas com o seu exterior, nas diversas formas em que estas podem se estabelecer. Evidentemente, não tive aqui a intenção de esgotá-las – e isso por dois motivos: elas não são determináveis em sua totalidade, tampouco fixas ao longo do tempo. No primeiro capítulo, busquei apresentar algumas alianças fundamentais que tornam possível a "família Áfricanamente". Tratou-se de descrever o cotidiano da escola e, assim, explicitar as atividades e as formas de socialidade que criam um território existencial negro.

No capítulo seguinte, privilegiei a descrição de como a Áfricanamente se insere em uma linhagem específica dentro do universo da capoeira angola. Essa questão se impôs à etnografia por suscitar alguns desdobramentos essenciais. Em primeiro lugar, estabelecer o conceito de aliança que percorre todas as descrições, ou seja, "liberar a aliança do controle gerencial da (e pela) filiação, liberando assim suas potências 'monstruosas', isto é, criativas" (Viveiros de Castro, 2007, p. 126). Isso significa antes de tudo assumir sua anterioridade em relação à filiação. Esta última, por conseguinte, não pode mais servir para explicar a relação estabelecida entre Guto e Mestre Renê, uma vez que deixa de representar o modelo geral das conexões internas às linhagens. Procurei então descrever esta aliança em sua singularidade e assim dar visibilidade para algumas virtualidades intensivas que a constituem para além da sua expressão atualizada em uma relação entre mestre e discípulo.

Compreender o modo como esta aliança se manifesta é fundamental porque permite compreender também a singularidade do grupo, seu caráter não determinado por relações identitárias e sua abertura para os encontros com a diferença. E possibilita ainda apreender

as diversas alianças firmadas com outros mestres, outros capoeiristas, invisibilizadas nas construções correntes de árvores genealógicas da capoeira angola. O conceito de segmentaridade foi então mobilizado numa tentativa de descrever essas alianças libertas do modelo arborescente que, se em geral é tomado como referência pelos grupos de capoeira para dar conta de alguns contextos, guia sobretudo as análises sobre esses grupos, dissociando aquele conceito, para tanto, de certo morfologismo que a antropologia o legou. Desse modo, começando por uma breve descrição da trajetória de Guto na capoeira e estendendo a seguir para as relações que a África mantêm com outros grupos – que abrange, inclusive, não angoleiros –, o capítulo consiste em um esforço para exprimir certa dimensão incorporal das árvores genealógicas e seus liames filiativos.

O terceiro capítulo concentrou-se na roda, ou melhor, no jogo da capoeira angola e na filosofia política que expressa. É aqui, parece-me, que as alianças mais intensas se estabelecem. Conceitos como o de contra-efetuação, o ritornelo e os agenciamentos territoriais, os modos de troca melanésios foram mobilizados para explicitar um conjunto de alianças pouco autoevidentes, sobretudo aquelas marcadas pelo involuntarismo (devires, afetos, desterritorializações). Vimos também nesse capítulo como algumas interações presentes no jogo da capoeira não se restringem à roda, orientando a ação dos capoeiristas em outras dimensões das suas vidas.

Ainda no terceiro capítulo foi problematizado o conceito de aparência. Vemos agora como esta ideia já estava virtualmente presente nas descrições anteriores, uma vez que as referências às linhagens parecem revelar "tão somente instantes de funcionamento dos grupos", e o que pretendi explicitar com o conceito de rizoma foi justamente o caráter inacabado de tais referências. Nesse sentido, é visível como a descrição das elaborações de Guto a respeito das linhagens antecipa a exposição do conceito de aparência realizada no capítulo seguinte. E iremos reencontrá-lo ainda ecoando nas considerações sobre o *n'golo* – de modo a livrar a narrativa das armadilhas da "invenção das tradições" – e nas alianças com a noção de identidade problematizadas no capítulo anterior. O mesmo pode-se dizer do conceito de segmentaridade. Este foi problematizado no segundo capítulo mas, enquanto uma perspectiva de onde parte também a análise, como foi observado, faz-se presente orientando de certo modo todas as descrições.

5.1. Capoeira Angola

Há sempre uma dificuldade em se referir à capoeira, sendo comuns referências a jogo, dança, luta etc. Em outro nível, esporte, arte, cultura. Ou ainda “híbridos” de quaisquer dessas categorias. Mas é visível que a capoeira desestabiliza essas categorias, ainda que alguns grupos reivindiquem algumas delas para definirem as suas práticas. Se observarmos as palavras dos velhos mestres, veremos que a capoeira, e especialmente a capoeira angola, parece sempre ter resistido a classificações desta ordem. A observação de Head (2004) se torna assim interessante:

As such, we might say that the principle goal of those groups is preserve the art – along with the “burning desire for freedom” from which it stems – in solution, as it were: not as a neatly bounded “object” made up of fixed forms and unchanging contents to be passed unaltered from the past into the present, so much as a fluid “subject” secreted within the folds of its outward appearances, proceeding through the middle rather than from a beginning to an end (Head, 2004, p. 226-227).

É interessante perceber no próprio repertório musical da capoeira angola expressões muito próximas daquelas que referimos no capítulo anterior sob o signo da aparência:

capoeira, *capu*
(maculelê, maracatu)
não é *karatê*, nem é *kung fu*
(maculelê, maracatu)

Os versos cantados pelo solista, que podem ser usados quando se deseja chamar a atenção de alguém quanto a eventuais excessos cometidos no jogo, evidenciam a mesma fórmula escolhida por Guto para discorrer sobre as chamadas e análoga àquela proposta por alguns capoeiristas para definir a capoeira angola. Já as respostas do coro (entre parênteses) conectam, através da repetição reiterada, a capoeira à multiplicidade das expressões culturais afro-brasileiras (o *maculelê*, o *maracatu*). Vale observar que estas se encadeiam com os versos do solista através de uma conexão que não passa por analogias, como que constituindo um fundo de intensidades "afro" onde figura a capoeira, a partir do qual aquele passará a improvisar com referências à prática e aos fundamentos desta arte.

Embora muitos capoeiristas de grupos externos à capoeira angola visitem com frequência a África, a participação de capoeiristas da escola em rodas que não sejam de angoleiros é pouco assídua. Os que o fazem são em maior parte aqueles que tem uma trajetória anterior em grupos de capoeira regional ou contemporânea e já possuem uma rede de amigos capoeiristas nesses grupos ("uma época o Guto pedia pra gente ir, eu ia contrariado", afirmou um capoeirista). Por outro lado, quando ouvimos referências elogiosas à capoeira não é muito corrente expressá-las e sentido restrito à capoeira angola - "minha vida é a capoeira", "a capoeira é minha mãe", essas são expressões não raro afirmadas por capoeiristas. É assim bastante significativa a observação de Maskote:

olhando visualmente a coisa, eu sei com qual que eu me identificaria mesmo que não tivesse nome, eu me identificaria com aquilo que hoje a gente chama de capoeira angola. Por uma questão estética, por uma questão histórica, pela postura do capoeirista... Mas tem capoeiristas que não são da capoeira angola [cita alguns nominalmente] que me ensinam muita coisa.

Esse relato parece claro que, avessos a delimitações prescritivas, a relação dos capoeiristas com a própria capoeira angola é de aliança antes que de filiação. Isso fica ainda mais claro se observarmos que, à diferença da escola pastiniana, por exemplo, que agencia uma filiação a Mestre Pastinha, quem aprendeu a capoeira com um africano, aqui percebemos uma aliança que "impede a filiação de funcionar como germe de uma transcendência (a origem mítica, o ancestral fundador, o grupo de filiação identitário)" (Viveiros de Castro, 2007, p. 122).

5.2. Cosmopolítica

Andam dizendo por aí
que uma lei já se formou
pra regulamentar a capoeira
isso é coisa de doutor
quem elaborou essa lei
capoeira não jogou
(Mestre Camaleão)

A noção de cosmopolítica foi proposta pela filósofa Isabelle Stengers e nos últimos anos vem ganhando espaço no campo de produção antropológico (Anjos, 2006; Sztutman, 2012;

Lima, 2012). Nas linhas que se seguem, tentarei não tanto definir este conceito, mas traçar algumas conexões na busca de explicitar as condições que me possibilitaram pensar a ideia de uma *cosmopolítica angoleira*⁷³.

Em Stengers, a noção de cosmopolítica não constitui precisamente um conceito, mas antes de tudo uma *proposição*. É uma formulação de natureza pragmática, e diz respeito à possibilidade de se colocar a questão da articulação entre diferentes modos de existência envolvidos em um mesmo problema de forma a conter qualquer investida que tenha por efeito a hierarquização entre eles. Trata-se assim de um esforço para fazer com que o problema seja colocado a partir do encontro entre diferenças, ou que este seja rearticulado diante de um tal encontro, no qual "*les pratiques productrices de savoir n'ont pas elles-mêmes besoin d'un arbitre externe, qui détient la responsabilité de faire prévaloir l'intérêt général*" (Stengers, 2007, p. 55). Ou seja, a ideia de cosmopolítica conserva um apelo à imanência, a recusa de toda vontade de representação, onde quer que se apresente.

Em *Diferença e Repetição* (2009), Deleuze busca tornar pensável a “diferença em si mesma”, não mediatizada, isto é, pensar a diferença não subordinada aos critérios da representação e da identidade, dos quais a filosofia nunca teria conseguido, desde Platão, livrá-la. Para o autor, a diferença em si mesma somente pode ser apreendida através da ruptura com uma "imagem dogmática" do pensamento, a qual tem por base o que designa como o modelo da *reconhecimento*. Este modelo opera através das forças estabelecidas (reconhecíveis) e impede a abertura para o novo, pois age sempre subordinando, de alguma forma, a diferença à "quádrupla raiz" da representação (p. 57): seja a definindo a partir da identidade e da semelhança, ou reduzindo a diferença à oposição e à analogia ("é *como* um jogo, uma luta ..."). Mas "o próprio do novo", afirma Deleuze, "isto é, a diferença, é exigir, no pensamento, forças que não são as da reconhecimento, (...) potências de um modelo totalmente distinto, numa *terra incógnita* nunca reconhecida, nem reconhecível" (p. 198). Esse parece ser o caminho – a recusa daquele modelo – escolhido por Stengers para criar a sua proposição, pois a elabora de tal forma que há sempre algo de impensado ou não

⁷³ Aqui agradeço especialmente ao professor Marcio Goldman, cujas observações durante a defesa de qualificação do projeto que originou essa dissertação (assim como muito da sua obra) foram fundamentais para as elaborações que aqui me esforço para esboçar.

reconhecível que subsiste ao encontro com novas condições de existência. Assim, de acordo com a autora,

le cosmos tel qu'il figure dans ce terme, cosmopolitique, désigne l'inconnue que constituent ces mondes multiples, divergents, des articulations dont ils pourraient devenir capables, contre la tentation d'une paix qui se voudrait finale, oecuménique, au sens où une transcendance aurait le pouvoir de demander à ce qui diverge de se reconnaître comme une expression seulement particulière de ce qui constitue le point de convergence de tous (2007, p. 49).

O primeiro ponto, assim, a considerar é a retirada da política do domínio exclusivo dos agentes humanos, uma vez que é justamente isso que caracteriza o modo propriamente ocidental de concebê-la. Do ponto de vista da antropologia, seria preciso admitir a impossibilidade de esta continuar sendo conduzida pela distinção fundamental entre cultura e natureza, ou a separação supostamente incontornável entre o mundo dos humanos e o acesso às verdades que não foram por eles produzidas. Tal é o fundamento do que Latour denomina "constituição moderna": uma espécie de contrato social cujos artigos teriam sido tão bem redigidos a ponto de a tomarmos como uma distinção ontológica (Latour, 1994, p. 19)⁷⁴. Segundo esta "constituição", a realidade universal sobre a qual se assentariam as representações de todos os outros seria fornecida por apenas uma sociedade em particular – a nossa. É por pressupor o mononaturalismo que o multiculturalismo trai a diferença, e é nessa direção que a proposição cosmopolítica expressa um determinado "*faire attention*", um princípio de prudência: "*Attention, nul d'entre nous n'a le droit de représenter le 'genre humain'. Ou de définir pour tous ce qui est de l'ordre de la fin et ce qui peut être relégué aux moyens*" (Stengers, 2002a, p. 28).

Como observa Latour (2007), "*les cosmopolitiques, telles que Stengers les définit, est un remède contre ce qu'elle appelle 'la malédiction de la tolérance'*" (p. 72). Assim, se a filosofia da diferença tem por tarefa "tirar a diferença de seu estado de maldição", como sugere Deleuze (2009, p. 57), é "amaldiçoando" a tolerância, então, que Stengers a efetua. Isso porque a tolerância é uma forma de impedir a diferença de subverter os critérios de uma identidade primeira, de se permitir ser afetado pela diferença ou aceitar que a sua presença modifique os termos nos quais o problema é colocado – tolera-se, apenas, a sua

⁷⁴ Segundo Latour, "é com o kantismo que a nossa constituição recebe a sua formulação verdadeiramente canônica. O que era uma simples distinção transforma-se em uma separação total, uma revolução copernicana. As coisas-em-si tonam-se inacessíveis enquanto que, simetricamente, o sujeito transcendental distancia-se infinitamente do mundo" (1994, p. 56).

existência. A proposição cosmopolítica de Stengers visa assim colocar as vozes políticas "*qui ne s'identifie pas à l'identité d'une solution, mais à l'hésitation quant au problème*" (Stengers, 1997, p. 131) em posição de simetria no interior da arena de decisões políticas.

É importante observar que isso não pressupõe nenhuma forma de representação, pois é, com efeito, contra este imperativo que a ideia de cosmopolítica se investe. Trata-se, diante de um problema específico, de "*injecter une hétérogénéité et un risque supplémentaires*" (Stengers, 2002b, p. 7) que force a pensar e que suscite, assim, a necessidade de reavaliar os termos através dos quais ele foi instituído. Não significa, portanto, eliminar as tensões, mas explicitá-las para que o problema seja equacionado a partir delas. É preciso, pois, buscar, contra as palavras de ordem que julgam e hierarquizam, um agenciamento com vistas a uma produção coletiva de saberes "*qui demandent la présence légitime active, objectante, proposante, de tous ceux qui sont «concernés»*" (Stengers, 2007, p. 54).

Mas, a partir do que vimos até aqui, em que a proposição de Stengers poderia nos ajudar a pensar a capoeira angola? Pode-se dizer que a relação do Estado com a capoeira passou historicamente da repressão à tolerância, mas nunca atravessou francamente esta barreira, pois jamais a capoeira (e sobretudo a capoeira angola) foi levada a sério pelo primeiro como a expressão de um saber autêntico, legítimo em sua diferença. Como observou Vassallo (2012), por exemplo, após o reconhecimento da capoeira enquanto patrimônio imaterial brasileiro, em 2008, algumas políticas públicas voltadas para esta prática têm sido criadas no Brasil. No entanto, estas "requerem que a população se organize em associações da sociedade civil, com estatutos aprovados e enquadrados num formato legal que lhes garanta representatividade" (Vassallo, 2012, §30)⁷⁵. Está em jogo, assim, a imposição de formas de organização estratificantes completamente alheias à filosofia da capoeira, cujos efeitos estão longe de ter sido bem avaliados.

Parece-me este um caso no qual a proposição cosmopolítica de Stengers poderia oferecer uma contribuição significativa para articular as diferentes vozes políticas na perspectiva de

⁷⁵ Conforme argumenta ainda a autora: "isso, sem entrar no mérito da questão da concorrência, uma vez que, nos editais, alguns 'ganham' e outros tantos 'perdem', ou seja, não é algo igualmente distribuído por todos, apenas para os 'vitoriosos'. E mesmo esses não o são por muito tempo, já que os benefícios dos editais costumam ter duração limitada e que um projeto implementado por um certo grupo de pessoas terá grande dificuldade de ir além do tempo de vida que lhe é garantido pelo financiamento de que se beneficia" (*idem*).

"*une résistance active à la hiérarchie des savoirs*" (Stengers, 1997, p. 65). E especialmente se levarmos em conta a consideração de Latour (2007), segundo o qual "*le courant des cosmopolitiques s'est construit autour d'une tâche centrale: voir comment ce 'même monde' peut progressivement se constituer*" (p. 74). Por outro lado, uma nova observação de Vassallo nos permite introduzir mais uma dose de heterogeneidade na questão: "a iniciativa de registrar a capoeira como patrimônio partiu do Estado, e não dos capoeiristas. Ela foi conduzida a partir de alguns de seus representantes legais e de seus 'técnicos' e 'especialistas'" (2012, §24). Tomemos, então, o pronunciamento de Mestre Cobra Mansa, um dos mestres mais conhecidos no mundo da capoeira angola, sobre essa questão:

A capoeira não pode ser limitada a um grupo de praticantes, por uma organização formal e muito menos por um grupo de Mestres que clamam o monopólio sobre ela. A capoeira vai além de todos nós. (...) Antes de pensarmos em institucionalização da capoeira, nós temos que perguntar por que querem nos 'organizar'? Por que quereríamos uma instituição para controlar o nosso estilo de vida?⁷⁶

Diante da forma como a relação entre a capoeira e o Estado se desenrola no contexto junto ao qual esta pesquisa foi realizada, pode-se notar certa ambivalência. A ONG *Áfricanamente*, da qual a escola faz parte, tornou-se, em período recente, "ponto de cultura" do estado⁷⁷ (o que não deverá, entretanto, trazer mudanças significativas para a escola, de acordo com Guto). Alguns capoeiristas do grupo dão aulas em projetos sociais e a intenção de participar de editais para a promoção de eventos, como o fazem muitos grupos de capoeira na atualidade, já foi algumas vezes manifestada. Essas são apenas algumas formas de entrar em relação com o "sistema"; porém, mesmo tomadas em seu conjunto, não podem ser apreendidas como o desejo da composição de um "mundo comum", nos termos de Latour (2007). A capoeira, desde a sua gênese, é marcada pela relação com um presente que a oprime. Sua filosofia, marcada pelo privilégio da sedução sobre o embate, é uma filosofia política da negociação, da relação em um jogo de forças e, assim, necessariamente "contra o Estado".

Na verdade, no que se refere a essa relação da capoeira com o Estado, ou mesmo com "a sociedade mais ampla", ela parece não ter, ainda, se desvincilhado do "lugar preparado para a expressão cultural negra na hierarquia da criatividade gerada pelo pernicioso

⁷⁶ Disponível em

http://www.senado.leg.br/comissoes/CE/AP/AP20131206_Capoeira_Maria_Paula_IPHAN.pdf

⁷⁷ Sobre os Pontos de Cultura no Rio Grande do Sul, conforme <http://www.cultura.rs.gov.br/v2/diretoria-de-cidadania-e-diversidade-da-cultura/rede-rs-de-pontos-de-cultura>.

dualismo metafísico [ocidental] que identifica os negros com o corpo e os brancos com a mente", de que fala Gilroy (2001, p. 201)⁷⁸. Sua filosofia política é ainda reprimida, sufocada por incessantes processos de folclorização ou esportivização que muitas vezes encontram ressonância nas mais requintadas elaborações acadêmicas sobre o tema.

Assim, se a vontade recíproca de compor o "mundo comum" que Latour vislumbra na proposição cosmopolítica pode ser, neste caso, questionada, não é apenas porque parece não corresponder à maior parte dos capoeiristas (sobretudo angoleiros), mas ela tampouco parece existir por parte do Estado, cujo modo de entrar em relação se expressa a partir da sobrecodificação e captura (Deleuze e Guattari, 1997a). Mas aquela pressuposição parece ser uma nuance que introduz um diferencial entre as abordagens de Latour e Stengers, uma vez que a última é enfática ao sublinhar que "*la proposition cosmopolitique n'a donc rien à voir avec un programme*" (2007, p. 49) e que "*c'est le principe même du Parlement cosmopolitique que d'apprendre pour chaque question, en chaque conjoncture, par où passe le pli*" (1997, p. 121).

De acordo com Stengers, sua proposição abriga uma dimensão *especulativa*, num sentido positivo muito preciso: "*elle se risque à introduire un possible, une dimension supplémentaire, dimension pertinente si elle permet de poser les questions un peu autrement, de déplacer les enjeux, de compliquer les positions*" (Stengers, 2002a, p. 30). Introduzir um possível é abrir uma fenda na realidade, e por isso Stengers necessita distinguir o possível do "provável". Em relação ao primeiro, ele não corresponde ao conjunto de alternativas realizáveis (e cognoscíveis) – nesse sentido ele é improvável –, mas àquilo que escapa à reconhecimento, a "*ce qui renvoie à une création*" (*idem*): a emergência do novo, enfim, da diferença. É aqui, parece-me, que a questão pode vislumbrar contornos propriamente antropológicos.

Já há algumas décadas Roy Wagner preconizava que "o futuro da antropologia reside em sua capacidade de exorcizar a 'diferença' e torná-la consciente e explícita" (Wagner, 2010

⁷⁸ Conforme argumenta também Anjos (2008) a respeito da religiosidade afro-brasileira, "o que raramente se levou realmente a sério é o empreendimento de reunir a regularidade dos conceitos construídos no terreiro para fazer ressaltar filosofias de dimensões similares àquelas canonizadas no ocidente" (p. 78).

[1975], p. 237). É essa a tarefa, creio, que a noção de *cosmopolítica*, tal como vem sendo mobilizada por alguns antropólogos, pode impulsionar. Não se trata mais de uma proposição, como em Stengers, ou de uma orientação cautelar, mas de algo para o que se poderia buscar determinar um conteúdo (cosmo). Assim, a ideia de cosmopolítica, tal como pretendo falar aqui de uma "cosmopolítica angolense", é aquilo por meio do que uma diferença se estabelece enquanto um modo singular de existência, "o expresso de um agenciamento concreto de vida" (Zourabichvili, 2000, p. 338). Nessa perspectiva, como observa Viveiros de Castro (2002a), "se há algo que cabe de direito à antropologia, não é certamente a tarefa de *explicar o mundo de outrem*, mas a de *multiplicar nosso mundo*, 'povoando-o de todos esses exprimidos que não existem fora de suas expressões'" (p. 132, grifo original). É assim que, ao "nos devolver uma imagem de nós mesmos em que não nos reconheçamos" (Maniglier, 2005, pp. 773-74, *apud* Viveiros de Castro, 2011, p. 304), a antropologia poderá nos impelir a modificar o modo através do qual alguns problemas são colocados, "*non pas que l'événement soit 'inexplicable', mais qu'il 's'explique' à travers ceux qu'il a obligé à penser*" (Stengers, 2002a, p. 36).

O efeito da proposição cosmopolítica de Stengers não pode ser o de um acordo consonante entre as vozes políticas, mas antes o de um acorde dissonante, um agregado sonoro de vozes positivamente sob tensão e que suscita uma resolução subsequente. Quanto à antropologia, parece-me que se há algo que ela pode pretender aqui, então, é acrescentar essas dissonâncias, tantas quantas forem as vozes capazes de a ele se agregar. Em outras palavras, a eclosão de diferentes cosmopolíticas, tal como os antropólogos parecem ter se apropriado deste termo, pode ter como efeito "*créer une mise en inquiétude des voix politiques, un sentir de ce qu'elles ne définissent pas ce dont elles discutent, que l'arène politique est peuplée par les ombres de ce qui n'a pas, ne peut avoir, ou ne veut pas avoir, de voix politique*" (Stengers, 2007, p. 49). Essa inquietação é o que pode se desdobrar na "*mise en égalité*" desejada pela proposição de Stengers. Mas, como sublinha a autora, esse "colocar em igualdade" não se confunde com uma "*mise en équivalence*", que presumiria uma medida comum, um "ponto de convergência de todos" – o máximo que uma antropologia (pseudo)relativista poderia pretender alcançar.

Conforme argumenta Zourabichvili (2000), a abertura de um novo campo de possíveis, a criação de novas possibilidades de vida engendra novas condições de percepção, "efetuar o

possível como tal é afirmar a nova sensibilidade, permitir-lhe que se afirme" (p. 346). É assim significativa a observação de Gravina (2010) sobre a sua experiência etnográfica com a capoeira angola: "a experimentação das dimensões do visível e do invisível presentes no mundo da capoeira alterou a minha sensibilidade a ponto de compreender outros agenciamentos possíveis nas relações de alteridade" (p. 449). É a partir desse encontro com novas condições de existência e a abertura das percepções, penso, que podem ser melhor compreendidos os relatos de alguns capoeiristas apresentados no primeiro capítulo sobre as mudanças que a capoeira introduziu nas suas vidas. O relato de Magnólia é também expressivo:

tu acaba conhecendo tantos mestres, tantas pessoas cheias de uma riqueza cultural, assim, e que são tão simples, que tu começa a ficar sensível pras outras pessoas também, não necessariamente só da capoeira. E que podem ser um mestre também de alguma coisa, ter muita coisa pra te ensinar.

É em relatos desse tipo que me parece possível apreender com maior intensidade uma orientação dos capoeiristas, na Áfricanamente, para a afirmação da diferença, a qual é potencializada pela composição heterogênea do grupo. E o que faz mais interessantes as palavras de Edilene, a seguir, é captar no próprio jogo da capoeira potências desta afirmação:

Como tu age com os outros sendo um capoeirista e não sendo, é outra relação. (...) Até mesmo de olhar no olho, isso é uma relação que tem na capoeira, tu olha no olho da pessoa. (...) E às vezes tu não sendo capoeirista tu passa tão rápido, tu vai num bar, tu compra uma coisa e tu não olha quem é. Tu entra no ônibus e tu não olha quem é o cobrador, quem é o motorista...

A aproximação deste relato com o "*ralentissement*" desejado por Stengers talvez não seja fortuita. É assim, a partir dessas novas maneiras de ser afetado suscitadas pelo encontro com a capoeira que devemos, no meu entendimento, compreender a "filosofia de vida" a que os angoleiros reiteradamente se referem. A criação de novas possibilidades de vida, a abertura de um novo campo de possíveis, essa parece ser a maior resistência da capoeira. Um último relato expressa bem o modo como a articulação entre o jogo da capoeira e a vida é com frequência apresentado pelos angoleiros e de que forma algumas metáforas são amiúde construídas:

A capoeira angola, ela consegue penetrar na essência da pessoa, na espiritualidade da pessoa. A pessoa numa roda ela mostra a sua verdadeira essência, como ele é na vida. Se a pessoa ginga fechado, se a pessoa não consegue fazer tal movimento, se consegue ser mais solto, mais expressivo, entendeu? Esse movimento é a essência da mesma

peessoa. Como você age na frente de uma meia-lua é como você vai agir na frente de um problema na sua vida (Michel).

A última frase deve ser destacada, pois compreende um encadeamento sintático que não é arbitrário, pois expressa, a seu modo, certa anterioridade da capoeira à vida, o contrário do que talvez se pudesse em princípio esperar (já que a grande maioria dos capoeiristas do grupo ingressou na capoeira já adultos ou adolescentes). Não se trata assim, certamente, de uma anterioridade cronológica ou histórica, mas intempestiva. Dessa forma, as frequentes relações entre a roda de capoeira e a roda da vida não devem ser entendidas enquanto metáfora, uma vez que, para esses casos, nenhuma delas pode ser concebida como anterior à relação que se estabelece entre ambas. A "filosofia de vida" da capoeira é, assim, imanente ao próprio ato de expressar e é nesse sentido que a ideia de uma cosmopolítica angoleira deve ser compreendida.

O mundo é uma imensa roda de rua, essa talvez seja a melhor forma de colocar a questão (aqui devemos novamente evitar o sentido metafórico, pelas mesmas razões). Como afirmam Deleuze e Guattari (2010), é na "conjunção da filosofia ou do conceito com o meio presente" que a filosofia se torna política (p. 121). De modo semelhante, é neste encontro com o "meio presente", contra os mecanismos de sobrecodificação do "sistema" que esse pensamento do corpo se torna cosmopolítica. Diferentemente da análise de Strathern sobre o povo melanésio que vimos no capítulo anterior, na qual a autora afirmava que os conceitos construídos pela análise não poderiam fazer sentido para eles próprios, uma vez que haviam sido construídos pelo contraste entre os mundos do dom e da mercadoria, no caso da capoeira o contraste é vivido pelos próprios capoeiristas e a natureza do saber se funda nesse encontro. Por isso uma roda de rua, não se sabe bem o que se poderá encontrar pela frente e tampouco se pode estar seguro das regras que vão prevalecer no jogo, pois estas lhe são imanentes. O cosmo, o mundo se constitui assim pela capacidade coletiva de nele se expressar.

E aqui precisamos retornar a uma questão fundamental: a noção de aparência. Se o mundo é uma roda, cada jogo é a colocação de um problema singular. Uma frase própria da capoeira pode ser usada para resumir os efeitos da aparência: "capoeira angola não dá golpe em vão". Latour (2007) assim observa, a respeito da proposição de Stengers:

la présence du politique dans les cosmopolitiques résiste à la tendance du cosmos à concevoir une liste finie d'entités qui doivent être prises en compte (2007, p. 72). (...) les réalités sont faillibles et nécessitent alors d'être vues et revisitées en permanence (*idem*, p. 75).

Na cosmopolítica angoleira que nos esforçamos para apresentar aqui não deve também haver fechamento, mas tampouco a totalidade das entidades que constituem as realidades (mesmo que efêmeras) é tornada aparente a um só tempo. Esse é o princípio da aparência, somente algumas variáveis são colocadas em jogo a cada vez, "cada jogo é um jogo". Mas o "elemento cosmopolítico" por excelência, creio, não é propriamente o fato de haver somente algumas variáveis em jogo, mas sim o de elas estarem *em jogo*.

Talvez possamos perceber pelo menos um ponto em comum entre a proposição cosmopolítica de Stengers e a articulação do conceito de cosmopolítica no interior da antropologia, e que neste caso a noção de aparência vem ainda reforçar. Não diz respeito a uma similitude dos conceitos em si, mas do que demandam para serem agenciados: trata-se de "*oser se présenter comme 'pensant à partir de l'événement', engagé par lui, le prolongeant*" (Stengers, 2002a, p. 36) – tarefa que, agora percebo, guiou esta dissertação⁷⁹.

⁷⁹ É o que foi perseguido através, e dentre outras coisas, dos conceitos de contra-efetuação, rizoma, aparência, aliança - restituir as virtualidades, "dar à verdade do acontecimento a chance única de não se confundir com sua inevitável efetuação" (Deleuze, 2011, p. 164).

6. BIBLIOGRAFIA:

ABIB, Pedro R. J. **Capoeira Angola: Cultura Popular e o jogo dos saberes na roda**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais Aplicadas à Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

_____. A capoeira e seus aspectos mítico-religiosos. In: **Revista Textos do Brasil** (Ministério das Relações Exteriores). Brasília, nº 14, p. 71-79, s.d. Disponível em: <http://dc.itamaraty.gov.br/imagens-e-textos/revista-textos-do-brasil/portugues/edicao-no-14-capoeira>. Acesso em 07 fev. 2014.

ACCURSO, Anselmo da Silva [Mestre Ratinho]. **Capoeira: um instrumento de educação popular**. Porto Alegre: Produção Independente, 1995.

ANJOS, José Carlos G. dos. A filosofia política da religiosidade afro-brasileira como patrimônio cultural africano. In: **Debates do NER**, Porto Alegre, ano 9, n. 13, pp. 77-96, jan./jun. 2008.

_____. **No território da linha cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira**. Porto Alegre: UFRGS/Fundação Cultural Palmares, 2006.

_____. Identidade étnica e territorialidade. In: _____; BAPTISTA DA SILVA, Sérgio (Orgs.). **São Miguel e Rincão dos Martimianos: ancestralidade negra e direitos territoriais**. Porto Alegre: UFRGS, 2004, p. 63-118.

ARAÚJO, Rosângela Costa. **A Capoeira Angola da "escola pastiniana" como práxis educativa**. Tese de Doutorado em Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

_____. [Mestra Janja]. Entrevista. In: **Revista Textos do Brasil** (Ministério das Relações Exteriores). Brasília, nº 14, p. 71-79, s.d. Disponível em: <http://dc.itamaraty.gov.br/imagens-e-textos/revista-textos-do-brasil/portugues/edicao-no-14-capoeira>. Acesso em 07 fev. 2014.

ASSUNÇÃO, Matthias R. Capoeira, arte crioula. In: **Cultures-Kairós: Capoeiras – objets sujets de la contemporanéité** [on line], 2012. Disponível em: <http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos/index.php?id=541>. Acesso em 15 dez. 2013.

BARROS, Manoel. **Encontros**. Rio de Janeiro: Azougue, 2010.

_____. **Retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

BASSOUS, David Nascimento. **Metacrítica, arte e capoeiragem**. Disponível em: http://www.ppgartes.uerj.br/seminario/2sp_artigos/david_bassous.pdf. Acesso em: 02 abr. 2014.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 197-221.

BOULEZ, Pierre. **A música hoje**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

BRITO, Celso de. **A Roda do Mundo**: os fundamentos da Capoeira Angola “glocalizada”. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

COBRA MANSA, Mestre (Cinezio Feliciano Peçanha); ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. A dança da zebra. In: Revista de História da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, nº 30 (Março 2008), p. 14-21.

DECANIO FILHO, Ângelo A. [Mestre Decânio] Entrevista a Letícia Cardoso de Carvalho. In: ABREU, Frede; CASTRO, Maurício Barros de (orgs.). **Capoeira**: Encontros. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2009.

DECANIO FILHO, Ângelo A. [Mestre Decânio] **Transe capoeirano**: um estudo sobre estrutura do ser humano e modificações de estado de consciência durante a prática da capoeira. Salvador: CEPAC, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. **Diferença e repetição**. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia**. 3 ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010.

_____. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, v. 5. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997a.

_____. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, v. 4. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

_____. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, v. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

_____. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, v. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DRESCH, Paul. **The Significance of the Course Events Take in Segmentary Systems**. American Ethnologist 13, pp. 309-324, 1986.

DUMOULIÉ, Camille. A Capoeira, arte de resistência e estética da potência. In: LINS, Daniel (org.). **Nietzsche/Deleuze: arte, resistência**. Simpósio Internacional de Filosofia, 2004. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007.

EVANS-PRITCHARD, E. **Os Nuer**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FORTES, Meyer; EVANS-PRITCHARD, E. E. (Orgs.). **African political systems**. Oxford: Oxford University Press, 1966.

FREYRE, Gilberto. **Foot-ball mulato**. Diário de Pernambuco, 18/06/1938.

FRIGÉRIO, Alejandro. Capoeira: de arte negra a esporte branco. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v.4, n.10, p. 85-98, jun. 1989.

GELL, Alfred. Strathernograms, or, the semiotics of mixed metaphors. In: **The art of anthropology: essays and diagrams**. Londres: Athlone, 1999, pp. 29-75.

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

GOLDMAN, Marcio. O dom e a iniciação revisitados: o dado e o feito em religiões de matriz africana no Brasil. In: **Mana: estudos de Antropologia Social**. Rio de Janeiro, v. 18, nº 2, p. 269-288, 2012.

_____. Pierre Clastres ou uma antropologia contra o Estado. In: **Revista de Antropologia**. São Paulo, v. 54, nº2, p. 577-599, 2011.

_____. **Histórias, devires e fetiches das religiões afro-brasileiras**: ensaio de simetriação antropológica. *Análise Social*, Lisboa, v. XLIV (190), p. 105-137, 2009.

_____. **Como funciona a democracia**: uma teoria etnográfica da política. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

_____. Formas do saber e modos do ser: observações sobre multiplicidade e ontologia no candomblé. In: **Religião e sociedade**. Rio de Janeiro, v. 25, nº 2, p. 102-120, 2005.

_____. O que fazer com selvagens, bárbaros e civilizados? In: _____. **Alguma antropologia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

GOLDMAN, Marcio; LIMA, Tânia Stolze. Como se faz um Grande Divisor? In: GOLDMAN, Marcio. **Alguma antropologia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

GRAVINA, Heloisa C. **Corpos em performance com a Áfricanamente**: notas etnográficas de uma aprendiz de capoeira Angola em Porto Alegre, Brasil. 2011. (Apresentação de Trabalho/Congresso). Disponível em <http://eiap2011.files.wordpress.com/2011/05/heloisa-gravina-gt-2.pdf>

_____. **Por cima do mar eu vim, por cima do mar eu vou voltar**: políticas angoleiras em performance na circulação Brasil-França. Tese de Doutorado em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: Cartografias do desejo. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

HALLOY, Arnaud. **Capoeira Angola ou l'incarnation de la 'mandinga'**. In: Michel Assenmaker (dir) - Instabilités, plusieurs points de vue, Bruxelles, éd. Institut Saint Luc Art et Architecture, 2002, p.75-94.

HEAD, Scott. **Revelações da "falsidade": pontes performáticas entre o "jogo de dentro" e o "mundo afora"**. *Anais do XXX Encontro Anual da ANPOCS*, 2006.

_____. 2004. **Danced Fight, Divided City: Figuring the Space Between**. Tese de doutorado. Austin: University of Texas at Austin.

_____. **Gestos que cortam, navalhas que dançam**. UFSC – GESTO (s/d).

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Registro da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil**. Parecer n° 031/08. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1388>.

KUPER, Adam. **Lineage Theory: a Critical Retrospect**. Annual Review of Anthropology, vol. 11, p. 71-95, 1982.

LATOURE, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à Teoria do Ator-Rede**. Salvador: EDUFBA/EDUSC, 2012.

_____. **Quel cosmos, quelles cosmopolitiques?** Commentaire sur les conditions de la Paix selon Ulrich Beck. In: L'émergence des cosmopolitiques - Colloque de Cerisy, Collection Recherches, La Découverte, Paris, 2007, pp. 69-84.

_____. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LEACH, Edmund R. **Sistemas Políticos da Alta Birmanía: um estudo da estrutura social Kachin**. EDUSP: São Paulo, 1996.

LIMA, Tânia Stolze. Por uma cartografia do poder e da diferença nas cosmopolíticas ameríndias. In: **Revista de Antropologia**. São Paulo, v. 54, n°2, p. 601-646, 2011.

MAGALHÃES FILHO, Paulo A. **Jogo de discursos: a disputa por hegemonia na capoeira angola baiana**. Salvador: EDUFBA, 2012.

MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas**. In: _____. Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MORAES, Kelly da Silva. **Política cultural: uma análise sobre o movimento negro em Porto Alegre**. Dissertação de Mestrado – UFRGS, Porto Alegre, 2012.

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

_____. **É luta, é dança, é capoeira:** Entrevista com Mestre Pastinha. In: ABREU, Frederico José de; CASTRO, Maurício Barros de (orgs). *Encontros: Capoeira*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2009.

PIRES, Antônio Liberac C. S. **Movimentos da cultura afro-brasileira** – a formação histórica da capoeira contemporânea (1890-1950). Campinas/SP: tese de doutorado, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2001.

POGLIA, Marco A. S. **Com a África:** experiência etnográfica em uma escola de capoeira angola em Porto Alegre. Coleção Uniafro, UFRB (no prelo).

_____. **A cosmopolítica angoleira em jogo.** In: *Cultures-Kairós: Capoeiras – objets sujets de la contemporanéité* [on line], 2012. Disponível em <http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos/index.php?id=492>.

_____. **Mandinga, malícia e manha:** por uma cosmopolítica angoleira. TCC da graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

PORTO ALEGRE, Achylles. **História Popular de Porto Alegre.** Porto Alegre: Prefeitura Municipal, 1940.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola.** Ensaio sócio-etnográfico. Salvador, Editora Itapuã, 1968.

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

ROLNIK, Raquel. Territórios Negros nas Cidades Brasileiras. In: **Estudos Afro-Asiáticos**, n. 17, pp. 29-41, 1989.

SILVA, Ana Claudia C. Militância, cultura e política em movimentos afro-culturais. In: **Revista de Antropologia**. São Paulo, v. 52, nº 1, p. 161-200, 2009.

_____. **Agenciamentos Coletivos, Territórios Existenciais e Capturas:** uma etnografia de movimentos negros em Ilhéus. Tese, Rio de Janeiro, UFRJ, 2004.

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

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

_____. **O terreiro e a cidade:** a forma social negro-brasileira. Petrópolis: Vozes, 1988a.

STENGERS, Isabelle, La proposition cosmopolitique. In: LOLIVE, Jacques; SOUBEYRAN, Olivier. **L'émergence des cosmopolitiques.** Paris: La Découverte, 2007.

_____. **A invenção das ciências modernas.** São Paulo: Ed. 34, 2002.

- _____. Un engagement pour le possible. In: **Cosmopolitiques**, n° 1, p. 27-36, 2002a.
- _____. Une politique de l'hérésie. In: **Vacarme**, n. 19, 2002b. Disponível em: <http://www.vacarme.org/rubrique151.html>
- _____. **Pour en finir avec la tolérance** - Cosmopolitiques VII. Paris: La Découverte, 1997.
- STRATHERN, Marilyn. **O gênero da dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.
- _____. **Cutting the Network**. In: The Journal of the Royal Anthropological Institute. Vol 2. No. 3, set. 1996. pp. 517- 535.
- SZTUTMAN, Renato. **O profeta e o principal: a ação política ameríndia e seus personagens**. São Paulo: Editora da USP/Fapesp, 2012.
- TAUSSIG, Michael. **Viscerality, Faith, and Skepticism: Another Theory of Magic**. In: In Near Ruins: Cultural Theory at the End of the Century, ed. Nicholas Dirks. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.
- TRAVASSOS, Sonia D. Capoeira e alteridade: sobre mediações, trânsitos e fronteiras. In: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (orgs.). **Um século de favela**. 4 ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004.
- _____. **Mandinga: notas etnográficas sobre a utilização de símbolos étnicos na capoeiragem**. Disponível em: http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=5223&Itemid=360. Acesso em 25 jan. 2014.
- VASSALLO, Simone Pondé. De quem é a capoeira? Considerações sobre o registro da capoeira como patrimônio cultural imaterial do Brasil. In: **Cultures-Kairós: Capoeiras – objets sujets de la contemporanéité** [on line], 2012. Disponível em <http://revues.mshparisnord.org/cultureskairós/index.php?id=580>. Acesso em 29 ago. 2013.
- _____. Identidade negra, cidadania e memória: os significados políticos da Capoeira de Angola contemporânea. In: **Interseções**. Rio de Janeiro, v. 13 n. 2, p. 334-350, dez. 2011.
- _____. **A “ancestralidade africana” da capoeira e do candomblé: a contribuição da capoeira ao imaginário da África no Brasil**. VIII Reunião de Antropologia do Mercosul. Buenos Aires, 2009.
- _____. **Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira "autêntica"**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 32, 2003, p.106-124.
- VIEIRA, L. R. & ASSUNÇÃO, M. R. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. **Estudos Afro-Asiáticos** (34):81-121, dez. de 1998

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O intempestivo, ainda. In: CLASTRES, Pierre. **Arqueologia da violência**: pesquisas de antropologia política. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

_____. Antropologia e imaginação da indisciplinaridade. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=iwui2gir7F4&feature=related>. Acesso em: 02 nov. 2010.

_____. **Filiação intensiva e aliança demoníaca**. Novos estudos - CEBRAP [online]. 2007, n.77, pp. 91-126.

_____. O nativo relativo. In: **Mana**: estudos de Antropologia Social. Rio de Janeiro, v. 8, nº 1, p. 113-148, 2002a.

_____. Atualização e contra-efetuação do virtual: o processo do parentesco. In: _____. **A inconstância da alma selvagem** – e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

WAGNER, Roy. **A Invenção da Cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ZOURABICHVILI, François. Deleuze e a questão da literalidade. Educ. Soc., Campinas, vol. 26, n. 93, p. 1309-1321, Set./Dez. 2005.

_____. Deleuze e o possível: sobre o involuntarismo na política. In: ALLIEZ, Éric (org.). **Gilles Deleuze**: uma vida filosófica. São Paulo: Ed. 34, 2000.

ZONZON, Christine N. **A roda da Capoeira Angola**: os sentidos em jogo. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.