

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

**MARCO ANTONIO SARETTA POGLIA**

*Todo mundo não é um, paraná!*

Uma perspectiva etnográfica sobre a capoeira angola

**NITERÓI**

**2014**

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

**MARCO ANTONIO SARETTA POGLIA**

*Todo mundo não é um, paraná!*

Uma perspectiva etnográfica sobre a capoeira angola

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.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Claudia Cruz da Silva**

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

**NITERÓI**

**2014**

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá**

P746 Pogleia, Marco Antonio Saretta.  
Todo mundo não é um, paraná! - uma perspectiva etnográfica sobre a capoeira angola / Marco Antonio Saretta Pogleia. – 2014.  
125 f.  
Orientadora: Ana Claudia Cruz da Silva.  
Coorientador: Ovídio de Abreu Filho.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Antropologia, 2014.  
Bibliografia: f. 119-125.

1. Capoeira. 2. Resistência. 3. Etnografia. I. Silva, Ana Claudia Cruz da. II. Abreu Filho, Ovídio de. III. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. IV. Título.

CDD 796.81

**Banca Examinadora**

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> 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**

## AGRADECIMENTOS

São muitas as pessoas que contribuíram para que esta dissertação tomasse corpo. Aqui menciono apenas alguns nomes que não poderiam passar em branco, mas meus agradecimentos ultrapassam em muito esta pequena lista.

ao meu mestre, Guto Obáfemi, pelo ensinamento compartilhado durante estes anos e pela fundamental motivação para seguir pesquisando e aprendendo;

a toda a família Áfricanamente, pelos momentos proporcionados, por compartilhar o aprendizado cotidiano, pela amizade e pelo apoio e estímulo para que esta pesquisa fosse realizada, em especial àqueles que cederam seu tempo para conversar e trocar ideias sobre esta pesquisa; agradecimento especial à Magnólia, pela amizade e pela parceria firmada nos últimos meses, que resultaram em grande contribuição para esta pesquisa;

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, e sobretudo por 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, trazendo muitas e importantes contribuições;

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, pelas aulas instigantes e singulares e por aceitarem compor esta banca; ao Ovídio, ainda, por coorientar esta pesquisa e ao Márcio por me permitir frequentar seus cursos no PPGAS/MN; a professor Antonio Rafael, por aceitarem compor a banca e contribuir com seus conhecimentos para a minha pesquisa e pelos bons 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, pela amizade e pelas leituras e trocas de ideias antropológicas; aos colegas do mestrado, pelos momentos compartilhados de alegrias e construção do conhecimento; e a todos aqueles que estavam na torcida, meus mais sinceros agradecimentos!

## RESUMO

A presente pesquisa constitui uma etnografia realizada junto à *Áfricanamente Escola de Capoeira Angola*, em Porto Alegre (RS). Nos primeiros capítulos, pretende-se apresentar a *Áfricanamente* e problematizar, a partir da descrição etnográfica, algumas temáticas relacionadas às pesquisas sobre a capoeira (especialmente o conceito de identidade e as referências às árvores genealógicas), buscando compreender a capoeira angola sob a perspectiva do grupo. A seguir, a descrição volta-se para a filosofia política expressa no jogo da capoeira, encaminhando o texto, no capítulo final, para a discussão sobre a ideia de *cosmopolítica*, na tentativa de apresentar o modo como este conceito pode potencializar a compreensão desta arte e as formas de resistência que engendra.

**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 (RS/Brazil). In the first chapters, it intend to present *Áfricanamente* and discuss, from the ethnographic description, some issues related to the research on capoeira (especially the concept of identity and references to the family trees), searching to understand the capoeira angola according the group's perspective. The following, the description turns to the political philosophy expressed in capoeira's play, forwarding the text, in the final chapter, to the discussion of the idea of cosmopolitics, in an effort to show how this concept can enhance the understanding of this art and the forms of resistance that it engenders.

**Keywords:** Capoeira Angola; alliance; cosmopolitics; resistance.

## SUMÁRIO

Introdução.....	7
1. “África” .....	14
1.1. Narrativas .....	28
1.2. Resistências .....	33
2. Alianças .....	46
2.1. Capoeira Angola.....	65
3. Em Jogo .....	73
4. Cosmopolítica .....	109
Referências: .....	119

## 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 Áfricanamente Escola de Capoeira Angola, em Porto Alegre (RS), liderada 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, está presente em todo o território nacional e em 2008 a roda de capoeira 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).

É difícil, entretanto, imaginar que falar em *capoeira angola* remeta alguma pessoa a 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



bastante 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 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 teria introduzido, ainda na década de 1930, um método de ensino na capoeira e outras modificações em busca de eficiência que aproximaram a sua prática das 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 havia desfrutado de forte ascensão nas décadas seguintes, para colocar em evidência a sua origem africana (*idem*).

Hoje em dia, essa constitui uma distinção ainda muito vívida na estética de jogo (o que não se separa de uma ética) 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). Entretanto, é muitas vezes em contraposição à capoeira regional que pesquisadores e também alguns capoeiristas 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 África, a qual constitui o universo desta pesquisa, a própria delimitação do que é capoeira angola não soa em uníssono. 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. Em uma perspectiva etnográfica, emerge a necessidade 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.

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 para a capoeira, creio que de modo muito próximo, a elaboração que Goldman (2005, p. 3) faz, a partir das considerações de Guattari (1993) sobre o *jazz*, a respeito das 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.

\*\*\*

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. Fazer parte do grupo ao qual se pesquisa coloca o pesquisador diante de uma singularidade ambivalente: pode jogar uma luz que ilumine a observação para dimensões não experienciáveis de outra forma, mas deve-se ter cuidado para que esta luz não o cegue para a produção do conhecimento etnográfico. Isso coloca também em evidência a dificuldade de se buscar um “ponto de vista nativo”, uma vez que o seu ponto de vista esbarra a todo o 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, uma transformação ainda mais intensificada pelo próprio ato de escrever. Nesse sentido, 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 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 uma dificuldade incremental: como fazer com que o meu ponto de vista, o modo pelo qual sou afetado pela experiência de participar ativamente do grupo e meu desejo de que as coisas sigam determinado caminho não se transforme em obstáculo, sobrecodificando os desejos e as percepções de outrem? Desse modo, o saber antropológico e o saber nativo são saberes distintos, mas nem sempre discerníveis ao sujeito pesquisador. 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).

A vivência no grupo por um tempo muito superior ao que os prazos acadêmicos geralmente permitem para a realização de uma pesquisa de mestrado possibilita, por outro lado, compreender com mais acuidade a contingência de algumas situações observadas e os contextos nos quais algumas metaforizações são efetuadas – neste caso, eu diria que foi decisivo para compreender alguns aspectos fundamentais da filosofia da capoeira. O próprio aprendizado antropológico efetua-se num tempo diferente daquele do capoeirista, o que, por sua própria conta, já confere àquele saber um caráter que o diferencia. Assim, é preciso ter em conta ainda que, se os quatro anos que vivencio a capoeira angola me concedem certa vantagem enquanto pesquisador, é muito pouco enquanto capoeirista. 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. Este somente seria um

problema de fato, talvez irremediável, se partisse de pressupostos que contrariam a própria lógica da capoeira que, como veremos, parece carregar um apelo “não representativo”. Não há, assim, pretensão de representar a capoeira angola, mas fazer parte dela, *compor com* ela, prolongar a rede em direção ao discurso antropológico.

\*\*\*

“Na capoeira nada pode, mas tudo’ acontece”. Esta afirmação foi feita por um mestre relativamente próximo da África durante uma oficina de capoeira ministrada na escola, em 2012, e desde então Guto passou a evocá-la com certa frequência, como um aforismo. Trata-se sobretudo de ressaltar a necessidade de se estar sempre preparado para todo tipo de situação de jogo na capoeira, diante da esterilidade de qualquer regulamento ou sistema de julgamento ulterior. E, da maneira como foi elaborada a expressão, é possível entrever ainda um posicionamento crítico a investidas normativas no interior da capoeira. Esta “máxima” chama a atenção para um ponto fundamental a ser levado em conta na etnografia, a necessidade do afastamento de qualquer tentativa de definir uma gramática (o que “pode”) em direção a uma análise pragmática (o que “acontece”). Como veremos, não se tem na capoeira regras claras e precisas, mas *joga-se com* elas, no duplo sentido: ora as tomando como referência (*capoeira angola / se joga no chão*), ora as prolongando ou falseando-as (*olha, o tempo mudou / relampejou*).

Em uma crítica aos “postulados da linguística”, Deleuze e Guattari (1995a) observam que há dois tratamentos possíveis de uma língua: “Ora tratam-se as variáveis de maneira a extrair delas constantes e relações constantes; ora, de maneira a colocá-las em estado de variação contínua” (p. 49). Na perspectiva dos autores, a constante não se opõe à variável, mas é um caso particular desta, resultante de um tratamento específico que a submete a algum tipo de estabilização. Assim, a suposta necessidade de fazer da “realidade variável heterogênea” de uma língua um sistema homogêneo para que esta se tornasse passível de estudo científico, afirmada por alguns linguistas, compreenderia inelutáveis processos políticos de homogeneização e padronização (p. 45). A colocação em “variação contínua”, a recusa de um modelo estável transcendente para a análise, caracterizaria o ponto de vista da pragmática – “a realidade do criativo, o colocar em variação contínua das variáveis,

que se opõe somente à determinação atual de suas relações constantes” (p. 43, grifo adicionado). Lembrando que “a unidade de uma língua é, antes de tudo, política”, Deleuze e Guattari advertem que “o empreendimento científico de destacar constantes e relações constantes sempre se duplica no empreendimento político de impô-las àqueles que falam” (1995a, p. 46). Foi nesse sentido que evitamos tomar aqui conceitos como o de identidade ou as árvores genealógicas da capoeira como ponto de partida, como se estes representassem modelos estáveis, confrontando-os com as ideias de *singularidade* 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.

Nessa perspectiva, o conceito de segmentaridade foi mobilizado numa tentativa de descrever as alianças engendradas pelos capoeiristas libertas do modelo arborescente que, se em geral é tomado como referência pelos grupos de capoeira para dar conta de alguns contextos, guia com frequência análises sobre esses grupos. Compreender o modo como a aliança entre Guto e Mestre Renê, seu mestre de capoeira, se manifesta em sua singularidade, para além da sua expressão atualizada em uma relação entre mestre e discípulo, é fundamental porque permite compreender também a singularidade do próprio grupo, seu caráter não determinado por relações identitárias e sua abertura para os encontros com a diferença. Isso possibilita ainda apreender as diversas alianças firmadas com outros mestres, outros capoeiristas invisibilizadas nas construções correntes das árvores genealógicas da capoeira. Estas alianças, mais do que a filiação ancestral, parecem estar na base do que constitui o que os capoeiristas consideram sob a categoria *capoeira angola*.

Estas problematizações compõem especialmente os dois primeiros capítulos. No terceiro capítulo, o foco da análise concentra-se sobretudo no jogo da capoeira, pois 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. Busquei, assim, descrever as interações presentes na roda, numa tentativa de restituir-lhes, tanto quanto possível, a dimensão do acontecimento. Nesta perspectiva, o capítulo final coloca em jogo um conceito não agenciado nos capítulos anteriores mas virtualmente presente desde o

princípio, a ideia de *cosmopolítica*. Proposto inicialmente pela filósofa belga Isabelle Stengers, este conceito foi retomado por alguns antropólogos brasileiros e vem ganhando espaço nas discussões antropológicas recentes. Argumento, neste capítulo, que o conceito de cosmopolítica pode ser agenciado de forma a potencializar a compreensão da “filosofia de vida” da capoeira angola.

## 1. “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)



Depois de um ano relativamente afastado da escola, enquanto residia no Rio de Janeiro para a realização do mestrado, encontrei muitas mudanças ao retornar 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 para o grupo. Primeiro, 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 e 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 muita curiosidade. 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, 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 Áfricanamente, e Jane, capoeirista baiana, aluna de Mestre Renê em Salvador, 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”, nos quais sempre contava com a realização de rodas de capoeira) 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. 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 algum treino ou abrir e fechar o espaço, eram em sua maioria ligados ao Boske. Devido à mudança de alguns para uma cidade próxima, a presença dos *punks* também foi menor durante este ano.

Mudanças no cotidiano da escola e na dinâmica dos treinos ocorreram também 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”, comemorava<sup>1</sup>. Por várias vezes agradeceu aos capoeiristas da escola o apoio recebido (incentivos e inspiração, cópias das provas dos anos anteriores, 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 capoeiristas a tentar ingresso na UFRGS no ano seguinte. Em agosto, com o início das aulas, Guto reduziu os horários dos treinos da semana na *Áfricanamente* e confiou a alguns alunos os treinos do turno da tarde, que o fizeram de forma voluntária<sup>2</sup>. 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

---

<sup>1</sup> Publicação de Guto na rede social *Facebook*, informando aos amigos sua aprovação no vestibular.

<sup>2</sup> 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.

educação autoritária e unilateral que não corresponderia às vivências da *Áfricanamente* – onde, argumentava, nós, alunos, também participamos da sua formação<sup>3</sup>. Desse modo, farei referências a *escola*, *grupo* ou *coletivo* um tanto indiscriminadamente, uma vez que estes não são conceitos estáticos e precisos que representam a forma como os capoeiristas se percebem enquanto unidade.



\*\*\*

A *Áfricanamente Escola de Capoeira Angola* foi criada em 2003 por Guto, integrando a *Áfricanamente – Centro de Pesquisa, Resgate e Preservação de Tradições Afrodescendentes*, organização não governamental (ONG)<sup>4</sup> 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”<sup>5</sup>. A fundação da ONG ocorreu a partir do interesse dos seus fundadores – Guto, Nina Fola e Baba Diba de Iyemonjá, este *Babalorixá* da

---

<sup>3</sup> No mesmo sentido, o termo “aluno” não é muito utilizado no dia a dia da escola, embora em geral os capoeiristas assim se apresentem em outros lugares. São mais usados para se referir cotidianamente a estes, inclusive por Guto, termos como “parceiro(a)”, “irmão(ã)”, “mano(a)”.

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

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

*Comunidade Terreira Ile Axé Iyemonja Omi Olodo*, localizada em Porto Alegre, da qual os primeiros fazem parte –, todos negros e à época militantes do movimento social negro, 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”<sup>6</sup>. Como apresentado por Kelly Moraes (2012), que dedicou um capítulo da dissertação de mestrado à atuação desta organização nas políticas antirracistas em Porto Alegre,

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 no capítulo seguinte, por ora interessa saber que nela ingressou através do grupo Cativoiro Capoeira, em 1988, passando em 1995 a integrar o Grupo de Capoeira Angola Rabo de Arraia. Ao aproximar-se de Mestre Renê Bitencourt, líder da Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro (Acanne), com sede na cidade de Salvador (BA), sua principal referência na capoeira angola atualmente, Guto 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”<sup>7</sup>. A capoeira assume novas dimensões 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 Acanne<sup>8</sup>. Desse modo, a capoeira angola é concebida na *Áfricanamente*, desde a sua fundação, como integrando uma mesma matriz africana juntamente com a

---

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

<sup>7</sup> De acordo como consta no diploma recebido.

<sup>8</sup> Conforme relato de Nina, em Moraes (2012, p. 49).

religiosidade afro-brasileira e outras expressões culturais como o *maculelê*, o *afoxé*, 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 relativo 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 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 de aprender 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 a própria prática da capoeira foi assumindo um lugar cada vez mais central na vida dessas pessoas. Rogério, o aluno mais antigo de Guto (embora tenha se afastado da escola recentemente, apesar de continuar muito próximo, como veremos), 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 formadas *treinéis* em abril de 2014 (a primeira formatura deste tipo no grupo)<sup>9</sup> como reconhecimento pela dedicação e comprometimento com a prática da capoeira angola na *Áfricanamente*.

---

<sup>9</sup> 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.

A luta antirracista é uma dimensão fundamental da atuação deste coletivo, e se faz presente, ora diretamente, ora como um pano de fundo, em todas as atividades promovidas pela *Áfricanamente*. Por outro lado, Silva (2004), que realizou etnografia junto ao “movimento afro-cultural” de Ilhéus, no Sul da Bahia, observa 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), adverte. Aquele tipo de abordagem negaria, assim, a dimensão criativa dos encontros, “como se houvesse uma única forma de ser afetado por um novo modo de existência” (pp. 261-262). Por conseguinte, além de empobrecer as análises, este viés prescritivo pressupõe um engessamento dos próprios grupos. 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 treinar capoeira, assim como participar das rodas, é certamente o que movimenta o cotidiano dos capoeiristas na escola. “Treino mais treino é igual a resultado”, afirma Guto com frequência, estimulando os alunos. Dessa forma, mais do que praticar capoeira para preservar e difundir uma “consciência negra”, por exemplo, como um objetivo final, busca-se talvez esta consciência justamente para manter a capoeira viva e atuante. Como argumenta 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). 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) aponta como o objetivo primordial do resgate da memória por parte da escola pastiniana na capoeira angola. Isso não significa um afastamento em relação à ideia de “resistência”; ao contrário, veremos como parece encarná-la indelevelmente.

\*\*\*

Ao cruzar a porta de entrada, 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 o grupo.

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 o espaço. Pendurado junto a uma das paredes laterais, um “saco de pancada” vermelho doado por uma aluna, cujo abandono nos diz mais que a sua presença. 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 pessoais 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. O pátio da escola também já abrigou

uma pequena casa de madeira onde residiu Pedrita, capoeirista do grupo, por cerca de um ano, sendo reconstruída alguns meses mais tarde por Maskote, já em 2013, onde passou a morar com Jane, sua companheira, e o pequeno Kayodê.

Mesmo fora dos horários de treinos, é comum que se encontrem algumas pessoas no “África”, como geralmente os capoeiristas se referem ao espaço da escola, desfrutando também deste local através da realização de atividades cotidianas, como um almoço ou café, conversar, tocar berimbaus, treinar capoeira ou pernoitar eventualmente:

Às vezes eu não tô a fim de conversar, eu tô a fim só de ter um lugar que eu sei que é tranquilo, eu sei que é amistoso e acolhedor pra ficar ali ouvindo as conversas, vendo alguém treinando, ouvindo uma música, sei lá, alguém tocando um instrumento. Ou simplesmente só sentado numa cadeira lendo uma revista. (...) Pra mim o África muitas vezes tem isso, é muito menos a movimentação da capoeira e muito mais a capoeira jogada de outras formas: uma conversa, um café, fazer uma vaquinha pra comprar um pão... pra mim é mais ou menos essa história aí (Hodo).

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 Africanamente desenvolve. Esses eram sempre momentos muito descontraídos, onde se conversava muito sobre capoeira, sobre as rodas, sobre o dia a dia, faziam-se piadas e brincadeiras entre os capoeiristas e assim se desenvolvia a intimidade entre as pessoas. Com a presença cotidiana de Guto, esses eram momentos privilegiados para a transmissão de conhecimento. Frequentemente alguém passava na escola somente pra tomar um café com os amigos e fazer parte dessas vivências. Com a diminuição da frequência destes cafés, passaram a ocorrer com alguma frequência, mais ou menos no mesmo clima, embora com um número menor de participantes, almoços coletivos na escola realizados pelos capoeiristas que participam dos treinos da manhã.

A formação de capoeiristas na África passa, segundo Guto, 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”. Talvez possamos acrescentar um quinto ponto, que não é uma condição explícita, mas acaba sendo resultado, a saber, o aprender a ensinar, a transmitir o conhecimento que se recebe. 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, eventualmente algum capoeirista 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 duas a três 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.

Os treinos têm duração prevista de uma hora, podendo exceder um pouco esse tempo. A frequência aos treinos varia de acordo com cada capoeirista, muitos treinam diariamente e não raro várias vezes no mesmo dia. 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 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 se torne mais voltado para o aperfeiçoamento de movimentos básicos e para o exercício da oralidade (fragmentos da história da capoeira e considerações sobre os seus “fundamentos” vêm à tona durante a realização dos movimentos). Realizar essas movimentações, sempre protegendo o rosto e olhando para o adversário (mesmo que seja preciso imaginar um) sem ficar vulnerável a um contra-ataque, não é uma tarefa fácil nem para muitos capoeiristas com relativa experiência, o que pode tornar um treino mais básico muito produtivo. Todos os movimentos realizados, inclusive aquecimento ou alongamentos iniciais, são colocados na ginga, sempre procurando estimular a criatividade e o improviso. 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.

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 (1988a) 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” (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”. Nesse sentido, 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.



Nas 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 especial de aprendizado. As rodas costumam ser muito animadas e, às vezes, quando assume um caráter mais festivo, é realizado um samba de roda logo após o término. A realização das rodas é atividade central na escola e será objeto de uma atenção mais acurada no capítulo seguinte.

Apesar de não ter o título de “mestre” de capoeira, Guto é assim considerado e chamado respeitosa e afetivamente pelos capoeiristas da escola. Outros capoeiristas eventualmente se referem também a ele por “mestre” como forma de reconhecimento pelo trabalho que desenvolve. Essa situação, entretanto, encontra a objeção de 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 angoleiros – 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 afirmou certa vez 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 consultadas previamente.

Assim, enquanto “mestre” do grupo, Guto tem autonomia para tomar decisões e definir algumas diretrizes da escola, embora procure consultar os capoeiristas e construir as atividades da *Áfricanamente* sempre “na coletividade”. Suas posições são às vezes questionadas, com o devido respeito (talvez mais associado ao seu caráter de “mais velho” do que de “líder”), mas não sua autoridade. Sobre a reciprocidade entre mestre e alunos, algumas considerações feitas por Fabiano, capoeirista da escola há cinco anos, 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. Alguns capoeiristas, e mesmo o próprio Guto, já observaram que a sua atuação é marcada por “fases”, fruto talvez de certo “gosto pela velocidade, o dinamismo em ter ideias e propor constantemente” observado por Gravina (2010, p. 183). Esse dinamismo, que pode às vezes confundir algum capoeirista, pode ser também vital para a diversidade que compõe o grupo, e percebê-lo é fundamental para a realização da etnografia, evitando-se tomar algumas contingências por características formais<sup>10</sup>.

Da perspectiva em que geralmente são narradas na África 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, 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<sup>11</sup>). Mesmo que a saída do grupo anterior envolva algum tipo de tensão e afastamento, como muitas vezes acontece, a possibilidade um reencontro ao “pé do berimbau”, 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 anula.

---

<sup>10</sup> Essas “fases”, às vezes sutis, nem sempre são tão efêmeras e podem durar por muito mais tempo do que dispõe o pesquisador em campo. Percebê-las mais facilmente pode ser uma das vantagens de pertencer ao grupo pesquisado.

<sup>11</sup> Yguanà [Iguana] é o apelido de um capoeirista do grupo. Considerei aqui a grafia que o mesmo utiliza para se autodenominar.

## 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 quanto 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 em maior número. 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 *Áfricanamente* na noite anterior. “É legal participar dessas vivências porque se um dia a gente precisar fazer isso a gente já sabe como fazer”, comentaria uma capoeirista na volta para casa. E, de fato, outro capoeirista 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*, 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 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 arte<sup>12</sup> 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 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).

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

---

<sup>12</sup> 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.

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 como essas narrativas são operacionalizadas no interior dos próprios grupos e por que elas persistem. 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 antropológicamente 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 África: sua “matriz africana” e seu comprometimento histórico com as lutas sociais do povo negro.

Na verdade, não parece existir uma preocupação muito grande por parte do grupo em definir a “verdadeira” origem da capoeira, visto saber se tratar de um assunto complexo e controverso. 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. Se quisermos, assim, tratar a narrativa sobre o *n'golo* como constituindo um “mito”, poderíamos muito bem tomá-lo pela definição de Edmund Leach: uma “linguagem em que se pode manter uma controvérsia social” (1996, p. 145). Na verdade, trata-se de chamar a atenção para o fato de que considerar narrativas como esta um mito não encerra o assunto, ao contrário, abre-se todo um campo de análise no qual a própria definição de “mito” se torna capital. 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 investigação antropológica. Para o caso em questão, seria, na melhor das hipóteses, muito reducionismo tomar as recorrentes alianças com aquelas narrativas como fundantes dos seus modos de vida, daí a importância do método etnográfico.

## 1.2. Resistências

Se tudo vem da identidade e se tudo visa e dirige-se a ela, qual a origem desse rio de variedade que nos deslumbra? Estejamos certos, o fundo das coisas não é tão pobre, tão opaco, tão descolorido quanto se supõe (Tarde, 2007, p. 105-106).

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”<sup>13</sup>, 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 de capoeira angola, samba de roda, confraternizações e visitas a locais históricos da capoeira baiana. É uma grande oportunidade para conhecer muitos mestres renomados e frequentar algumas 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

---

<sup>13</sup> 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.

evento em função de um retiro de quinze dias, no qual cumpria “obrigações” 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 março<sup>14</sup>, 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 das mulheres em busca de reconhecimento, mas um movimento conjunto de homens e

---

<sup>14</sup> 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” no mês de abril, com a presença de Mestre Renê. Possivelmente a frequência do “Adão, Adão” passará a ser bianual.

mulheres para colocar em questão atitudes sexistas ainda presentes na capoeira e para não reproduzir essas atitudes. É ainda 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 ministra aulas de capoeira angola para crianças da comunidade no terreiro que frequenta: chama-se “Projeto Guerreiras de Angola”. Segundo Yguanà, 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 “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”<sup>15</sup> (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 relacionamentos com trabalhadores e militantes da “cultura afro” que possibilita articular

---

<sup>15</sup> Conforme descrito por Gravina (2010).

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 atualmente) não constitui maioria, embora certamente ultrapasse o percentual aproximado de vinte por cento correspondente à população negra em Porto Alegre<sup>16</sup>. 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 escola, elaborada coletivamente pelo grupo:

---

<sup>16</sup> 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://portoalegremanalise.procempa.com.br/?analises=11\\_234\\_0](http://portoalegremanalise.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%.

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 social<sup>17</sup>.

Ao perguntar para os capoeiristas em que consiste essa resistência, duas são as principais características mais frequentemente apontadas. Primeiro, o fato de ser um grupo que abriga uma grande diversidade de pessoas: artistas de rua, estudantes universitários, membros do movimento *punk*, trabalhadores assalariados, pessoas com diferentes orientações religiosas etc. Como argumenta Edilene, capoeirista da *Áfricanamente* desde 2010, ano em que conheceu a escola durante a participação em uma atividade que celebrava o Dia da Consciência Negra (20 de novembro) em um quilombo urbano em Porto Alegre:

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 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 valores<sup>18</sup>” 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. 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 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:

---

<sup>17</sup> Conforme o site da escola: <http://africanamenteescoladecapoeiraangola.blogspot.com.br>.

<sup>18</sup> “Nossos Valores: Respeito - Equidade - Diversidade - Fé - Honestidade - Solidariedade - Amor - Autonomia - Rebelia - Liberdade - Acolhimento - Humildade - Criatividade - Coletividade - Aprendizagem” (cf. o site da escola).

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.

Pessoas sem experiência anterior com culturas de matriz africana também parecem fornecer uma interpretação consonante. O caso de Roger se torna, assim, emblemático. Menos de uma semana após ter ingressado na escola, ele comentou comigo que sentia algo estranho: “eu até falei pra minha namorada, ‘eu não converso 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 Áfricanamente, 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. Mas é claro que isso não significa ficar “de bobeira”, desatento. Ao contrário, isso só é possível porque se sabe que aqueles que já têm algum tempo de casa estarão atentos e previdentes. E ainda: “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.

Marta, que já convivía 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 assim 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 algumas vezes, 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. Por outro lado, parecem fundamentais para garantir a autonomia buscada pelo grupo.



A coletividade é um dos “valores” da Africanamente, talvez aquele que mais chame a atenção nos primeiros contatos com o grupo e aquele no qual o grupo mais se reconheça, sendo muitas vezes referida pela filosofia “*ubuntu*”, vocábulo de origem *bantu*, que teria por tradução “eu sou porque nós somos”<sup>19</sup>. É significativo perceber na forma de descrever

---

<sup>19</sup> Ver “Ubuntu, uma ‘alternativa ecológica’ à globalização econômica neoliberal”. In: *IHU Online - Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, Ano X, n° 353. Disponível em:



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). Essas descrições nos conduzem a considerar essa forma de socialidade no espaço da escola como propulsora para 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).

Nessa perspectiva, podemos perceber no 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. Falaríamos mais apropriadamente de um parentesco por *aliança*. A própria relação com a África (“na mente”) afirmada pelos capoeiristas é assim muito mais a expressão de uma aliança do que a apropriação de uma identidade, se fizermos 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 (não se trata, portanto, de uma relação da ordem da filiação). 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, também capoeirista da *Áfricanamente*, “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 não é imitar, mas estabelecer “zonas de vizinhança”, encontrar uma “indiscernibilidade”, conforme definem Deleuze e Guattari (1997, p. 91). O relato de Maskote é significativo nesse sentido:

---

[http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=3689&secao=353](http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3689&secao=353) (acesso em 10mai2014).

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. 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”...

Parece-me, deste modo, pouco produtivo falar em “identidade” no grupo, uma vez que não há uma cartilha, um estatuto e a própria vivência da negritude não passa, como vimos, pela apropriação de uma retórica argumentativa prévia. A ideia de identidade, como argumentam Guattari e Rolnik (1996), resulta sempre de processos de identificação e circunscrição que bloqueiam ou estabilizam a atividade humana criativa. De acordo com os autores, “*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). Uma problematização interessante sobre a ideia de identidade esteve presente na fala de Mestre Renê em uma palestra sobre os “processos de padronização na capoeira angola”, durante o a realização do 2º Encontro *Áfricanamente de Capoeira Angola*, em abril de 2014. A atenção do Mestre direcionava-se para os jogos, advertindo que estes estariam passando por um processo de padronização no interior dos grupos em detrimento da criatividade dos capoeiristas. Citando uma entrevista de Bob Marley, na qual este teria afirmado que para se tornar *rastafári* era preciso “morrer e nascer de novo”, Mestre Renê argumenta:

O cara tem que dizer “olha, a partir de hoje eu não vou fazer isso aqui não. Eu vou fazer a minha ginga. E eu não vou estar desrespeitando o meu mestre, nem o meu professor, nem a capoeira. Eu vou ser *eu*, eu quero ser *eu!*”. E você, quando chegar na roda, todo mundo vai saber que você é aluno daquele grupo. Esse é o grande problema que as pessoas acham “ah, mas se eu não gingar igual ao meu mestre tá gingando, ao meu professor, eu vou perder a identidade do meu mestre”. Mas você não vai ter identidade nenhuma! Porque quando você entrar na roda e fizer aqueles negócios todos igual ao seu mestre, o cara vai olhar pra você e vai dizer: “aquilo é cópia mal feita”, sabe? Agora quando você é você, você vai jogar e ele vai dizer “ali é aluno do Roberto, ali é do Jogo de Dentro”, mas ele tá sendo *ele!* Mas a gente tá vendo o desenvolvimento do Jogo de Dentro ali no que ele tá fazendo, do jeito do Mestre Jogo de Dentro fazer aquilo. “Ali é o Jorge Satélite”... e o cara não precisa usar a barba igual ao Jorge Satélite, usar o cabelo baixinho, ser o Jorge Satélite. Ele tem que ser só ele, acabou. Aí você termina chegando nas rodas e as pessoas vão olhar e dizer assim “ah, ele é do Áfricanamente. Olha o jeito que o cara chega... O comportamento dele quando ele chegou, quando ele sentou na roda, como ele pediu pra jogar, como ele pediu permissão pra tocar, a maneira dele gingar, o respeito que ele teve com as pessoas na roda”, sabe?

Trata-se de evitar ser anulado por uma identidade, de encontrar no saber que lhe é transmitido uma forma criativa de singularizar-se. E se a capoeira angola é mesmo uma filosofia de vida para muitos capoeiristas, se estes realmente jogam capoeira na vida, na

“grande roda” do mundo, é certo que essas palavras não se restringem à ginga ou mesmo ao ambiente estrito do jogo de capoeira. Conforme observam Guattari e Rolnik, “*o que é verdadeiro para qualquer processo de criação é verdadeiro para a vida*. Um músico ou pintor está mergulhado em tudo o que foi a história da pintura, em tudo o que a pintura é em torno dele e, no entanto, ele *a retoma de um modo singular*” (*idem*, p. 69, grifo adicionado). São interessantes neste sentido as narrativas a respeito das mudanças que o ingresso na *Áfricanamente* trouxe para a vida dos capoeiristas. A partir de questionamento feito a pessoas que já contam com alguns anos de vivência no grupo, as respostas 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, comenta sua entrada na *Áfricanamente*:

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. 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...

Aqui também não se trata de reproduzir ou imitar. O mesmo capoeirista, dizendo ainda não ter descoberto o que é “ser angoleiro”, pondera: “eu não quero que, pra mim, ser angoleiro seja usar determinado tênis, usar chapeuzinho, ou então touca, e ficar ‘catando milho’<sup>20</sup> quando ginga, eu não quero isso”. Em verdade, relatos de descobertas e potencialização de singularidades como o apresentado acima são convergentes com vários outros narrados por grande parte dos capoeiristas. Essas afirmações acompanham descrições por vezes bastante intensas da abertura para novas possibilidades de vida a partir do encontro com o grupo, como revela a narrativa de Yguanà a seguir:

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

---

<sup>20</sup> Referência a um movimento feito com as mão repetidamente como se juntasse grãos de milho no chão, com a intenção de confundir o adversário no jogo.

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 Africanamente 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.

É notável como a questão da ancestralidade (“valoriza os teus antepassados”) se desdobra aqui em uma afirmação da singularidade, da diferença. É também bastante significativa neste sentido a observação feita por Maskote sobre as razões que o conduziram a buscar a capoeira:

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.

Parece claro que a ideia de identidade *punk* (ou mesmo “capoeira”) revela-se aqui como um quadro de referência capaz de circunscrever uma subjetividade rebelde. Há sempre impulsos, motivações (a vida) anteriores à reivindicação de uma identidade que operam produzindo incessantes movimentos de desterritorialização, e estes não devem ser menos instigantes ao empreendimento etnográfico. Assim, e isso é fundamental, 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 linhas anteriores refutamos. Não é, pois, necessário que a aliança do discurso nativo com a noção de identidade seja a encenação de um encontro triste. Nesse sentido, no que se refere aos conceitos nativos, cabe ao antropólogo, 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).

Tendo isso em conta, a presença de uma mesma categoria em contextos diferentes – 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) – não pressupõe uma intervenção equivalente, pode indicar até mesmo divergência sobre um ponto comum. Estão em jogo, na verdade, dois modos de tratar a questão. É possível partir da

homogeneidade aparente em determinado grupo, dele extraindo relações constantes e vínculos identitários (Brito, 2010; Reis, 2000; Vassallo, 2003). Estes são com frequência afirmados, especialmente em grupos que lutam por reconhecimento e legitimidade oficiais, sobretudo aqueles que almejam ou desfrutam de políticas afirmativas ou de salvaguarda. A força política desses discursos, bem como das análises antropológicas que deles se apropriam, por vezes os inspiram, não deve ser subestimada. Entretanto, os mesmos discursos que alimentam algumas lutas por reconhecimento correm o duplo risco de corroborar com análises folclorizantes (como vimos a respeito do *n'golo*, por exemplo) que têm por efeito a dissolução da complexidade da capoeira angola e de sua veia criativa e ainda redundar em processos (políticas) de normatização. Não se trata, assim, de ignorar a importância daqueles discursos, mas de contextualizá-los a partir dos próprios grupos onde são produzidos.

É igualmente possível, por outro lado, partir da singularidade, da afirmação de modos de existência criativos e não referenciados e encarar a reivindicação de identidades não como um ponto de chegada, o que acaba sempre reificando-as em alguma medida, mas na sua retomada de modo articulado em processos inventivos. Nessa perspectiva, a narrativa de Maskote, acima, sobre o seu distanciamento do movimento *punk* em direção à capoeira angola, análogo ao de outros capoeiristas do grupo, chama a atenção para algumas armadilhas que as análises centradas em conceitos como o de identidade podem oferecer. Na ocasião, não cheguei a questioná-lo sobre quais razões o conduziram a afirmar que o contato com uma expressão mais rebelde da capoeira o teria seduzido na adolescência, quando aderiu ao *punk*. Mas parece possível afirmar, a partir do seu relato, que a apropriação de uma identidade *punk* ou “capoeira” relaciona-se, neste caso, principalmente com o estabelecimento de alianças com a “contracultura”, com o desejo de criar relações com pessoas que têm em comum o fato de não aceitarem conformar-se a um modo de vida submisso à ideologia dominante do capitalismo. Tomar, entretanto, estas alianças sob o rótulo da identidade, de uma identidade primordial e homogeneizante, faz sobretudo com que a fragilidade do conceito se exponha. O que o caso em questão parece ressaltar é que a reivindicação de uma identidade não oblitera integral e necessariamente os processos de singularização que caracterizam a resistência à “subjetividade capitalística”, pois as mesmas motivações ou motivações semelhantes àquelas que o levaram a reivindicar uma identidade *punk* parecem ter feito com que dela mais tarde se distanciasse.

É muito significativa, neste sentido, a famosa definição de Mestre Pastinha: “mandinga de escravo em ânsia de liberdade” (2009, p. 21). Importante ter em conta que, guardando os “mistérios da capoeira”, a descrição acima evita qualquer fechamento ou delimitação (a palavra *ânsia* resulta certamente de uma escolha sensível daquele prodigioso mestre). Nessa perspectiva, a busca por determinar constantes que remetam a uma suposta identidade primeira parece muito pouco fecunda se comparada a possibilidade de se tomar esta manifesta “ânsia de liberdade” como ponto de partida. O que é fundamental, creio, é perceber se a reivindicação de uma identidade “capoeira” age circunscrevendo subjetividades ou, ao contrário, como abertura para a experimentação de novas maneiras de ser afetado e a criação de novas condições de existência.

## 2. Alianças

Em todos os casos, vê-se que a linha de segmentos (macropolítica) mergulha e se prolonga num fluxo de quanta (micropolítica) que não pára de remanejar seus segmentos, de agitá-los (Deleuze e Guattari, 1996).



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 ESEF<sup>21</sup>, 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

---

<sup>21</sup> Escola de Educação Física, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

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 dois<sup>22</sup>.

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 e 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 Cativeiro, tu não era valorizado. Tu tinha que entrar na roda pra bater ou apanhar. (...) Tu tinha que mostrar que 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, líder do Movimento Cultural de Capoeira Angola Guayamuns), romperam com o Cativeiro 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.

---

<sup>22</sup> Em 2013, Mestre Miguel esteve em Porto Alegre, onde ministrou, em dias distintos, oficinas de capoeira angola e capoeira regional.



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 na cidade 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 Freire<sup>23</sup>, 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 Angola<sup>24</sup>. 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

---

<sup>23</sup> 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).

<sup>24</sup> Uma descrição da formatura encontra-se em Pogliã (2012).

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 em alguns momentos bastante rude e exigente que, como seria prática comum entre os antigos, testava cotidianamente a disposição dos 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 para nos conduzir a um assunto há muito investigado pela antropologia social e central para a análise que pretendo desenvolver: a ideia de *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 segundo 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)<sup>25</sup>.

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 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 camiseta<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> 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).

<sup>26</sup> Nas rodas de capoeira angola, os capoeiristas geralmente utilizam as camisetas do seu grupo. Em alguns grupos, isso é exigido. No espaço anterior da África, onde permaneceu até 2012, havia uma

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 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 no grupo que foi aluno de Roberto Bahia e o tem como uma grande referência. Percebemos, assim, 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 pertencem a linhagens a ela ligadas por um mesmo ancestre.

Por fim, outra limitação da análise antropológica sobre as linhagens da 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 etnográfica<sup>27</sup>. Mesmo que em grande parte se sobreponham, os capoeiristas da

---

solicitação (um pequeno cartaz) para que capoeiristas pertencentes a algum grupo assim procedessem, embora isso nem sempre fosse observado.

<sup>27</sup> 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,

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) 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 Africanamente”, muitas vezes continuando inclusive a usar a camiseta da escola nos treinos junto ao novo grupo de treino<sup>28</sup>. É preciso ainda levar em conta que, apesar da intenção de trazê-lo algumas vezes a Porto Alegre nos últimos anos, antes da sua vinda mais 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

---

escolhidos entre aqueles que se opõem de maneira mais aguda aos elementos escolhidos para representar outro conjunto” (1999, p. 86).

<sup>28</sup> 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 Africanamente (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 Africanamente, e Pedrita no Rio de Janeiro, com a Contramestra Tatiana (que conhecera em oficina na Africanamente 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.

desconsideradas nas análises, como se representassem apenas desvios particulares de um modelo transcendente. Nesse sentido, uma grande dificuldade para algumas análises de 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 determinado nível segmentar se divide em dois em outro nível, sem deixar de ser um no anterior” (Goldman, 2006, p. 144)<sup>29</sup>.

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,

---

<sup>29</sup> 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).

“arborescente”, como entre os nuer, mas sim “rizomática” (p. 145-146)<sup>30</sup>. 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)<sup>31</sup>.

\*\*\*



---

<sup>30</sup> “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).

<sup>31</sup> 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”. 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 aparência dos grupos), enquanto o segundo trata de relações formais que caracterizam os tipos de eventos possíveis” (p. 309).

Numa tarde de março, cheguei na escola um pouco antes das 16h para treinar. Estavam somente Guto e 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 capoeira 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 mais um capoeirista para treinar, e Guto perguntava então a nós três a que estilo achávamos que mais se aproximavam os jogos daquele evento. Pensando um pouco e com algumas ressalvas, fomos unânimes em responder “angola”. Guto então afirmava que na sua opinião 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. 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 Pastinha<sup>32</sup>. 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 linhagens<sup>33</sup>. Este livro teria, posteriormente, lançamento realizado na Áfricanamente, com direito à palestra do autor, em abril 2014, durante a última vinda de Mestre Renê a Porto Alegre. Foi também após a leitura desse livro por alguns capoeiristas, ainda em 2013, que comecei a ouvir por parte alguns discursos que reivindicavam a descendência de Mestre Aberrê, o que se intensificou em alguma medida após a palestra de Magalhães no ano seguinte. Inclusive, durante as preparações para o II Encontro Áfricanamente de Capoeira Angola, evento no qual esta palestra ocorreu, os vários retratos de mestres da capoeira angola que decoravam as paredes foram retirados para que estas fossem pintadas, retornando, em local de destaque, apenas aqueles que corresponderiam à linhagem descendente de Mestre Aberrê (começando por este e seguido dos mestres Canjiquinha, Paulo dos Anjos e Renê e, na seqüência, Guto).

---

<sup>32</sup> 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.

<sup>33</sup> 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. As datas de nascimento e morte de Mestre Pastinha são muito celebradas pelos seus discípulos e admiradores e, em tempos de fervor das redes sociais virtuais, nunca passam despercebidas entre os capoeiras, funcionando também, direta ou indiretamente, como espaço privilegiado para divulgação dos seus grupos. Desde que tenho contato com a Áfricanamente, todos os anos é feito algum tipo de homenagem a este mestre.

Na verdade, colocado 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, inclusive, o tema de discussão da semana em homenagem a Mestre Pastinha, ocorrida na primeira semana de abril, em razão do seu aniversário, e que tinha como um dos seus objetivos construir minimamente, como “um ponto de partida”, uma posição da *Áfricanamente* sobre o legado daquele mestre<sup>34</sup>. (Esta conversa ocorreu na quarta-feira anterior ao evento e, possivelmente ainda no mesmo dia, um aluno teria lembrado Guto de que se aproximava o aniversário de Mestre 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 mais uma capoeirista 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 estava na sua própria trajetória na capoeira: diferente de Mestre Renê, que começou a treinar capoeira ainda jovem com 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,

---

<sup>34</sup> Houve uma discussão sobre o tema, mas a ideia não chegou a ser concretizada. Foi todavia consensual que há muito a ser pesquisado sobre isso e também a respeito da grande importância da contribuição daquele mestre para que a capoeira angola tenha sobrevivido inclusive a períodos de quase ostracismo, especialmente ao buscar registros (um livro, um disco contendo músicas de capoeira e vários relatos documentais, além de uma série de manuscritos organizados) sobre sua vivência na capoeira, seu trabalho e pensamento.

que estão em mim ainda”. E também a distância geográfica certamente 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, de acordo com o autor, no segundo livro a aliança passaria 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”)<sup>35</sup>. “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 quando da sua ruptura. Na realidade, nunca houve

---

<sup>35</sup> A “ruptura filiativa” de Rogério, no exemplo acima, é ainda mais explícita.

uma total ruptura, e a reconstituição 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 não se esgotam no processo de atualização<sup>36</sup>. É como se as árvores genealógicas da capoeira fossem elaboradas sempre e necessariamente com algum atraso, pois sua natureza

---

<sup>36</sup> “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).

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)<sup>37</sup>.

Gravina (2010) traz uma descrição interessante de um jogo entre Guto e Mestre Renê na *Áfricanamente*, na qual toca em um ponto que parece-me 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, com orgulho. É interessante, assim, um depoimento de Mestre Renê narrado por Gravina, em referência a uma época passada da capoeira, quando os processos de padronização referidos acima ainda não haviam penetrado a capoeira angola e 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 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

---

<sup>37</sup> 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. Sobre o conceito de rizoma, ver Deleuze e Guattari, 1995, pp. 11-37.

importante desta transformação nas formas de ensino da capoeira nas últimas décadas parece 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 bastante valorizada neste espaço (situação que compartilha com muitos grupos). Várias atividades já foram desenvolvidas nesse sentido desde que acompanho a escola, há 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 região<sup>38</sup>, 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 – “o que é bom a gente copia”, afirmou Guto certa vez, ao comentar este tipo de atividade.

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 ilustre Mestre João Grande<sup>39</sup>. 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 treinavam movimentos semelhantes na Áfricanamente, pois Guto os aprendeu

---

<sup>38</sup> 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).

<sup>39</sup> 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.

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 radicar-se nos Estados Unidos. E, como seria de se esperar, não foi somente o repertório de movimentações de capoeira que a vinda da contramestra 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 foi concretizado em breve. Seria vão tentar precisar tudo o que essas vivências proporcionam, uma vez que agenciam virtualidades impossíveis de serem enumeradas<sup>40</sup>.

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 África, 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, 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<sup>41</sup>. 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 um galho rompido à procura

---

<sup>40</sup> 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.

<sup>41</sup> É o que Deleuze e Guattari chamam “princípios de conexão e heterogeneidade”, que se contrapõem ao modelo arborescente: “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem” (1995, p. 15). Ao utilizar este conceito para pensar as linhagens na capoeira, busco assim evitar partir de um ponto fixo ou uma ordem pré-estabelecida, anterior ao encontro etnográfico.



de outra posição numa estrutura dada, outro galho mais firme 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 intensa<sup>42</sup>. 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

---

<sup>42</sup> 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 bastante 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 descontinuidades – a música cantada geralmente no encerramento, um eventual início de roda sem cantar a *ladainha* – que, nesse ponto, pouco significativas, 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.

## 2.1. Capoeira Angola

O maior fundamento da capoeira angola são as pessoas.  
(Contramestre Guto)

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 classificações, 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. Head (2004), em etnografia sobre a capoeira angola no Rio de Janeiro, propõe:

poderíamos dizer que o principal objetivo desses grupos é preservar a arte - juntamente com a “ânsia de liberdade” da qual ela deriva - em solução, como costumava ser: não como um “objeto” perfeitamente delimitado, feito de formas fixas e conteúdos imutáveis sem se alterarem do passado para o presente, mas como um “sujeito” fluido, oculto no interior das dobras de sua aparência, procedendo através do meio, mais do que de um início a um fim (p. 226-227).

Pode acontecer de efeitos normatizadores levarem alguns capoeiristas a tornarem-se reticentes à própria classificação entre capoeira angola e regional: “eu acho que é mais fácil definir essa divisão pra quem pesquisa do que pra quem é capoeira”, advertiu-me, certa vez, um capoeirista. Esta declaração tem um lado verdadeiro, pois a literatura é vasta em pesquisas que partem desta oposição. Entretanto, ao adotar uma perspectiva etnográfica, que consequências podemos extrair deste tipo de afirmação? Como argumenta 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*” (p. 38, grifo original). Assim, categorias deste tipo não podem ser tomadas como um contexto prévio ao qual devem ser enquadrados os discursos nativos, mas devem brotar da própria experiência em campo. Nesse ponto de vista, a dificuldade do pesquisador diante de categorizações desta ordem é necessariamente maior ou igual àquela encontrada pelas pessoas junto às quais se estuda.

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 – que foi seu mestre de capoeira e, como se sabe, a referência maior da capoeira regional –, essa distinção parece algo precipitada. Entretanto, Abib parece ter razão ao afirmar 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). Como ouvi diversas vezes entre angoleiros, o fato de não terem sido introduzidas graduações por cordas na capoeira angola (salvo em alguns grupos), e consequentemente a ausência de “batizados”, é com frequência apontado como um dos

fatores que a deixa menos vulnerável do que outros estilos à captura pela competitividade e individualismo do mundo moderno. Também o fato de que entre os angoleiros os jogos tendem a ser mais lentos e especialmente mais duradouros é relevante. A possibilidade de realizar jogos mais longos é vital para que tenham desenvolvimentos mais marcados pela estratégia e malícia do que pela necessidade de respostas imediatas. E, se seria inconsequente 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, ao ouvir um contramestre de um grupo de capoeira contemporânea cantar “trago a angola no coração”, uma cena que ocorrera algumas semanas antes me veio à memória. Um capoeirista havia chegado à África e estava interessado em treinar junto ao grupo, após ter visto a divulgação de uma atividade da 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 capital, 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, como se somente se pudesse ser angoleiro de coração. E, passado 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 quanto pelos que afirmam tratar-se de apenas duas vertentes ou estilos equivalentes, embora com algumas peculiaridades, ambas “tradições inventadas” pelos mestres Pastinha e Bimba, respectivamente, tendo suas diferenças muitas vezes reduzidas a simples estratégias políticas de legitimação (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 fenômeno 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).



São vários os capoeiristas da *Áfricanamente* que migraram para a capoeira angola após alguns anos de prática em outros estilos de capoeira, e estes 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, em resposta ao meu questionamento. Encontrei por parte de capoeiristas advindos de outros estilos 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”<sup>43</sup>) 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 culturais de matriz africana. Muitos capoeiristas de grupos externos à capoeira angola são convidados para as rodas da *Áfricanamente*, e as frequentam com relativa assiduidade, mas a participação de capoeiristas da escola em rodas que não sejam promovidas por angoleiros é reduzida. Os que o fazem com alguma frequência são principalmente aqueles que tem uma trajetória anterior em grupos de capoeira regional ou contemporânea e já possuem uma rede de amigos capoeiristas naqueles grupos (“uma época o Guto pedia pra gente ir, eu ia

---

<sup>43</sup> Referência de um capoeirista da *Áfricanamente* aos movimentos giratórios e muito rápidos que caracterizavam a estética de jogo que praticava antes de migrar para a capoeira angola.

contrariado”, afirmou um capoeirista). Mas quando ouvimos referências elogiosas à capoeira não é muito corrente expressá-las em sentido restrito à capoeira angola – “minha vida é a capoeira”, “a capoeira é minha mãe”, essas são expressões não raro afirmadas pelos 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 constituída sobretudo por alianças de outra ordem que a filiação (a própria figura de Mestre Bimba parece encontrar muito mais reconhecimento entre alguns angoleiros do que muitos mestres pertencentes às linhagens da capoeira angola). Isso fica ainda mais visível se observarmos que, à diferença da chamada escola pastiniana, por exemplo, onde a referência direta a um ancestral africano parece capital<sup>44</sup>, estamos aqui mais próximos de 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). Assim, não observamos junto ao grupo, pelo menos não de forma substancial, uma oposição sumária à capoeira regional ou outros estilos como o fundamento de uma identidade angoleira ou como a adesão a um projeto prévio de “ascensão do negro na sociedade mais ampla”, da forma como alguns pesquisadores parecem ter observado junto a outros grupos (Reis, 2000; Vassallo, 2003). Aquela é, parece-me, uma oposição relativa e contextual, e não primeira, no sentido em que o grupo buscasse se autodefinir *a partir* dela.

Ao tratarmos das linhagens na capoeira, mantivemos nosso foco no que Deleuze e Guattari denominam linhas de segmentaridade “binária” e que caracterizam processos determinados por oposições duais. Seria preciso introduzir a ideia de uma segmentaridade *circular*, caracterizada por processos que nos segmentarizam em círculos cada vez mais amplos e a qual se manifesta sobretudo territorialmente: “minhas ocupações, as ocupações de meu

---

<sup>44</sup> Conforme argumenta Vassallo, “este senhor [o africano Benedito] que ensinou a Pastinha torna-se uma verdadeira garantia de autenticidade e legitimidade. (...) A origem exata deste último, bem como o modo e o local onde teria, ele próprio, aprendido a praticar, não importam nesse contexto. Sua legitimidade já é dada de antemão, na medida em que representa a continuação direta com o saber africano” (2009, p. 7).

bairro, de minha cidade, de meu país, do mundo...” (Deleuze e Guattari, 1996, p. 84). Já observamos que as rodas da escola são também frequentadas por capoeiristas de grupos que não são da capoeira angola e que alguns capoeiristas da *Áfricanamente* frequentam, eventualmente, as rodas desses grupos. Mas isso somente parece ocorrer em nível local ou regional, isto é, em Porto Alegre ou cidades próximas. Ocasionalmente não angoleiros de outros estados visitam as rodas da escola, mas nunca ouvi falar de capoeiristas da *Áfricanamente* que tenham viajado para participar de atividades que não sejam realizadas por angoleiros. Da mesma forma, se alguns eventos contaram com a presença pontual de algum mestre ou contramestre exterior à capoeira angola como convidado na *Áfricanamente*, foram sempre frutos de alianças locais. Jamais se cogitou, até onde eu tenha conhecimento, convidar para algum evento mestres de outros estados (o que demanda um esforço bem mais intenso) pertencentes às linhagens da capoeira regional ou contemporânea para a realização de oficinas na escola<sup>45</sup>. É fundamental ter em conta que, tal como as definem os autores, as linhas de segmentaridade são tomadas umas nas outras, e é assim que vemos segmentações binárias entre diferentes estilos de capoeira serem atravessadas por uma linha de segmentaridade circular. Haveria ainda uma terceira linha, sempre em coexistência com as outras duas, a qual Deleuze e Guattari denominam *linear*, que nos envolve em segmentos relativos a “processos” ou “episódios” singulares que não seguem necessariamente critérios genealógicos ou territoriais: a família, a universidade, a profissão etc. Na análise que desenvolvemos, essa é a linha que coloca em jogo pontos da trajetória dos capoeiristas (como o pertencimento anterior a outros grupos) ou vinculações da escola com outras instituições, como a *Comunidade Terreira Ile Axé Iyemonja Omi Olodo* e a própria ONG *Áfricanamente*. E devemos levar em conta ainda a existência de relacionamentos afetivos entre capoeiristas da *Áfricanamente* com capoeiristas de outros grupos, o que intensifica também algumas alianças entre estes, especialmente a partir da presença nas rodas<sup>46</sup>.

---

<sup>45</sup> Mestre Russo, o “zelador” da Roda Livre de Caxias, em Duque de Caxias (RJ), que é avesso a classificações desta ordem e afirmar praticar apenas “capoeira”, constitui exceção. Mestre muito admirado na *Áfricanamente*, já ministrou oficinas na escola e vários capoeiristas do grupo já frequentaram, e frequentam quando têm oportunidade, aquela roda. No entanto, todos reconhecem no seu estilo de jogo, e especialmente no caráter de resistência que assume, algo muito próximo do que buscam os angoleiros. Com efeito, a Roda de Caxias é bastante frequentada por angoleiros de diversos grupos (constituindo, nesse sentido, também “exceção” para muitos desses grupos) e conta com angoleiros responsáveis por sua organização.

<sup>46</sup> Duas capoeiristas da escola têm como companheiros capoeiristas pertencentes a um outro grupo de capoeira angola, os quais visitam com alguma frequência as rodas da *Áfricanamente*. Isto certamente contribui para aproximar capoeiristas de ambos os grupos. Há também um caso no qual um capoeirista de um

Assim, as diferentes linhas, binária, circular e linear, não segmentarizam todas as pessoas em um grupo da mesma maneira, e nem mesmo cada pessoa de forma fixa ao longo do tempo; ao contrário, elas se combinam e se entrecruzam singularmente (é isto também o que torna pouco produtivo o conceito de identidade). Olhando assim para a clássica oposição entre capoeira angola e capoeira regional a partir da perspectiva da segmentaridade, percebemos um processo *reversível*, mas não no sentido em que a possibilidade de agregação segmentar que colocaria angoleiros e regionais num mesmo nível em determinado contexto de ação (a realização de uma roda de capoeira, a reivindicação de políticas afirmativas) resultasse de estabelecer alianças onde haviam rupturas, união onde havia oposição. Trata-se sobretudo da possibilidade de colocar circunstancialmente em primeiro plano alianças já existentes anteriormente, resultantes de interesses comuns suscitados pelo fato de serem, enfim, capoeiristas.

Na perspectiva de uma segmentaridade linear, a composição da “família Áfricanamente” pode ser considerada mais uma segmentação na vida dos capoeiristas, com diferentes intensidades em cada caso. Mas se é verdade que a capoeira angola não é uma esfera separada da vida dos capoeiristas, não deveríamos tomar a capoeira, o “ser capoeirista” como apenas mais uma segmentação na vida dessas pessoas. O relato seguinte expressa bem o modo como a articulação entre a capoeira e a vida é com frequência apresentado por alguns angoleiros e de que forma algumas analogias 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 pessoa. Como você age na frente de uma meia-lua é como você vai agir na frente de um problema na sua vida (Michel).

Acreditamos, assim, que o ser capoeirista, o ser “capoeira” tem aqui menos a ver com a pertença a determinado segmento do que com a afirmação de uma “filosofia de vida” singular, e daí derivam as segmentações (não bastaria, neste sentido, estar ligado a um grupo para ser capoeirista – ou para ser “capoeira”, categoria utilizada em geral, parece-

---

grupo de capoeira contemporânea migrou para a Áfricanamente após ter firmado relacionamento com uma capoeirista da escola.



me, com um sentido mais profundo). O depoimento de Magnólia é expressivo nesse sentido:

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 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?

Tentativas de definir a capoeira angola encontra sempre entre os capoeiristas, de modo geral, uma tendência convergente mas ao mesmo tempo vacilante quanto às possibilidades de delimitação: “talvez seja mais fácil definir no que a gente não se reconhece”, sugeriu certa vez uma capoeirista. Nesse sentido, um capoeirista pode ser atravessado por uma segmentaridade que o situa em uma linhagem específica da capoeira, mas também e ao mesmo tempo por segmentações de caráter circular ou linear que faça com que este esteja socialmente mais próximo de capoeiristas que a ideia de uma segmentaridade puramente binária (as árvores genealógicas e seus liames filiativos) o consideraria muito distante. Trata-se, nessa perspectiva, de uma divisão segmentar que é talvez muito mais efeito do que condição da afirmação de novas possibilidades de vida que encontra no saber ancestral da capoeira as potências de sua singularização.

### 3. 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 “iêêê” 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 que não ocorra, mas 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 podemos chamar, com Deleuze e Guattari (1997), *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-lo<sup>47</sup>. Esse gesto, transversal às

---

<sup>47</sup> 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

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 (*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

---

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.

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<sup>48</sup>. 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. Cabe ressaltar a diferenciação feita muitas vezes pelos capoeiristas entre cantor e *cantador*, este último mais relacionado com a possibilidade de influenciar a energia da roda, o seu “*axe*”, do que com o respeito rigoroso à determinada melodia.

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

---

<sup>48</sup> “é a emergência de matérias de expressão (qualidades) que vai definir o território” (Deleuze; Guattari, 1997, p. 121)

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). Importante papel também é desempenhado pela *antifonia* (chamado e resposta), “principal característica formal” das “tradições musicais” da diáspora africana, de acordo com Gilroy (2001, p. 167), que marca seu caráter essencialmente coletivo. 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 características das afinações modais – “diferenças mínimas, mas de grande potência expressiva” (*idem*, p. 93), que dotariam essas expressões musicais de um relevante “poder psicossomático” (p. 131). 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).

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.)<sup>49</sup> que será retomada pela filosofia política de Deleuze e Guattari (1997a), assumindo lugar central para pensar a atuação do Estado moderno<sup>50</sup>. 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.

\*\*\*

---

<sup>49</sup> “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).

<sup>50</sup> “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).



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, 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*<sup>51</sup>. 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, creio, 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 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 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 esquiva, por exemplo) não corresponde, para além do jogo em curso, nenhuma dádiva a ser retribuída. Isso, entretanto, não significa que a dádiva não exista, uma vez que é a circulação dessas movimentações que constituem os jogos e fazem acontecer a roda. Sua “propagação

---

<sup>51</sup> 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.

nômade”<sup>52</sup>, porém, impede ou dispensa a individuação do seu alvo e, por conseguinte, a “obrigação de retribuir” (Mauss, 2003).

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:

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 Strathern (2006) encontramos uma distinção fundamental entre dois regimes de troca: uma economia da *mercadoria*, própria à organização das sociedades ocidentais, e uma economia do *dom* (ou dádiva), 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. Para tanto, a autora estabelece uma diferença determinante entre as duas: mercadorias consistem em “coisas produzidas *para* a troca”; dádivas, “coisas produzidas *pela* troca” (p. 491, grifo adicionado). Nesse caso, nesta de circulação de golpes e afetos que constitui o jogo da capoeira, poderíamos dizer que estamos diante de coisas produzidas pela troca, a que podemos considerar, assim, como pertencendo a uma economia da dádiva. Mas o que há de essencial nesta distinção é que “numa economia orientada pela dádiva, o desejo é o de ampliar relações sociais” (*idem*, p. 222).

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

---

<sup>52</sup> 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).

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” (acumulam-se vivências), uma expressão que privilegia também, de alguma forma, novas relações. 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 é aqui fundamental. De modo análogo, as redes sociais e a circulação de vídeos amadores e profissionais na internet (como o canal *abeiramar.tv*<sup>53</sup>) 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.

É preciso sublinhar uma das premissas fundamentais da economia do dom analisada por Strathern, isto é, 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*).

E na mesma perspectiva, Guto afirma com frequência que o jogo da capoeira é um “encontro” com o outro – “essa pessoa vai deixar algo em mim, eu vou deixar algo nela...”. São assim várias as possibilidades de relações existentes num jogo de capoeira. Uma rasteira pode significar apenas o movimento interno a um diálogo corporal, uma troca

---

<sup>53</sup> <http://www.abeiramar.tv>

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, que dilui-se na circulação de golpes e movimentos. 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 realiza a sua potência propulsora de axé na roda, pois investe vigor no jogo e arranca sempre a vibração do público. Assim, o jogo da capoeira *eclipsa*<sup>54</sup> várias outras formas de reciprocidade internas, que por vezes também o ultrapassam. É interessante 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 aquelas geradas por relações internas, eclipsadas, que todavia ultrapassam, como observamos, o próprio jogo em curso.

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 dar visibilidade a possibilidades outras de transações entre as pessoas<sup>55</sup>. 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 na capoeira, pois este constitui também relações que perduram e ultrapassam o jogo, compondo virtualidades intensivas que prefiguram o clima de um novo encontro ao pé do berimbau.

---

<sup>54</sup> 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).

<sup>55</sup> 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.



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”<sup>56</sup>, 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 oponente.

---

<sup>56</sup> Ditado popular corriqueiro entre capoeiristas, muito presente em improvisos nas músicas de capoeira.

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 um “mais novo”)<sup>57</sup> 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 expressar e interagir é aqui anterior ou prescindido 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, e isso requer muita técnica – é preciso “ser verdadeiro no treino para poder mentir na roda”, como costuma repetir Mestre Renê. 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,

---

<sup>57</sup> 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.

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 indizível<sup>58</sup>: a *mandinga*. O leitor com 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). 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”

---

<sup>58</sup> 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 narrava, 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).



(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 por ela estudados 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 *vadiação* 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.

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 etimologia<sup>59</sup>. 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,

---

<sup>59</sup> uma referência à Mandinga (África Ocidental), região de onde teriam vindo muitos feiticeiros para o Brasil durante o escravismo (Ver Rego, 1968, p. 188).

“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 ou de onde ela provém. Mas a mandinga pode remeter também 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 uma 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<sup>60</sup>.

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 “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 aqui ressonância, especialmente entre os alunos mais antigos. Desse modo, a possibilidade do conceito de mandinga operar como o que poderíamos chamar de um dispositivo *re-velador* 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 retomarmos a 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

---

<sup>60</sup> Nos meses em que fiquei responsável por passar alguns treinos semanais, logo que Guto ingressou na universidade, era também responsável por abrir o espaço nestes dias. Acender todas as lâmpadas às vezes demandava este tipo de esforço e não foram raras as vezes em que se aludiu à mandinga nessas ocasiões. Se essas brincadeiras dizem pouco sobre acreditar-se que “realmente” se tratava de mandinga, informam bastante sobre o que se considera sob esta categoria.

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)<sup>61</sup>. 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, quiçá 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 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 capoeirista 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

---

<sup>61</sup> 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).

sensível descrição analítica<sup>62</sup>. 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<sup>63</sup>, a atualização das virtualidades e potencialidades africanas instauradoras ou propulsoras de ambivalência. No outro, a 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 – “‘potencial’, ‘virtual’ não se opõem precisamente ao real; ao contrário, é a realidade do criativo” (Deleuze e Guattari, 1995a, p. 43)<sup>64</sup>.

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

---

<sup>62</sup> 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).

<sup>63</sup> É neste mesmo sentido, compreendo, que se recomenda “soltar a mandinga” quando o jogo se apresenta muito contido.

<sup>64</sup> 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).

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 incorporal que contém o seu segredo” (Deleuze, 2011, p. 229). A ascensão a este incorporal 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)<sup>65</sup>. 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 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 subjacente<sup>66</sup>. 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).

---

<sup>65</sup> Assim, na filosofia de Deleuze, o acontecimento não se reduz à sua efetuação, remetendo sempre a um incorporal 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.

<sup>66</sup> “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).

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. Ou seja, a mandinga, na sua acepção mágica ou feiticeira, não se confunde com as potências ancestrais africanas que se inscrevem nos corpos expressivos, mandingueiros dos capoeiristas<sup>67</sup>. 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 e 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 rodas sem recorrer ao embate, “mostrar que não bateu porque não quis”<sup>68</sup> – em suma, serem mandingueiros – que lhes conduz à ventura de ter atribuída a agência diante de fenômenos extraordinários ou desconhecidos (e por isso perigosos) – ou seja, 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. 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,

---

<sup>67</sup> 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.

<sup>68</sup> “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).

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 ritornelo<sup>69</sup>, 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. 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)<sup>70</sup>.

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

---

<sup>69</sup> “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).

<sup>70</sup> 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.

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 o 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 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 talvez seja 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: “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 jogo<sup>71</sup>. 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”<sup>72</sup>). 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 África, não obstante gerar desaprovações e intervenção, estes não foram vistos como desvio de conduta, já que fruto do endurecimento do jogo sem 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 África. 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 accidental. 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

---

<sup>71</sup> 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).

<sup>72</sup> 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”).

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”<sup>73</sup>.

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 importante 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, 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 *Áfricanamente*, 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 conseqüente 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 ainda 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

---

<sup>73</sup> 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.

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 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. 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 (o que talvez explique em parte a revelação de Guto numa dessas visitas, que dizia se descobrir cada vez mais angoleiro durante sua permanência no terreiro). 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 capoeiristas 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 (*you pra cantar imagina, paraná / eu canto sem imaginar, paraná*), 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 costas<sup>74</sup>. 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 o 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 tênue 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 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 intencionalmente 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

---

<sup>74</sup> Ver Brito (2010, p. 64) sobre os diversos tipos de *chamadas* na capoeira angola.

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 inconsequente<sup>75</sup>. 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) muitas situações são melhores compreendidas sob o signo da *conveniência* do que da conformidade.



---

<sup>75</sup> 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).

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. Isso nos remete a uma cantiga do repertório musical da capoeira:

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 adotada por Guto para discorrer sobre as chamadas. Já as respostas do coro (entre parênteses) conectam, através da repetição reiterada, a capoeira à multiplicidade das expressões culturais afro-brasileiras, encadeando-se com os versos do solista através de uma conexão que, vale observar, 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. Ora, esse modo de exposição das convenções na capoeira não é fortuito. Trata-se de uma fórmula mais ou menos 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” (p. 136). A observação do autor chama a atenção para a necessidade de apreender os fenômenos em ato, no momento singular da sua efetuação (é preciso fazer “leitura do ambiente”...) <sup>76</sup>. Nessa perspectiva, se seria muito difícil ou impossível, mas sobretudo vão 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.

\*\*\*

Guto anunciava, no início de uma roda, que a encerraria às 21h30min, com a segurança de quem acreditava possível terminá-la no horário previsto. E tudo se encaminhava para isso, mas chegada de um mestre ao qual se conserva grande apreço na África, acompanhado de um seu contramestre, entretanto, juntamente com a visita de um grupo de estudantes cariocas, todos eles capoeiristas, 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. Cantou-se uma ladainha e, enquanto a ouviam, 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,

---

<sup>76</sup> 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”.



vamos ouvir o sinal”, diz ele, apertando a mão do outro capoeirista e encerrando, assim, a roda.

Conforme argumentam os capoeiristas, arames arrebentam 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. Este fato nos remete a uma conversa ocorrida meses antes, após a realização de outra roda, enquanto comíamos algumas frutas, servidas no chão, ao centro da roda, em um clima muito familiar. Naquele 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 visitar a Áfricanamente. A presença destes dois capoeiristas experientes trouxe muitas alegrias para a roda, nas diversas formas que ela proporciona (jogo, música etc.). No mesmo dia esteve também 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 trouxeram para esta roda algo de especial, que fez com que ficasse marcada pelo seu *axé*. Em torno de 22h30min Guto encerrou a roda, “já é tarde e o som do atabaque vai longe”, afirmou.

Durante a roda, estouraram vários arames dos berimbaus. 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 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...”.

Bem se diz que “cada jogo é um jogo”. É verdade que se compararmos as duas situações descritas parecemos estar diante de um paradoxo. Seria entretanto precipitado (ou mesmo leviano) perceber aqui uma prática puramente arbitrária, depurando o discurso de todas as intensidades não verbais ou outras possibilidades de enunciação. Aquele comentário final forneceu a ocasião para que um dos visitantes narrasse uma situação em que presenciou uma roda ser interrompida pelo mestre da casa 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. Para quem já está acostumado a ver as atitudes de Guto diante dos berimbaus estourados, é possível perceber que não se trata de voltar atrás na sua argumentação, ao contrário, trata-se de seguir em frente, de avançar a partir da introdução de um novo elemento discursivo através da história narrada pelo visitante. A observação

de Sodré, acima, visa justamente 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” (*idem*, p. 147), onde não se presume a existência de “relações absolutas de causa e efeito” (p. 148).

Essas considerações nos remetem ao jogo da capoeira. Consta que durante o “Pra contar certo”<sup>77</sup> 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. Assim, é dentro do contexto intrincado do jogo, uma trama de ataques e dissimulações, que determinado golpe ou movimentação se torna em vão ou imprevisível e eficaz. 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). Isso é fundamental para compreendermos, por exemplo, comparações às vezes feitas entre a capoeira e o xadrez. Esta metáfora é muitas 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 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.

É importante observar que o próprio Sodré adverte para “a existência de relações (tanto no Ocidente como em outras culturas) que não passam pela equivalência geral do sentido” (*idem*, p. 160). Desse modo, poderíamos afirmar que a maior singularidade das culturas de matriz africana, sob o signo do que Sodré denomina “aparência”, não residiria tanto na sua manifestação, mas no modo de lidar com ela. Da mesma forma (e talvez por causa) que a nossa sociedade não é apenas *com* Estado, mas sobretudo, como observou Goldman (2011, p. 581), *a favor* dele, a metafísica ocidental é, por essência, contra as aparências: “o grande

---

<sup>77</sup> Como é chamado informalmente o evento “Pra contar certo tem que ver de perto”, falado no primeiro capítulo.

imperativo da ideologia moderna é 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 elaborações inacabadas, as bloqueia e as colmata. A forma como alguns antropólogos, inclusive, interpretam as criações nativas a partir desta orientação é sintomática. Por outro lado, é talvez a própria expressão “*contra* o Estado” das manifestações culturais de matriz africana (Anjos, 2006; Goldman, 2011) que faz delas, enfim, *a favor* das aparências (como expressa, por exemplo, seu caráter iniciático)<sup>78</sup>.

São assim importantes as críticas de Gilroy (2001) à exclusividade ou ao privilégio dado à textualidade nas mais diversas abordagens sobre as culturas diaspóricas negras<sup>79</sup>. Nessa perspectiva, 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). Do ponto de vista da antropologia, a principal consequência a extrair, pelo menos a primeira, 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. Assim, 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 “inacabado” do próprio texto etnográfico.

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) como diretamente relacionados às divindades das religiões afro-brasileiras – a emergência em ato da mesma “fórmula” recorrente que

---

<sup>78</sup> 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, evidentemente, o mesmo.

<sup>79</sup> “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).

observamos em parágrafos precedentes, agora no seio da atividade prática 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 (lembramos 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.

## 4. 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 traçar algumas conexões na busca de explicitar as condições que me fizeram ver nesse conceito uma potente ferramenta para pensar a capoeira<sup>80</sup>.

\*\*\*

---

<sup>80</sup> 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.

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 ...”). Esse parece ser o caminho – a recusa daquele modelo – escolhido por Isabelle Stengers para criar a sua proposição, pois a elabora de tal forma que há sempre algo de impensado ou não reconhecível que subsiste ao encontro com novas condições de existência. Assim, de acordo com a autora,

o cosmos tal como figura neste termo, cosmopolítica, designa o desconhecido constituído por esses mundos múltiplos, divergentes, as articulações das quais eles poderiam tornar capazes, contra a tentação de uma paz que se pretenderia final, ecumênica, no sentido em que uma transcendência teria o poder de exigir que aquilo que divergisse se reconhecesse como somente uma expressão particular daquilo que constitui o ponto de convergência de todos (2007, p. 49).

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 “as práticas produtoras de saber não têm em si a necessidade de um árbitro externo que detenha a responsabilidade de fazer prevalecer o interesse geral” (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.

O primeiro ponto, assim, a considerar é “a insistência do ‘cosmos’ no seio do político” (Stengers, 1997), ou 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 (Stengers, 2004, pp. 19-20). 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)<sup>81</sup>. Segundo esta “constituição”, a realidade universal sobre a qual se assentariam as nossas representações e também a de todos os outros seria fornecida por apenas uma sociedade em particular – a nossa, evidentemente. Assim, 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: “Atenção, nenhum de nós tem o direito de representar o ‘gênero humano’. Ou de definir por todos o que é da ordem do fim e o que pode ser relegado aos meios” (Stengers, 2002a, p. 28).

Como observa Latour (2007), “as cosmopolíticas, tais como Stengers as define, é um remédio contra o que ela chama ‘a maldição da tolerância’” (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 existência. A proposição cosmopolítica de Stengers visa assim colocar as vozes políticas “que não se identifica[m] pela identidade de uma solução, mas pela hesitação em relação ao problema” (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 “injetar uma heterogeneidade e um risco suplementares” (Stengers, 2002b, p. 7) que force a pensar e que suscite, assim, a necessidade de reavaliar

---

<sup>81</sup> 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).



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 “que demanda a presença legítima ativa, objetante, proponente, de todos os que estão ‘envolvidos’” (Stengers, 2007, p. 54).

Mas 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. 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. O espaço da África tornou-se, em período recente, “ponto de cultura” do estado<sup>82</sup> (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, uma filosofia política da negociação, da relação em um jogo de forças e, assim, necessariamente “contra o Estado”, sobretudo contra a “forma-Estado” do pensamento (Deleuze e Guattari, 1997a, p. 43).

---

<sup>82</sup> 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> .



A proposição cosmopolítica de Stengers poderia oferecer uma contribuição significativa para articular as diferentes vozes políticas na perspectiva de “uma resistência ativa à hierarquia dos saberes” (Stengers, 1997, p. 65). E especialmente se levarmos em conta a consideração de Latour (2007), segundo o qual a proposição cosmopolítica teria como tarefa central “ver como esse ‘mundo comum’ pode progressivamente se constituir” (p. 74). Por outro lado, a seguinte 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). Mestre Cobra Mansa, um dos mestres mais conhecidos no mundo da capoeira angola, argumenta: “nós temos que perguntar por que querem nos ‘organizar’? Por que quereríamos uma instituição para controlar o nosso estilo de vida?”<sup>83</sup>. 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 desvencilhado do “lugar preparado para a expressão cultural negra na hierarquia da criatividade gerada pelo pernicioso dualismo metafísico [ocidental] que identifica os negros com o corpo e os brancos com a mente”, de que fala Gilroy (2001, p. 201)<sup>84</sup>. Sua filosofia política é ainda reprimida, sufocada por incessantes processos de folclorização ou

---

<sup>83</sup> Disponível em

[http://www.senado.leg.br/comissoes/CE/AP/AP20131206\\_Capoeira\\_Maria\\_Paula\\_IPHAN.pdf](http://www.senado.leg.br/comissoes/CE/AP/AP20131206_Capoeira_Maria_Paula_IPHAN.pdf)

<sup>84</sup> 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).

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). Como observou Vassallo (2012), 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)<sup>85</sup>. Está em jogo, assim, a imposição de formas de organização estratificantes completamente alheias à filosofia da capoeira e cujos efeitos estão longe de ter sido bem avaliados, e não o “confronto de ontologias” que garantiria, segundo Latour, a “composição de um mundo comum”. Mas aquela pressuposição parece ser a nuance que introduz um diferencial entre as abordagens de Latour e Stengers, uma vez que a última é enfática ao sublinhar que “a proposição política não tem nada a ver com um programa” (2007, p. 49) e deve se ater a cada conjuntura específica.

De acordo com Stengers, sua proposição abriga uma dimensão *especulativa*, num sentido positivo muito preciso: “ela se arrisca a introduzir um possível, uma dimensão suplementar, dimensão que se torna relevante à medida que permite com que se façam as perguntas de forma um pouco diferente, se desloquem as questões, compliquem as posições” (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, “remete à uma criação” (*idem*): a emergência do novo, enfim, da diferença. E, como afirma Deleuze, “o próprio do novo,

---

<sup>85</sup> 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*).

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). 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 [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 da capoeira, ou de uma “cosmopolítica angoleira”, 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), a partir de Deleuze, “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, “não que o acontecimento seja ‘inexplicável’, mas que ele se explique através daqueles que ele forçou a pensar” (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 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 “criar uma inquietação das vozes políticas, um sentir de que elas não definem o que elas discutem, que a arena política é povoada pelas sombras do que não tem, não pode ter, ou não quer ter, voz política” (Stengers, 2007,

p. 49). Essa inquietação é o que pode se desdobrar na “*mise en egalité*” 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. Conforme o relato de Magnólia:

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 narrativas desse tipo que parece-me possível apreender com maior intensidade uma orientação dos capoeiristas para a afirmação da diferença, a qual é potencializada no universo desta pesquisa, conforme ressaltam, 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. Talvez possamos falar de certa anterioridade da capoeira à vida, o contrário do que se poderia em princípio esperar, já que a grande maioria dos capoeiristas do grupo ingressou na capoeira já adultos ou adolescentes. Não se trata 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 cosmopolítica deve ser aqui compreendida.

O mundo é uma imensa roda de rua, essa talvez seja a melhor forma de colocar a questão (e 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. Latour (2007) observa ainda:

a presença do político nas cosmopolíticas resiste à tendência do cosmos a conceber uma lista finita de entidades que devam ser levadas em conta (2007, p. 72). (...) as realidades são falíveis e necessitam então ser vistas e revisitadas permanentemente (*idem*, p. 75).

Na cosmopolítica da capoeira que nos esforçamos para apresentar aqui também não deve haver fechamento (como vimos, por exemplo, ao discorrer sobre a mandinga). 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 – tudo é negociação (“o que o momento determina”). Se o mundo é uma roda de capoeira, cada jogo é a colocação de um problema singular. Assim, tampouco a totalidade das entidades que constituem o cosmo é tornada aparente a um só tempo, pois, conforme argumentamos, é próprio da filosofia da capoeira que somente algumas variáveis sejam

colocadas em jogo a cada vez (“capoeira angola não dá golpe em vão”). Falar, nessa perspectiva, de uma cosmopolítica da capoeira não significa somente advertir para a existência de potências não humanas que não se prendem às grades da representação, mas chamar também a atenção para um modo singular de entrar em relação com a diferença, para a expressão de uma filosofia política caracterizada sobretudo pelo privilégio da sedução ao embate. E mais importante talvez do que determinar as variáveis capazes de entrar em jogo seja justamente o fato de elas estarem, permanentemente, em jogo. Talvez possamos vislumbrar pelo menos um ponto em comum entre a proposição cosmopolítica de Stengers e a articulação do conceito de cosmopolítica no interior da antropologia. Não diz respeito a uma similitude dos conceitos em si, mas do que demandam para serem agenciados. Trata-se de “ousar se apresentar como ‘pensando a partir do acontecimento’, comprometido com ele, prolongando-o” – tarefa que, de alguma forma, guiou esta dissertação.

## Referências:

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/cultureskairós/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](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.

\_\_\_\_\_. **Cinema 1**: a imagem-movimento. São Paulo: Brasiliense, 1990.

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. 2. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995a.

\_\_\_\_\_. **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.

\_\_\_\_\_. “La pulsion, la psychose et les quatre petits foncteurs”. **Revue Chimères**, 20, 1993, pp. 113-122.

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 nº 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.

LATOURETTE, 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 Birmania: 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, nº2, 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/cultureskairós/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.

\_\_\_\_\_. Une pratique cosmopolitique du droit est-elle possible? In: **Cosmopolitiques**, n° 8, pp. 14-33. Décembre 2004.

\_\_\_\_\_. **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.

TARDE, Gabriel. **Monadologia e sociologia e outros ensaios.** São Paulo: Cosac Naify, 2007. v. 1. 288 p

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](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/cultureskairos/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.