

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA**

REUEL PEREIRA MARELY

**CAPOEIRA
E
EFICÁCIA SIMBÓLICA:
APONTAMENTOS TEÓRICOS
E
APORTES EMPÍRICOS**

**VITÓRIA
2013**

REUEL PEREIRA MARELY

**CAPOEIRA
E
EFICÁCIA SIMBÓLICA:
APONTAMENTOS TEÓRICOS
E
APORTES EMPÍRICOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Educação Física do Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação Física, na área de concentração Estudos Socioculturais e Históricos das Práticas Corporais.
Orientador: Prof. Dr. Otávio Guimarães Tavares da Silva

VITÓRIA
2013

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

Marely, Reuel Pereira, 1985-
M323c Capoeira e eficácia simbólica : apontamentos teóricos e
aportes empíricos / Reuel Pereira Marely. – 2013.
127 f.

Orientador: Otávio Guimarães Tavares da Silva.
Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Universidade
Federal do Espírito Santo, Centro de Educação Física e
Desportos.

1. Capoeira. 2. Educação física. 3. Antropologia. 4.
Etnografia. I. Silva, Otávio Guimarães Tavares da. II.
Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Educação
Física e Desportos. III. Título.

CDU: 796

REUEL PEREIRA MARELY

**CAPOEIRA E EFICÁCIA SIMBÓLICA: APONTAMENTOS TEÓRICOS
E APORTES EMPÍRICOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Educação Física do Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação Física na área de concentração Estudos Socioculturais e Históricos das Práticas Corporais.

Aprovada em 19 de dezembro de 2013.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Otávio Guimarães Tavares da Silva
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador

Prof. Dr. José Luiz dos Anjos
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Carlos Nazareno Ferreira Borges
Universidade Federal do Espírito Santo

A Edmar Sarlo Marely, que em vida me ensinou a valorizar a melhor herança que poderia me deixar: a educação e o conhecimento.

AGRADECIMENTOS

A Deus, primeiramente, por me dar o dom da vida, e com ele as infinitas possibilidades de aprendizado e crescimento ao longo da vida.

À minha mãe, Maria Lúcia Pereira Marely, e toda a minha família, pelo apoio incondicional durante todo o processo de conclusão do mestrado e pela compreensão dos meus momentos de ausência, meu muito obrigado!

Ao professor Doutor Otávio Guimarães Tavares da Silva, meu orientador, tutor e amigo, que desde a graduação me deu valiosos conselhos e orientações, não somente sobre o mundo acadêmico, mas sobre a vida. Pela paciência, pelo respeito e pela compreensão dos meus devaneios acadêmicos, meu muito obrigado!

Ao professor Doutor José Luiz dos Anjos, outro orientador, que me orientou desde a construção e elaboração do projeto de pesquisa. Pela paciência, liberdade e compreensão dos meus devaneios acadêmicos, meu muito obrigado!

Ao professor Doutor Carlos Nazareno Ferreira Borges, pelas valiosas contribuições ao trabalho desde a qualificação. Pela pré disposição e prontidão em contribuir com idéias e autores para qualificar o trabalho, pela paciência e compreensão dos meus devaneios acadêmicos, meu muito obrigado!

Ao professor e amigo Mestre Fábio Luiz Loureiro, pelas preciosas orientações e pelos diálogos de incentivo desde o início do mestrado. Pelas conversas, incentivo e pré disposição a todo momento, meu muito obrigado!

Ao professor e amigo Doutor José Luiz Cirqueira Falcão, pelo interesse e por perguntar sempre como andava o mestrado. Pelas conversas extremamente incentivadoras e problematizadoras, e pelas preciosas contribuições, meu muito obrigado!

Aos mestres e professores investigados na pesquisa deste trabalho, que me permitiram entender um pouco mais acerca do complexo mundo da capoeira, meu muito obrigado!

Aos amigos e companheiros do mestrado, pelas conversas e trocas de experiências, sobretudo pela amizade que construímos, meu muito obrigado!

Aos meus amigos de infância: Vinícius, Hércules, Adilson e Luiz Paulo, pela amizade e compreensão nos momentos de ausência, meu muito obrigado!

À Mariana Costa (Maricota), grande amiga, que esteve ao meu lado desde o processo seletivo até a defesa da dissertação. Pelo incentivo, pela paciência e compreensão, meu muito obrigado!

Aos meus amigos: Bruno, Ueberson, Vinícius Duende, Marcelo JM, Ju Binda, Romulo, Wesley, Joergues, Matrix, Mongola, Oleoso, Dedé, Thiago Bicudo, Darcio, Jorlan, Eleandro, Christiano Brum. Pela amizade, pelos diálogos, pelos momentos de descontração e lazer, meu muito obrigado!

Ao Programa de Pós Graduação em Educação Física, por ter possibilitado as condições necessárias à realização deste trabalho, meu muito obrigado!

À CAPES, por possibilitar a realização deste trabalho e maior dedicação ao Mestrado, por intermédio da bolsa de estudos, meu muito obrigado!

Aos diretores, coordenadores e colegas professores da PMV e da SEDU, pela compreensão e torcida durante o processo, meu muito obrigado!

A todos os meus familiares e amigos, que muitas vezes até sem compreender direito o que era um mestrado, me apoiaram incondicionalmente. Meu muito obrigado!

"Quem homem de bem não trai o amor que lhe quer seu bem. Quem diz muito que vai, não vai, assim como não vai, não vem. Quem de dentro de si não sai, vai morrer sem amar ninguém. O dinheiro de quem não dá, é o trabalho de quem não tem. Capoeira que é bom não cai, mas se um dia ele cai, cai bem! [...] Se não tivesse o amor; se não tivesse essa dor; e se não tivesse o sofrer; e se não tivesse o chorar; melhor era tudo se acabar".

(Vinícius de Moraes)

RESUMO

Esta dissertação trata de investigar o processo de construção das relações de poder no contexto da capoeira, uma manifestação da cultura brasileira, a partir das seguintes questões norteadoras: como são construídas as relações de poder dentro do contexto da capoeira? Qual a importância da figura do mestre de capoeira nesse contexto? Como são construídas as relações de prestígio e *status* social do mestre de capoeira entre a sociedade/comunidade capoeirana? As respostas, ou melhor, as problematizações em torno das referidas questões, apontam para a existência de uma eficácia simbólica da figura do mestre de capoeira, que é mantida a partir e através de seus discursos, seus atos e as representações da sua figura e do seu título perante a sociedade. As discussões e debates desta pesquisa se amparam nas relações entre capoeira, antropologia e cultura, tendo como metodologia de pesquisa um trabalho de campo de tipo etnográfico. Sendo assim, foi escolhido um grupo de capoeira para a realização de entrevistas com professores e mestres de capoeira, além de uma análise documental e observações sistemáticas de rodas de capoeira, eventos oficiais, reuniões e confraternizações entre os praticantes de capoeira do grupo investigado. No decorrer da pesquisa, percebeu-se que, sobre a figura do mestre de capoeira, reside uma eficácia simbólica, construída e mantida através de sua experiência na prática da capoeira, sua performance técnica e corporal (seu "estilo" de jogo), seu conhecimento sobre aspectos históricos e sociais da capoeira, bem como a materialização de todos esses aspectos através do seu discurso. Ademais, notou-se que o mestre de capoeira se configura no indivíduo mais apto para exercer a função de governante no contexto da capoeira, mas essa capacidade encontra-se constantemente submetida a um princípio de verificação pelos seus "governados" (discípulos da capoeira em geral) e o restante da sociedade/comunidade capoeirana.

Palavras-chave: Cultura. Eficácia Simbólica. Capoeira.

ABSTRACT

This dissertation investigates the process of construction of power relations in the context of capoeira, a kind of Brazilian's culture manifestation, from the following guiding questions: How are constructed power relations inside the context of capoeira ? What is the importance of the figure of capoeira master in this context? How the relationships of prestige and social status of capoeira master are built between the society/community of capoeira? The answers, or better, the problematizations between this questions, indicates the existence of a symbolic effectiveness of capoeira master's figure, which is held from and through his speeches, his actions and representations of his figure and his title to the society. The discussions and debates of this research are bolstered in relations between capoeira, anthropology and culture, with the research methodology of fieldwork ethnographic. Therefore, it was chosen a capoeira group for conducting interviews with teachers and masters of capoeira, plus a documentary analysis and systematic observations of capoeira, official events, meetings and gatherings among practitioners of the investigated capoeira group. During the survey, it was noticed that, above the figure of the master of capoeira, a symbolic effectiveness is built and maintained through their experience in the practice of capoeira, his technical body performance (his " style " of play), his knowledge about historical and social aspects of capoeira, as well as the embodiment of all these aspects through his discourse. Furthermore, it was noted that the capoeira master configures the one with best capacity to perform the duties of governor in the context of capoeira, but this capacity is constantly subjected to a verification principle for their "governed" (disciples of capoeira in general) and the rest of society/community of capoeira.

Keywords : Culture. Symbolic effectiveness. Capoeira.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS	19
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
4 REFERÊNCIAS	98
5 APÊNDICES	102
5.1 APÊNDICE A: Sistema de graduações adotado pelo grupo de capoeira investigado	103
5.2 APÊNDICE B: Síntese dos critérios de graduação do grupo de capoeira investigado	106
5.3 APÊNDICE C: Relação dos eventos de capoeira relatados no diário de campo da pesquisa com suas respectivas datas	110
5.4 APÊNDICE D: Relação nominal dos mestres de capoeira que concederam entrevista à Revista Capoeira	111
6 ANEXOS	113
6.1 ANEXO A: Estatuto do grupo de capoeira investigado	114
6.2 ANEXO B: Normas Ritualísticas do grupo de capoeira investigado	119
6.3 ANEXO C: Relação nominal e informações acerca dos mestres de capoeira entrevistados na obra de Abreu (2009, p. 220-225)	124

1 INTRODUÇÃO

No ano de 2006, o autor desta pesquisa aproximou-se da capoeira, enquanto prática corporal e atividade física, quando iniciava sua graduação. A partir desse período começou a se interessar por essa prática, quando surgiu o desejo de conhecer um pouco mais acerca desse fenômeno, e de estudá-lo de maneira mais aprofundada. A partir desses estudos, pôde perceber que a capoeira se configura num universo quase que infindável de riqueza cultural e histórica.

A capoeira se revela um objeto de estudo multifacetado e polissêmico, despertando interesse de diversas áreas do conhecimento, como a Educação Física, Sociologia, Antropologia, Filosofia, Artes, História, Pedagogia, Psicologia, entre outras. De acordo com Falcão (2009), há certa predominância do viés histórico na produção acadêmica das pesquisas em capoeira, que se alicerça na tradição oral, principal veículo pelo qual é difundido o conhecimento na capoeira.

Encontra-se no campo da Educação Física indícios de que a capoeira tem crescido exponencialmente enquanto produção de conhecimento. As temáticas que dizem respeito ao viés pedagógico da capoeira, principalmente no que tangem à sua escolarização, são as principais abordagens da capoeira nos periódicos¹.

Dentre as complexas relações que se estabelecem no contexto da capoeira, está a relação entre o mestre de capoeira e seus discípulos, ou mesmo entre a figura do mestre perante os demais praticantes de capoeira. É notório a quem pratica capoeira o prestígio do mestre perante os praticantes. Observa-se isso a partir de letras de músicas comumente cantadas nas rodas de capoeira ou através dos discursos difundidos no meio (do qual o autor está em constante contato) de interação entre capoeiras, o seu contexto social.

Observam-se também certas representações construídas sobre a figura do mestre de capoeira pela comunidade capoeirana. Enquanto praticante de capoeira e um

¹ O autor constata certa predominância dos temas referentes à escolarização da capoeira nos principais periódicos do campo da Educação Física, como a Revista Brasileira de Ciências do Esporte (RBCE/CBCE) e a Revista Movimento (UFRGS), referenciais em produção acadêmica no campo da Educação Física.

nativo nesse campo, o contato com o referido ambiente é constante, o que motiva a um aprofundamento nessa questão.

Visto como uma figura importante, dignificante, exemplar, responsável por ensinar os caminhos em que o discípulo deve trilhar; detentor de conhecimentos, saberes, e principalmente dotado de um prestígio e admiração ímpares, o mestre de capoeira conduz à reflexão sobre a seguinte questão: o que faz com que o mestre seja reconhecido como uma autoridade no contexto da capoeira, e como é construído todo esse prestígio e admiração sobre a sua figura?

Dado esse panorama, o presente estudo busca adotar como foco de análise as relações de poder construídas no interior do contexto da capoeira, entre a figura do mestre de capoeira e os demais praticantes de capoeira, a partir de uma possível e potencial Eficácia Simbólica² da figura do mestre de capoeira, materializada em suas ações e seu discurso, perante a sociedade a qual se encontra inserido.

Ao longo da prática da capoeira, pôde observar e perceber a posição de prestígio e o *status* que a figura do mestre de capoeira adquire perante a comunidade capoeirana. Tal prestígio tem feito, de acordo com as percepções e observações, crescer cada vez mais a crença nos discursos e ações do mestre perante os praticantes de capoeira, outorgando legitimidade a tais discursos e ações. É possível perceber esses aspectos a partir de uma música comumente cantada nas rodas de capoeira:

"O mestre figura importante, dignificante sempre exemplar
Dá conselhos a todo instante, ensinando o caminho que devo trilhar.
Ao seu lado fico confiante, chegando na roda vou logo jogar,
De trajetória marcante, Por onde ele for,
Vou acompanhar (coro)
Por onde for, meu mestre
Vou acompanhar
Todas dificuldades da vida, não são razões para desanimar
É sábio na hora da escolha do caminho seguro pra se enveredar

² As iniciais das palavras, em caixa alta, serão adotadas, sempre que referirem-se a uma categoria de estudo, como é o caso da Eficácia Simbólica.

Na capoeira viu um rumo, um norte, pra mudar sua sorte
Sei que nesse homem forte posso confiar,
De trajetória marcante por onde ele for,
Vou acompanhar!"³

No contexto da capoeira, o mestre de capoeira configura-se como uma figura de referência, autoridade máxima no meio. Como tal, ele é respeitado, seguido, obedecido. Há uma crença no seu discurso e nas suas ações, quase que de maneira indiscutível. O que se pretende elucidar são as razões e motivos pelos quais são construídos tais elementos (prestígio, crença, respeito, status social, etc.) e como tais elementos influenciam nas relações de poder dentro desse contexto, um verdadeiro meio social, repleto de significados e complexidades.

Observa-se que aquilo que é dito ou ensinado pelo mestre de capoeira é aceito e apreendido pelos praticantes, ou seja, considerado uma verdade ou mesmo regra de conduta no contexto da capoeira. A razão dessa aceitação, dessa crença nessas ações e discursos está numa possível Eficácia Simbólica da figura do mestre de capoeira. Mas porque o mestre de capoeira tem toda essa autoridade social? O que outorga tal Eficácia Simbólica? No que ela consiste?

O estudo do conceito de Eficácia Simbólica abarca diversos aspectos, porém o interesse deste estudo reside na concepção de Lévi-Strauss (1985), de que ela consistiria numa “propriedade indutora” (p. 233) capaz de estabelecer um sistema simbólico, ou seja, uma linguagem particular que é balizada por representações e crenças no prestígio de determinada figura ou função social de uma pessoa.

Sendo assim, o objetivo geral do presente estudo é realizar uma pesquisa que busque compreender como se estruturam as relações de poder entre o mestre de capoeira e os seus discípulos. Busca-se também entender o papel de uma Eficácia Simbólica dos discursos e ações do mestre de capoeira, bem como os fatores que outorgam tal fenômeno, dentro do contexto social ao qual está inserido.

³ Essa música é de autoria de um professor de capoeira, hoje contramestre (uma graduação abaixo da de mestre), que relatou ter composto essa letra em homenagem ao seu mestre, de quem tem orgulho, carinho e gratidão enormes.

Como objetivos específicos, pretende identificar, a partir da fala dos praticantes de capoeira, elementos que demonstrem a materialização da Eficácia Simbólica dos discursos e ações do mestre de capoeira; elementos que legitimam a Eficácia Simbólica da ação dos mestres de capoeira e também a importância de elementos como crença, prestígio, *performance* e corporalidade na construção dessa Eficácia Simbólica.

Mas qual a importância deste tipo de estudo para o campo da Educação Física? Que contribuições ele pode trazer? A Educação Física, na atualidade, agrega diversos tipos de categorias e conceitos provenientes de outras áreas do conhecimento, tais como biologia, fisiologia, psicologia, sociologia, antropologia, entre outras. Isso se dá através do estudo dessas categorias aplicadas ao objeto de estudo primário da Educação Física, que acredito ser o movimento humano, materializado através das práticas corporais. Desse modo, pode haver muitas contribuições neste estudo.

A capoeira tem sido objeto de estudo de diversas áreas do conhecimento, inclusive da Educação Física, a partir de diversas óticas. Sendo assim, aliar estudos de áreas das ciências humanas para elaborar uma reflexão acerca da construção das relações de poder em determinado meio social constitui-se em uma meta, nesse caso o contexto da capoeira. Além da área da Educação Física, enquanto produção de conhecimento, carecer de estudos que contemplem as relações de poder e os motivos que levam a figura do mestre de capoeira a obter tamanho prestígio perante a comunidade capoeirana, esta pesquisa busca também analisar o processo de valorização da *performance* corporal do mestre de capoeira, ou seja, em que nível o “saber fático⁴” se configura num pré requisito para a manutenção dessas relações de poder e Eficácia Simbólica no contexto da capoeira.

Acredita-se que o mestre de capoeira, enquanto figura de referência, é dotado de certa autoridade perante essa comunidade, sendo fundamental a compreensão da construção dessa relação. A que se deve essa autoridade? Essa crença? Esse

⁴ Refere-se aqui àquele saber advindo da execução prática de determinados movimentos, ou seja, a demonstração daquilo que se está ensinando. Na sociedade há a tendência de valorização do “saber fazer” no campo das artes e lutas. Por essa razão se faz importante a análise da valorização de tal saber.

prestígio? Será devido ao seu nível técnico dentro do jogo de capoeira, que impressiona aos praticantes mais novos? Será devido ao seu conhecimento acumulado durante os anos de experiência? Como se dá esse reconhecimento que outorga legitimidade ao discurso e ações do mestre de capoeira perante os praticantes?

Com relação ao aporte metodológico da pesquisa, a opção pela abordagem é etnográfica como ferramenta metodológica de suporte devido à grande interação entre o pesquisador e seu objeto de estudo nessa modalidade de pesquisa, de acordo com Moreira e Caleffe (2008). Esse tipo de pesquisa tem sido objeto de muita controvérsia, entretanto, acredita-se que encaixa muito bem nos objetivos do presente trabalho.

A pesquisa etnográfica, ainda segundo Moreira e Caleffe (2008), pode durar algumas semanas, meses ou até mesmo anos, dependendo exclusivamente do nível de envolvimento do pesquisador em questão, os seus objetivos vão sendo atingidos e suas questões problematizadoras, respondidas. A maior vantagem da pesquisa etnográfica é construir um retrato fiel e detalhado de uma situação ou contexto estudado, devido à riqueza de informações coletadas.

No campo de estudo da Educação Física, entretanto, a pesquisa etnográfica é alvo de críticas, sofrendo muitas vezes alguns reducionismos, como apontado por Oliveira e Daolio (2007). A pesquisa etnográfica tende a ser vista como uma mera “descrição cultural” (p. 138), aliada a relatos e impressões pessoais do pesquisador. Entretanto, o que interessa, neste estudo, ao adotar a pesquisa etnográfica como aporte metodológico não é o seu produto final, mas sim o seu processo, pois é aí que reside a sua riqueza.

Um equívoco comum entre pesquisadores que optam pela etnografia em suas pesquisas é o de apenas descrever o que ocorreu durante a pesquisa de campo, como um mero relato. No presente trabalho, o contexto pesquisado é inserido, a fim de que se possa compreender de maneira aprofundada como ocorrem as dinâmicas culturais desse grupo social (os praticantes de capoeira). Com base nessa afirmação, o autor considera-se um privilegiado por ser também um praticante de

capoeira, pois acredita que esse fato pode lhe ajudar a reconhecer certas particularidades e interpretá-las com maior fidedignidade do que os olhares de um leigo no assunto.

Há, também, a consciência dos riscos que se corre por pertencer a esse contexto, pois alguns detalhes importantes dessas dinâmicas culturais podem passar despercebidos ao olhar do pesquisador, por se tornarem demasiadamente familiares. Dessa forma, busca-se redobrar a atenção enquanto pesquisador, ao tentar muitas vezes distanciar o olhar do “praticante de capoeira” em detrimento do olhar do pesquisador, exercício diário de extrema importância a qualquer pesquisador. Esse é um dos desafios que desta pesquisa.

Nesse sentido, a análise e interpretação dos dados se pautam na obra de Geertz (1989), a partir de uma “descrição densa”. De acordo com essa metodologia, o pesquisador deve fugir da ênfase na simples descrição dos fatos observados em campo e também da ênfase nos modelos prontos de análise. Dessa forma, “o objetivo é tirar grandes conclusões a partir de fatos pequenos, mas densamente entrelaçados; apoiar amplas afirmativas sobre o papel da cultura na construção da vida coletiva empenhando-as exatamente em especificações complexas” (GEERTZ, 1989, P. 38).

O objetivo com a adoção dessa abordagem metodológica é o de abandonar uma tentativa de explicar fenômenos sociais por meio de uma metodologia “que os tece em redes sociais gigantescas de causas e efeitos, tentando explica-los a partir de estruturas locais de saber” (OLIVEIRA E DAOLIO, 2007, P. 141) e tratar as análises como “hipóteses a serem “exploradas/discutidas” ao lado de outras, servindo para oferecer uma alternativa, abrindo o leque de interpretações possíveis, mas não para fechar o assunto ou criar novas fórmulas dogmáticas” (FONSECA, 1999, *apud* OLIVEIRA E DAOLIO, 2007, P. 142).

Os instrumentos de coleta de dados utilizados nesta pesquisa foram a entrevista semiestruturada, a observação participante e a análise documental. Acredita-se que a triangulação desses elementos apresenta uma densa, rica e completa base de análise da pesquisa.

As observações ocorreram do dia 04/11/2012 até o dia 15/09/2013, todas registradas em diários de campo da pesquisa. As entrevistas foram realizadas com 08 mestres de capoeira e 09 professores⁵ de capoeira, todos com ampla experiência prática no contexto da capoeira. A seleção dos docentes foi realizada por meio de sorteio, dentre os integrantes do grupo “Berimbau dá volta ao mundo” (nome fictício), grupo de grande expressão no cenário capixaba e nacional.

Os locais de coleta de dados da pesquisa, devidamente registrados num diário de campo contendo a descrição do que foi observado e também as primeiras impressões e interpretações dos acontecimentos ali ocorridos, se deram nos seguintes espaços e tempos específicos: 07 eventos oficiais⁶ de capoeira; 05 rodas de capoeira (além daquelas que ocorrem nos eventos oficiais); 01 reunião oficial do grupo, com participação do mestre coordenador do grupo no estado do ES e os docentes do grupo, para debater questões político-administrativas e regulamentadoras do grupo; e uma confraternização (festa) realizada pelos membros do grupo de capoeira investigado.

A análise procedeu da seguinte maneira: a identificação dos dados coletados elementos que legitimem as ações dos mestres de capoeira perante a sociedade/comunidade capoeirana. A partir da identificação desses elementos, procura-se na literatura de referência, algumas categorias que trazem contribuições a essa discussão. Alguns autores da Antropologia Social, como Marcel Mauss e Claude Lévi-Strauss, trazem grandes contribuições a essa análise, bem como um interessante diálogo com a área da Educação Física e seus objetos de estudo.

No decorrer deste estudo, o autor buscou apresentar um panorama analítico das pesquisas e publicações acerca da relação da capoeira com o fenômeno da Eficácia Simbólica e a construção das relações de poder nesse contexto, no âmbito dos periódicos de referência da área da Educação Física. Porém, não foi encontrada

⁵ No caso dos professores de capoeira, um critério de seleção foi uma experiência prática de um período mínimo de 10 anos ininterruptos, por acreditar que esse capoeira dá conta de absorver não somente experiências práticas da capoeira, mas também as representações e aspectos culturais que permeiam o universo da capoeira.

⁶ O evento oficial de capoeira aqui considerado é aquele em que ocorre o batismo, a graduação ou a formatura de capoeira, sobre os quais serão apresentados posteriormente neste trabalho.

nenhuma publicação acerca dessa temática, seja em base de dados online ou impressa, que apresentasse uma discussão sobre essa relação. Sendo assim, o presente estudo é classificado como de caráter inédito, sendo passível de ser encarado como algo um tanto quanto incipiente ainda, devido à falta de literatura de base que associe as categorias deste estudo. Por conta disso, espera-se que este estudo possa contribuir para o início de um rico e complexo debate, pois há muitos elementos para discutir e debater neste contexto. Que comece o debate!

2 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

“Ser mestre é...
 Propor, e não impor
 Motivar e não ameaçar
 Explicar e não se fazer ouvir através de grito
 Argumentar e não calar
 Dialogar e não se fechar
 Participar e não mandar
 Conscientizar e não censurar
 Resgatar e não excluir
 Amar e não condenar
 Pensar e não questionar
 Orientar e não manipular
 Facilitar e não dificultar”
 (Autor desconhecido⁷)

O mundo da capoeira, tomando a liberdade de assim chamá-lo, visto que a capoeira é uma prática presente em diversos países do mundo, possui em seu contexto uma infinidade de rituais e práticas culturais próprias. Tais atos – fazendo uma relação com a obra de Mauss (2003c), da qual dissertarei posteriormente – estabelecem relações de cunho muito específico entre os capoeiras⁸. Por esse motivo, ousou dizer que a capoeira se constitui praticamente como uma sociedade *sui generis*, tendo suas próprias regras de conduta e cultura próprias, devido a essa riqueza e complexidade de relações sociais e culturais específicas a esse meio. São essas relações que procuro discutir neste capítulo.

E uma dessas relações (complexas e intrigantes, eu diria) é justamente a relação da figura do mestre com seus alunos e a sociedade capoeirana. Sem dúvida alguma os

⁷ Citação extraída da Revista Capoeira, número 14, p. 29, da matéria: “O que é preciso para ser um Mestre?”, de setembro de 2011.

⁸ A nomenclatura aqui usada *capoeira* ao invés de *capoeirista*, pois, concordando com Falcão (2004), a expressão capoeirista pode dar a ideia de um especialista em capoeira, que não denota nossa compreensão do praticante de capoeira. Falamos daquele indivíduo que se encontra imerso no contexto cultural e simbólico da capoeira, o indivíduo que tem uma “atração inexplicável” pela capoeira.

mestres de capoeira são os verdadeiros líderes do contexto da capoeira. Eles são ouvidos, acatados e naturalmente seguidos por seus discípulos, até mesmo discípulos de outros indivíduos (também capoeiras). Sua representação é a do indivíduo experiente em termos de conhecimento. Conhecimento esse advindo tanto de anos de vivências práticas da capoeira quanto o dito conhecimento “teórico” da capoeira, que diz respeito à sua história, cultura, rituais, etc.

Dado esse prestígio e reconhecimento de que goza o mestre de capoeira em sua sociedade, procura-se compreender o papel do discurso e das ações do mestre de capoeira na manutenção das relações de poder nesse contexto. Como uma figura de autoridade e referência em determinado contexto social, é relativamente natural que se atribua tal prestígio e até mesmo um valor intrínseco ao discurso e às ações do mestre de capoeira. O que se busca discutir neste capítulo são os possíveis elementos responsáveis por outorgar tamanho prestígio à figura do mestre de capoeira, bem como compreender como se materializam as relações de poder nesse contexto.

A investigação se encontra inserida no ambiente de expressão máxima da cultura capoeirana: a roda⁹ de capoeira. No contexto da capoeira se tem, além de rodas de capoeira, sessões de treinamento livres, aulas, diálogos, eventos de confraternização, entre outros. Mas o elemento que mais expressa as relações socioculturais desse contexto é, sem dúvida, a roda de capoeira.

A roda de capoeira é o momento e o lugar onde se materializam os valores culturais inerentes ao contexto da capoeira. De acordo com Falcão (1999), ela é um universo de signos, símbolos e linguagens que, simultaneamente, intrigam e encantam. A roda de capoeira constitui-se numa realidade social. Ademais, expressa história, arte e cultura do povo brasileiro. Ela é capaz de fascinar pela riqueza gestual e ritualística, ao mesmo tempo em que provoca temor pela imponência e

⁹ Ao utilizar a expressão “roda de capoeira”, refere-se a um contexto que transcende aquele momento do jogo jogado pelos capoeiras, ao som de instrumentos musicais e palmas rítmicas e percussivas. Essa “roda de capoeira” abrange também o contexto ideológico dos indivíduos, que acaba se materializando no momento da roda de capoeira jogada. Por essa razão a maioria dos questionamentos se referia a situações ocorridas numa roda de capoeira.

imprevisibilidade dos movimentos de seus protagonistas, os jogadores de capoeira. Ou simplesmente capoeiras.

Mas nem todas as rodas de capoeira são iguais. Pelo que o autor observou, não somente durante a pesquisa, mas também durante os anos de prática de capoeira, é que existem basicamente duas categorias de rodas de capoeira: as rodas informais e as rodas formais.

As rodas informais são aquelas rodas onde as tradições e rituais/práticas culturais da capoeira não são seguidas à risca, ou seja, as “regras da roda” são mais flexíveis. O ambiente é descontraído, lúdico e descompromissado, sem intenção de impressionar ou agradar a quem quer que esteja vendo. As rodas informais geralmente são feitas em qualquer ambiente, somente com a disposição dos capoeiras, alguns instrumentos, ou mesmo após uma sessão de treino ou aula de capoeira.

Já as rodas formais são muito diferentes. As “regras da roda” são mais rígidas, seguidas à risca. Há certas condutas tidas como “obrigatórias” nesse contexto. As tradições e os rituais característicos à capoeira são respeitados e estimulados a todo o momento. Geralmente há um professor ou um mestre de capoeira coordenando essa roda, e ela tem uma finalidade determinada.

Os motivos mais comuns de realização de rodas formais são apresentações para determinado segmento da comunidade ou sociedade e os eventos oficiais de capoeira, o batismo, a graduação e a formatura. Há casos também de que um professor ou mestre de capoeira resolve fazer uma roda formal sem o objetivo de uma apresentação ou espetáculo para determinado público. Pode querer simplesmente reunir os amigos da capoeira e jogar, estreitar relações com outros grupos de capoeira, ou mesmo fazer um intercâmbio com outros grupos¹⁰.

¹⁰ É comum no contexto da capoeira haver rodas formais realizadas para reunir diversos grupos de capoeira, com estilos diferentes de se jogar capoeira, para que haja um intercâmbio de experiências através do jogo de capoeira. Os alunos, professores e mestres, sobretudo aqueles mais graduados (com maior tempo de prática na capoeira), se dispõem a visitar outras escolas de capoeira para ter contato com outros estilos e maneiras de jogar capoeira.

Esclarecida essa questão, o *locus* investigativo prioritário são as rodas formais de capoeira, sobretudo aquelas realizadas dentro do contexto dos eventos oficiais de batismo, graduação e formatura de capoeira. Cabe ressaltar que, embora cada grupo de capoeira preze pelos seus próprios rituais¹¹, suas tradições e suas práticas, o “*modus operandi*” desses eventos oficiais é muito semelhante, prova disso é que geralmente há a presença de capoeiras (professores e mestres) advinda de outros grupos nesses eventos.

A pesquisa em si foi realizada dentro do âmbito de um único grupo de capoeira, o grupo “Berimbau dá volta ao mundo” (nome fictício). Entretanto, devido a essa semelhança de práticas em eventos de diferentes grupos, a complementação se dá através dos diários de campo da pesquisa com observações de eventos oficiais de outros grupos, onde havia presente alunos, professores e até mesmo mestres do grupo “Berimbau dá volta ao mundo”. Os oito mestres de capoeira entrevistados foram nomeados M1 a M8, em ordem de tempo¹² de prática e graduação¹³ que possuem. Ou seja, o mestre de capoeira com mais tempo de vivência na capoeira é o M1, e aquele com menos tempo de vivência e inserção no mundo da capoeira (dentre os mestres) é o M8. Já os professores de capoeira foram nomeados P1 a P9, também seguindo uma lógica de tempo e prática na capoeira. Além desse critério, o nível da graduação do professor entrevistado levado em conta inicia-se da mais alta até a mais baixa. Sendo assim, o entrevistado P1 é o docente mais graduado e com mais tempo de experiência na capoeira, enquanto o entrevistado P9 é aquele que possui a graduação de professor há menos tempo.

¹¹ Embora haja na capoeira um conjunto de rituais e tradições comuns à maioria dos praticantes, os grupos de capoeira são livres para implantar seus próprios rituais e tradições. Essa questão é, inclusive, responsável pela formação cada vez maior de novos grupos de capoeira.

¹² Embora o grau de mestre seja o mais alto dentro do contexto da capoeira, há certo valor simbólico no tempo de capoeira que cada um possui. Sendo assim, aquele mestre “mais antigo”, ou com mais tempo de prática ou vivência de capoeira é mais prestigiado. A valorização do mestre “mais antigo” é a materialização da valorização de um conhecimento acumulado pela experiência no meio (no caso, a capoeira).

¹³ Dentro do grupo de capoeira “Berimbau dá volta ao mundo” existem duas graduações de mestre: a de mestre edificador, simbolizada pela corda de cor vermelha, e a de mestre dignificador, simbolizada pela corda branca. Em resumo, para se atingir o grau de mestre dignificador dentro do grupo o mestre precisa ter ampla experiência e tempo de prática de capoeira, além de um trabalho sólido com muitos discípulos, dentre eles professores, contramestres e até mesmo mestres de capoeira por ele formados.

Cabe ressaltar que o grupo em questão não possui um único mestre que dirige o grupo e toma as decisões em nome dele, o que é uma prática de gestão comum no contexto dos grupos de capoeira. O grupo “Berimbau dá volta ao mundo” foi fundado no dia 11 de agosto de 1972, em Brasília, possuindo hoje 41 anos de existência. Nas duas primeiras décadas de sua existência, esse grupo estava sob a direção de um único mestre. No entanto, esse mestre decidiu pela própria desvinculação do grupo, por razões pessoais, em junho de 1994, publicando sua decisão no diário oficial do Distrito Federal.

A partir de então, foi necessária uma drástica mudança no modelo de gestão do grupo. Dentre os mestres e professores do grupo, havia semelhança entre eles no que diz respeito a aspectos de idade e experiência de capoeira, não havendo então uma liderança que se destacasse. Dado esse panorama e a necessidade iminente de adoção de um modelo de organização para o qual ninguém havia sido preparado, optaram pela criação de um conselho de mestres, um modelo organizacional até então inédito entre os grupos de capoeira.

Desde então o grupo passou a ser regido por um conselho de mestres, composto por todos os mestres do grupo e também os contramestres. Esse conselho é responsável por tomar todas as decisões referentes a administração, conduta, aprovação de graduações, entre outras funções de uma gestão. Cabe ressaltar que esse conselho também é hierarquizado. Aos mestres cabe o poder de voz e voto, ou seja, somente os mestres tem poder para tomar decisões em nome do grupo. Já os contramestres têm somente o poder de voz: participam das reuniões, expõem suas opiniões, porém não têm poder de voto. Os integrantes do conselho de mestres têm a responsabilidade de socializar as decisões relativas à gestão do grupo aos docentes sob sua supervisão, que por sua vez socializam essas questões aos seus alunos.

O conselho de mestres do grupo “Berimbau dá volta ao mundo” elaborou dois documentos principais a quem todos os integrantes do grupo devem seguir e respeitar: um estatuto, que contém as regras, regimentos, funções e orientações de conduta e filosofia dos quais todos os integrantes do grupo devem seguir e repetir; e uma padronização ritualística, que serve de base para orientar a organização de

eventos oficiais, rodas e condutas dos capoeiras que carregam o nome do grupo consigo, principalmente em eventos oficiais do grupo. Além desses dois documentos principais, esporadicamente são publicadas minutas com orientações de condutas, atualizações, notícias e critérios de graduação, por exemplo.

A partir da investigação, pôde reconhecer algumas “práticas obrigatórias”, chamadas pelos próprios capoeiras de rituais. Percebi que essas práticas se configuram numa expressão de pertencimento a um determinado contexto, no caso o(s) grupo(s) de capoeira. Os grupos de capoeira são o campo principal de atuação do capoeira, como uma espécie de árvore genealógica, ou mesmo uma filiação, com vistas a uma identificação dentro desse contexto.

É comum ao capoeira, quando chega pela primeira vez a uma roda de capoeira, até então “desconhecida”, se apresentar ao mestre organizador da roda. Essa apresentação se faz, geralmente, por meio do seu nome ou apelido¹⁴ dentro da capoeira, o grupo ao qual pertence e a referência do seu mestre ou professor. Essa é uma prática “obrigatória” nesse meio. Assim relatam os mestres e professores citados nesta pesquisa.

Pôde-se perceber, durante a pesquisa, que as relações que o capoeira estabelece com o seu grupo são importantíssimas. Isso se deve, em grande parte, à grande diversidade de grupos de capoeira que existem na atualidade. Nos eventos de capoeira (os quais serão mencionados a seguir neste capítulo) que observei durante o período desta pesquisa, pude constatar como funciona essa questão. É praxe nesses eventos (batismo e graduação) o mestre, contramestre ou professor serem apresentados aos demais presentes.

Durante essa apresentação, não basta somente a identificação nominal (nome ou apelido) e a titulação (mestre, contramestre ou professor). Faz-se necessária a

¹⁴ É uma prática comum na maioria dos grupos de capoeira o indivíduo receber um apelido, pelo qual passa a ser identificado no contexto da capoeira, e assumido como uma identidade dentro dele. O capoeira geralmente recebe esse apelido no início da sua trajetória de praticante de capoeira. Alguns grupos ritualizam essa prática, onde o mestre do grupo dá o apelido ao capoeira no seu evento de batismo. Os próprios capoeiras investigados relatam que essa prática começou com Mestre Bimba, o criador da capoeira regional e também quem adotou a prática dos eventos de capoeiras e as graduações dentro dela. Adiante, neste capítulo, será descrito como funciona um evento de batismo e graduação de capoeira.

identificação do grupo de capoeira ao qual o capoeira pertence. Por exemplo: Mestre Barrão do grupo Axé Capoeira; Professor Cara de Peixe do Grupo Senzala. Numa comparação muito superficial, seria como: João Pedro, capixaba, brasileiro. Nesse sentido, conclui-se que determinada conduta ou reconhecimento de um capoeira só tem sentido se este se insere no contexto de determinado grupo de capoeira.

Nesse contexto dos grupos de capoeira, sobretudo do grupo investigado, observa-se a adoção de algumas dessas “práticas obrigatórias”, ou rituais, por parte dos capoeiras pertencentes ao referido grupo. Uma delas é que um aluno ou professor de capoeira não pode “comprar o jogo”¹⁵ com um mestre, às vezes até mesmo com um contramestre de capoeira. Essa é uma prática muito comum no contexto da capoeira.

Durante a pesquisa do presente trabalho, foram sete os eventos oficiais de batismo e graduação de capoeira em que se deu a coleta de dados, dos quais quatro foram do grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, de diferentes núcleos (dois eventos em Vitória-ES, um em Cariacica-ES e um em Brasília-DF). Os demais eventos foram organizados por outros grupos, sendo um de Juiz de Fora - MG, um de Itaúnas-ES e um de Vila Velha-ES. Em todos esses eventos, foi adotada a mesma prática: não era permitido comprar o jogo com um mestre ou contramestre de capoeira, as graduações mais altas da capoeira. Tirar um mestre ou contramestre do jogo, então, era inconcebível! A compra do jogo, nesses casos, só era permitida a outro mestre ou contramestre. Em resumo, a graduação mais alta acaba tendo os maiores privilégios nas rodas e eventos oficiais de capoeira. Essa e outras “práticas obrigatórias” da roda de capoeira ficam muito mais evidentes no contexto dos eventos oficiais de capoeira.

O evento de batismo e graduação de capoeira caracteriza-se por se configurar num mecanismo de reconhecimento do praticante de capoeira perante a sociedade, e

¹⁵ No contexto da capoeira existem basicamente duas maneiras de se iniciar um jogo. Uma delas é denominada “jogo ao pé do berimbau”, onde os dois jogadores iniciam o jogo de capoeira agachados em frente aos instrumentos da roda de capoeira, mais precisamente na frente do berimbau ou do conjunto de berimbaus que compõem essa instrumentação. Outra modalidade é o “jogo de compra”, onde somente a primeira dupla de jogadores inicia o jogo agachados ao pé do berimbau. Os demais capoeiras que desejam jogar se organizam para tomar o lugar de um dos jogadores que já estão jogando na roda, através de um sinal pré-determinado. Esse processo é denominado “compra de jogo”.

possui um aspecto legitimador, uma vez que aqueles alunos ou discípulos recebem uma nova graduação e passam por uma cerimônia que os faz serem reconhecidos e legitimados como possuidores de um novo grau dentro de um sistema de graduações. Esse evento é público, e conta com a presença de muitos espectadores, praticantes ou não de capoeira.

Para que ocorra a cerimônia de batismo e graduação de capoeira, é fundamental que haja a presença de professores, contramestres e mestres de capoeira, os graus mais elevados dentro do sistema de graduações do grupo. Eles são os responsáveis por entregar, de maneira simbólica¹⁶, a nova graduação do indivíduo.

O evento tem início com uma abertura e as boas vindas aos participantes e espectadores. Além dos capoeiras que receberão a nova graduação, estão presentes alunos do mesmo grupo ou de outros, além de docentes do referido grupo ou pertencentes a outros grupos, convidados pelo docente organizador do evento. A critério do organizador do evento, há no início do evento uma roda livre (onde todos os capoeiras presentes podem jogar, desde que devidamente uniformizados), ou então uma apresentação cultural, folclórica ou teatral encenada pelos capoeiras graduandos¹⁷.

Após essas programações, é realizada a apresentação dos docentes presentes, partindo da graduação¹⁸ mais alta (mestre dignificador) até a mais baixa entre os docentes presentes (estagiário). Os convidados são apresentados à parte, depois da

¹⁶ A entrega da graduação no evento pelo docente (professor, contramestre ou mestre) ocorre de maneira simbólica porque o capoeira não passa por qualquer tipo de “teste” ou “provação” no evento de batismo ou graduação de capoeira. A avaliação é feita anteriormente pelo seu mestre ou docente responsável, antes da realização desse evento. Entretanto, a seguir há uma ressalva quanto a esse discurso, propagado pelos mestres e demais organizadores dos eventos que observei.

¹⁷ Termo utilizado para se referir aos praticantes de capoeira que receberão, no evento de batismo e graduação, sua nova graduação.

¹⁸ Nos anexos do presente trabalho, é detalhado de maneira específica o sistema de graduações do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, com as cores, titulações e significados de cada graduação. É importante ressaltar que não há uma uniformidade quanto ao sistema gradual da capoeira, o que causa certos equívocos àqueles capoeiras menos atentos, que tendem a confundir as cores e titulações das graduações. Uma determinada cor pode ser, no contexto de determinado grupo, uma graduação de aluno ou iniciante, enquanto em outro grupo pode significar uma graduação de professor. Por esse motivo, nos eventos de capoeira e rodas formais os capoeiras de outros grupos são apresentados de acordo com a sua titulação dentro do seu grupo. Embora às vezes não correspondam às mesmas cores, as graduações de instrutor ou estagiário; professor; contramestre ou mestrando e mestre de capoeira são universais, ou seja, estão presentes em todos os grupos de capoeira. Trata-se de uma nomenclatura unificada nesse contexto.

apresentação dos docentes do grupo de referência ou então logo após a apresentação dos mestres (ou contramestres, caso não haja nenhum mestre presente).

Em seguida é realizada uma roda de capoeira onde jogam somente os docentes presentes. A roda é iniciada com um jogo entre os capoeiras de graduação mais alta (geralmente os mestres ou contramestres). E assim segue-se a roda. Os docentes jogam entre si, porém com uma “prioridade de escolha” para os mais graduados. Os mestres ou contramestres tem o direito de escolher com quem querem jogar, e podem “comprar o jogo” com essa pessoa.

Como dito anteriormente, há basicamente duas maneiras de jogar na roda de capoeira, em termos de início de jogo. A primeira é o jogo “ao pé do berimbau”, onde dois capoeiras iniciam o jogo agachados próximo ao berimbau e demais instrumentos da bateria¹⁹ da roda de capoeira. Eles jogam até se cansarem, ou até o docente coordenador da roda determinar o tempo de jogo. A segunda é denominada “jogo de compra”, onde um capoeira pode “comprar o jogo” com alguém que já está jogando. Nessa modalidade de jogo, há uma dupla jogando no centro da roda de capoeira, e num determinado momento um terceiro capoeira entra no lugar de um dos dois primeiros jogadores, e o jogo prossegue nesse processo, uma “compra” após a outra. Essa modalidade de jogo torna a roda de capoeira mais dinâmica e fluida.

Seguindo-se a estrutura do evento de batismo e graduação de capoeira, após a roda de docentes dá-se início à graduação e ao batismo de capoeira. A ordem proposta é de que geralmente se inicie o processo pela entrega das graduações mais altas até a primeira graduação. Então, se a graduação mais alta for uma corda de professor, por exemplo, iniciam-se pela cerimônia de entrega dessa corda, até a entrega das primeiras cordas, as graduações mais baixas. No caso específico da(s) graduação(ões) de professor(es), trata-se de uma cerimônia de formatura de capoeira.

¹⁹ A bateria, assim denominada no contexto da capoeira, é o conjunto formado pelos instrumentos tocados na roda de capoeira: berimbaus, atabaque e pandeiro (formação básica), além do agogô e do reco-reco (instrumentos complementares).

O processo de graduação ocorre da seguinte maneira (até a graduação de estagiário): o mestre organizador do evento chama ao centro da roda os capoeiras que trocarão de graduação, e realiza um discurso acerca da trajetória daqueles sujeitos dentro do grupo de capoeira, a fim de justificar e legitimar perante a sociedade presente os motivos dessa ascensão de nível desses capoeiras dentro do grupo. Então o mestre organizador do evento chama outros mestres ou docentes de nível gradual mais alto para entregar a nova graduação ao capoeira, que prontamente a coloca na cintura. Simbolicamente, ele está graduado.

É chegada a hora então desse capoeira jogar na roda, o que representa a consagração desse processo. Apesar de não haver uma necessidade real do graduando de provar nada com o seu jogo de capoeira no momento do evento (pois não importa a maneira como ele jogue, nada fará com que ele não receba a nova graduação), há aquela expectativa tácita e intrínseca de que o capoeira faça o seu “melhor jogo”, ou seja, não seja derrubado por um golpe do docente com quem está jogando, como uma rasteira por exemplo. Podemos notar essa afirmação nesse trecho do diário de campo da pesquisa, em observação a um evento oficial de capoeira:

A questão da gestualidade e da técnica é outro ponto que merece destaque, de acordo com o que pude observar. A performance no jogo, a meu ver, pode ser encarada de diversas maneiras, e depende do momento que o capoeira está vivendo. Pelo que tenho observado, o jogo do capoeira é o aspecto mais utilizado para que ele possa se afirmar e ser reconhecido e prestigiado dentro do universo da capoeira. Em diversos momentos desse evento [...] pude notar que os participantes queriam “mostrar serviço”, ou seja, dar o seu melhor, mostrar tudo o que sabiam, semelhante a um jogador numa peneira para entrar para um grande clube de futebol, por exemplo, onde necessita que o técnico se impressione com ele. Ou mesmo o treino para definir se um jogador será titular ou não numa partida²⁰.

Durante o jogo de capoeira, o graduando joga primeiramente com outro capoeira que possui a mesma graduação que ele acabara de receber, e logo após faz outro jogo, dessa vez com um mestre ou docente de capoeira. Depois desses jogos, o capoeira é considerado graduado, e finaliza-se o seu processo de troca de graduação. Vale ressaltar que esse processo de troca de graduação foi

²⁰ MARELY, R. P. **Diário de Campo**. Vitória, ES, 15/11/2012. Não publicado.

sistematizado no documento de padronização ritualística do grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, fruto de um consenso entre a maioria dos docentes do grupo e do conselho de mestres que administra o referido grupo de capoeira.

O processo de batismo é um pouco diferente, porém mantém a mesma essência. O batismo da capoeira é considerado um ritual de início de uma trajetória dentro da capoeira, e a apresentação de um indivíduo à sociedade enquanto jogador de capoeira e pertencente a um grupo de capoeira (no caso o grupo “Berimbau dá volta ao mundo”).

Na cerimônia de batismo, o batizando entrega a sua graduação a um mestre por ele escolhido (que a partir de então será seu “padrinho” na capoeira), e realiza um único jogo com ele. Após esse jogo, o mestre coloca a graduação na cintura do batizando e se finda o processo de batismo. Uma ressalva que se faz é o comum hábito dos mestres e demais docentes de capoeira em derrubar o batizando com um movimento desequilibrante²¹ durante o jogo. É uma prática comum, que carrega um significado de legitimação do batismo.

Sem dúvida alguma, os mestres de capoeira são os indivíduos mais importantes dentro do contexto da capoeira. Seu título (de mestre) é muito valorizado, e as relações construídas sobre a figura do mestre, materializadas na maneira como são tratados nos eventos oficiais ou rodas formais ou informais de capoeira, bem como os “privilégios” outorgados a eles como reconhecimento pela sua história, experiência e trajetória dentro do contexto da capoeira, evidenciam isso. As observações relatadas nos diários de campo desta pesquisa podem oferecer um panorama acerca dessas afirmações.

Nos eventos oficiais do grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, é quase uma prática obrigatória convidar outro(s) mestre(s) deste grupo, que reside(m) em outro(s)

²¹ Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba, criador da capoeira regional, dividiu os fundamentos da capoeira em categorias, sendo as principais denominadas: movimentos traumáticos, movimentos desequilibrantes e movimentos coreográficos. Os movimentos traumáticos se referem aos golpes de luta da capoeira, tais como chutes (giratórios ou incisivos), tapas, etc. Os movimentos desequilibrantes são aqueles que têm por objetivo derrubar o outro capoeira, retirando um ou ambos os pés do chão. Já os movimentos coreográficos são as acrobacias, e têm por objetivo dar beleza e caráter artístico/ginástico ao jogo de capoeira.

estado(s) do Brasil. Afirmo isso porque todos os eventos desse grupo que eu observei (tanto em Vitória-ES, como em outros estados) havia mestres de outra(s) localidade(s). Quando esses mestres são convidados, é praxe terem as despesas básicas, como hospedagem, alimentação e traslado aéreo, custeadas pela organização do evento. Durante o evento, o tratamento para com quem carrega o título de mestre também é diferenciado, como se pode observar:

[...] é notório o prestígio e reconhecimento do título de mestre de capoeira, [...] geralmente guiado pela experiência e tempo de prática de capoeira. [...] Os mestres são apresentados primeiro, e têm prioridade no evento, ou seja, podem escolher com quem querem jogar nas rodas ou qual aluno desejam batizar. Quanto mais antigo ou experiente o mestre de capoeira, mais respeito ele tem por parte do capoeirista que joga com ele²².

Num outro evento oficial do grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, porém de outro núcleo, pude observar e destacar:

[...] uma prática/ritual elementar e básica sendo posta em prática [...]. Não se deve comprar o jogo com um mestre. A tradição da capoeira diz que o mestre de capoeira não pode ser “tirado” ou “cortado” do jogo, a não ser por outro mestre, e de preferência mais graduado (com uma corda/graduação superior ou mais tempo de prática/graduação de mestre). É comum que o mestre determine com quem quer jogar e quanto tempo. Ou seja, não se deve chamar o mestre para jogar. Quem escolhe com quem jogar é o mestre. Também não se deve “dar a mão” ao mestre, uma atitude de cumprimentar o outro jogador, que determina o final daquele jogo. Quando se joga com um mestre de capoeira, o costume (seguido à risca) é que o mestre decida em que momento ele “dá a mão” ao outro jogador. Geralmente o capoeira sente-se muito honrado em fazer um jogo com um mestre numa roda ou evento, o que pôde ser observado nesse evento²³.

Tais observações nos permitem afirmar que o mestre de capoeira ocupa posição de destaque no evento de batismo e graduação de capoeira, pois se constitui uma liderança no meio. E essa posição de destaque é reafirmada também por algumas funções que desempenha, tal como a de tocar o berimbau gunga²⁴. Esse berimbau carrega uma função simbólica, a de liderar e conduzir a roda ou evento, sendo uma enorme responsabilidade tocar esse instrumento, ainda mais num evento oficial. Sendo assim, o mestre de capoeira tem certa prioridade, como pode se verificar:

²² MARELY, R. P. **Diário de Campo**. Juiz de Fora, MG, 04/11/2012. Não publicado.

²³ MARELY, R. P. **Diário de Campo**. Brasília, DF, 10/11/2012. Não publicado.

²⁴ As rodas de capoeira formais são compostas por três berimbaus: o berimbau gunga, de som mais grave e responsável por conduzir a bateria e o andamento das músicas e do jogo; o berimbau médio, de som não tão grave quanto o berimbau gunga, que tem a função de auxiliar no ritmo e andamento da roda; e o berimbau viola, de som mais agudo, que tem por função realizar variações rítmicas para dar mais dinâmica às músicas e ao jogo de capoeira.

prioridade na hora de cantar ou tocar instrumentos, uma posição “de honra” nesses eventos, pois a bateria é de fundamental importância para o bom andamento do evento, mantendo a “energia da roda”, usando a linguagem do universo da capoeira. Essa energia se refere à euforia com que os participantes se encontram quando os integrantes da bateria tocam com entusiasmo, habilidade e de maneira correta, e o cantador também tem habilidade na sua função. Por conta disso, é dada essa preferência aos mais graduados, até mesmo porque quem fica na bateria (ou canta uma música na roda) tem posição de destaque ou status social elevado dentro do meio capoeirano²⁵.

Dado esse panorama acerca da figura do mestre e suas relações com o contexto da capoeira, pode-se perceber um nítido prestígio e reconhecimento social do mesmo. Todo esse contexto nos faz pensar, e nos indagar, acerca dos fatores responsáveis por outorgar tamanho prestígio e reconhecimento ao indivíduo que porta tal título, materializado na graduação que carrega amarrada em sua cintura. Percebe-se que aquilo que o mestre de capoeira fala (seu discurso) ou faz (suas ações) possui certa legitimidade perante a comunidade ou sociedade capoeirana.

Uma pista que certos autores²⁶ fornecem para elucidar essa questão está no conceito de Eficácia Simbólica. Para Lévi-Strauss (1985), a Eficácia Simbólica consiste numa “propriedade indutora” (p. 233) capaz de estabelecer um sistema simbólico, ou seja, uma linguagem particular, que é balizada por atos, representações e crenças no prestígio de determinada figura ou função social de uma pessoa.

Sendo assim, o mestre de capoeira necessita construir uma linguagem ao falar com seus discípulos, e essa linguagem necessita ser familiar e inteligível ao contexto da capoeira e dos capoeiras. A função social de determinada figura que se ampara nesse sistema simbólico, essa linguagem estabelecida, é passível de se associar a um reconhecimento social e institucionalizado que determinada titulação confere ao indivíduo, tal como um médico, um advogado, um engenheiro ou um professor.

Como nos fala Sautchuk (2002), são vários os elementos capazes de outorgar eficácia simbólica ao sujeito, certa autoridade em seu contexto. Dentre eles estão o

²⁵ MARELY, R. P. **Diário de Campo**. Vitória, ES, 15/11/2012. Não publicado.

²⁶ Lévi-Strauss (1985); Mauss (2003c).

modo de se vestir (uma roupa social, terno e gravata), um diploma de curso superior, uma pós-graduação, entre outros elementos que denotam a ideia de um conhecimento específico adquirido. E a graduação de mestre que o indivíduo carrega na cintura também é passível de cumprir essa função (manutenção de uma eficácia simbólica).

Para ilustrar de maneira mais concreta e palpável essa categoria, a opção é amparar teoricamente num outro fenômeno social dotado de extrema Eficácia Simbólica. Trata-se da magia, expressa através de seus agentes: os mágicos, feiticeiros ou xamãs. Para compreender isso de maneira mais palpável e inteligível como a Eficácia Simbólica se associa à figura do mestre de capoeira, se faz necessário entendere primeiramente como ela se manifesta no contexto da magia.

A Eficácia Simbólica, nesse contexto,

[...] implica na crença da magia, e que esta se apresenta sob três aspectos complementares: existe, inicialmente, a crença do feiticeiro na eficácia de suas técnicas; em seguida, a crença do doente que ele cura, ou da vítima que ele persegue, no poder do próprio feiticeiro; finalmente, a confiança e as exigências da opinião coletiva, que forma a cada instante uma espécie de campo de gravitação no seio do qual se define e se situam as relações entre o feiticeiro e aqueles que ele enfeitiça. (Lévi-Strauss, 1985, p. 184).

Nesse sentido, acredito que o aspecto fundamental que confere Eficácia Simbólica a determinado ato ou ação é a crença. Entretanto, essa crença passa por um processo de construção para que seja assim consolidada. Como mostra Lévi-Strauss (1985), o elemento fundamental que potencializa e mantém a crença na figura do feiticeiro e em seus atos é a técnica. Trata-se da maneira como esse feiticeiro realiza seus processos de cura. Desde o conhecimento dos elementos da natureza e seus usos para fins medicinais, até mesmo os artifícios usados para convencer a sociedade de que aquele feiticeiro é dotado de um poder capaz de curar o doente que a ele recorre. Todas essas são técnicas que têm por objetivo convencer tanto o doente quanto a sociedade em que se encontra inserido. Para ilustrar esse contexto, passa-se a apresentar uma narrativa que exemplifica a materialização da Eficácia Simbólica, e posteriormente discutir os elementos da magia que estão envolvidos nesse processo e são fundamentais à análise da Eficácia Simbólica.

Lévi-Strauss (1985) narra a saga de um jovem feiticeiro, um xamã, que sempre foi incrédulo ou descrente daqueles rituais de cura empregados pelos mais velhos. Aconteceu que os feiticeiros locais perceberam certa vocação naquele jovem, e este foi convidado a se tornar um xamã numa tribo. Foram-lhe ensinadas diversas “técnicas²⁷”, desde aquelas dotadas de conhecimentos medicinais com comprovações “científicas” até mesmo artifícios performáticos de teatralização para que o doente e a comunidade/sociedade acreditassem que ele era capaz de extrair o espírito maligno de determinada doença. Esse jovem feiticeiro começou a obter projeção e reconhecimento perante outras tribos, onde os xamãs possuíam diferentes “técnicas” de cura. O jovem feiticeiro, então, ao ter contato com outra tribo, tinha mais credibilidade que o xamã local, e era constantemente indagado para que lhes ensinasse suas técnicas, para que os velhos xamãs não caíssem em descrédito perante sua tribo, pois dependiam disso para manterem sua função social naquela tribo.

Além desse caso do jovem feiticeiro, Lévi-Strauss (1985) também apresenta o caso da cura através de cantos xamanísticos. Trata-se de casos extremos, onde uma mulher prestes a dar à luz passa por complicações onde sua vida e a do seu bebê correm sérios riscos. Diante da impossibilidade da parteira em dar prosseguimento ao parto, recorrem ao xamã, que usa de cantos xamanísticos para que o problema seja resolvido. O ponto interessante dessas situações é que a crença não está no canto em si, mas em todo o ritual realizado pelo xamã antes da entoação do canto. É dada muito mais ênfase a esse processo, essa preparação e a uma série de técnicas²⁸ e atos realizados previamente do que à entoação do canto xamanístico em si. Todo esse procedimento, além de acalmar a futura mãe e ajudá-la a relaxar para que o bebê possa nascer com mais facilidade, tem por objetivo fazer toda a sociedade crer na eficácia das técnicas do xamã.

²⁷ O termo encontra-se destacado por se referir prioritariamente a ações ou expressões com capacidade de convencer o enfermo e a comunidade de que se trata realmente de uma prática mágica. A referência textual especifica que o jovem feiticeiro realizava com excelência uma técnica que consistia em colocar alguns materiais (espécies de folhas ou ervas) na boca e morder sua própria língua durante o ritual de cura, para mostrar que o espírito da doença havia sido expulso.

²⁸ Lévi-Strauss (1985) descreve uma série de procedimentos (técnicas) executados pelos xamãs, para que o bebê consiga nascer. Técnicas que vão desde a manipulação da vagina da futura mãe até mesmo um ato sexual executado pelo próprio xamã.

Para ilustrar a importância da técnica na construção da crença na figura do feiticeiro, Lévi-Strauss (1985) afirma que a eficácia não existe simplesmente porque o feiticeiro curou as pessoas, mas no modo como ele fez isso. A eficácia depende das técnicas que o feiticeiro utiliza, e que outorgam legitimidade ao feiticeiro e crença à sociedade na capacidade de cura do feiticeiro. Assim,

o feiticeiro não se torna grande por curar seus doentes, mas sim só cura os doentes por ter se tornado um grande feiticeiro. O que mostra que a relação do indivíduo com o grupo e suas exigências é que o faz eficaz ou ineficaz como feiticeiro. Podendo desconstituir ou reconstituir de acordo com o *consensus social* (LEVI-STRAUSS, 1985, p. 198).

Sendo assim, podemos pressupor que a crença é o elemento fundamental da Eficácia Simbólica. Não somente a crença do doente nos atos e técnicas do feiticeiro ou xamã, mas também do próprio feiticeiro em suas técnicas e principalmente da sociedade nas técnicas e atos do feiticeiro. Vemos, assim, a importância do feiticeiro em exibir uma *performance* técnica apurada, que demonstre excelência, para que convença os sujeitos de que é capaz de curar, e principalmente a comunidade, a opinião coletiva. Lévi-Strauss chama essa crença coletiva de consenso coletivo.

Em ambos os casos descritos acima, o que confere crença aos atos do feiticeiro ou xamã são as *performances* técnicas por eles realizadas. É isso que lhes dá legitimidade. Suas capacidades de executar o que as pessoas esperam e acreditam. O que o consenso social espera. Se a cura é alcançada, podemos atribuir o feito à confiança que o xamã passou ao doente, que por sua vez se deu graças à *performance* técnica que o convenceu. Não é somente a figura do xamã que outorga Eficácia Simbólica, mas os atos feitos por ele, somados ao seu prestígio e fama de atos e curas passadas. Não quer dizer que ele nunca irá falhar em seus atos, mas caso ocorra, há uma justificativa aceitável para isso perante a sociedade em questão.

No contexto da capoeira, também é possível observar certa valorização do aspecto técnico do jogo de capoeira, a chamada “destreza técnica”. Trata-se de um aspecto gestual e estético, do ponto de vista da eficiência e plasticidade de determinado movimento. Em outras palavras, é considerado “bom” e técnico aquele capoeira que

consegue realizar os movimentos característicos da capoeira de maneira veloz e estética, ou seja, de forma eficiente (que ao atacar não dê brechas para uma possível queda a partir de um contragolpe do capoeira com quem se joga) e com seu corpo “esticado” e “equilibrado” (com controle e domínio do seu corpo durante a execução de determinado movimento).

A importância e a valoração dada a essa estética e gestualidade é tanta que, no contexto da capoeira, foi criado um termo para designar e caracterizar aquele capoeira que não prima pela estética e gestualidade de seus movimentos durante o jogo de capoeira: “saroba” ou “sarobeiro”. O capoeira saroba é aquele que faz os movimentos de capoeira de qualquer maneira, com os membros dobrados em demasia, ou sem controle do seu corpo ou do seu equilíbrio. É aquele que não tem domínio dos movimentos característicos da capoeira, além de não controlar o seu corpo durante a execução dos mesmos.

Essa expressão aparece na fala de um dos mestres entrevistados nesta pesquisa, ao responder como deveria ou deve ser o jogo de um mestre de capoeira, enquanto indivíduo admirado em sua comunidade e sociedade:

O jogo da capoeira, o jogo em si, o jogo da capoeira, o mestre não pode ser um mestre saroba. Ele não pode ser um mestre saroba, não é, filho? Tem que ter conhecimento de capoeira! Tem que jogar, entrar na roda, fazer os movimentos, tem que conhecer. Resguardando a devida idade, porque ninguém é um garotão, mas tem que conhecer. Até mesmo pra que você possa ensinar os movimentos. (Entrevista²⁹).

O discurso supracitado expressa a importância desse aspecto no imaginário dos próprios mestres de capoeira. Tal fato leva a crer que essa característica é relevante na hora de nomear (ou “formar”) um novo mestre de capoeira, até mesmo para que ele seja aceito perante a sociedade capoeirana e obtenha prestígio e reconhecimento perante a mesma.

Essa opinião é compartilhada também por professores que aspiram à mestria. Fica evidente no discurso dos professores, como exemplificado nessa fala de um

²⁹ Entrevista concedida por M4 a MARELY, R. P., em Brasília, DF, em novembro de 2012.

professor do grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, acerca da importância que ele atribui à destreza técnica no jogo de um mestre de capoeira:

Cara... de 0 a 10, pelo menos 8,0. Acho que de importância, né? Porque tá ligado à prática do mestre. Ele... naturalmente... como diz um colega meu, nada resiste ao trabalho. E o trabalho na capoeira é o treinamento. Treino, treino, treino, treino, treino. Dar aula é treinamento. Frequentar roda é treinamento. [...] a técnica é importante, é fundamental. Não dá pra fugir da técnica. A técnica tá embutida na prática do mestre. [...] é fundamental, uma boa técnica, um bom desenvolvimento. [...] não dá pra fugir, “véi”. Não dá pra ter um mestre de capoeira ruim de capoeira (risos). Difícil. [...] Tem que ter. tem que ter. [...] Tem que tá na prática. Tem que mostrar serviço. (Entrevista³⁰).

Toda essa questão da necessidade de uma *performance* ou destreza técnica por parte do mestre de capoeira se insere num contexto histórico, de acordo com relatos dos próprios mestres entrevistados. Por volta da década de 1970, época em que a capoeira encontrava-se ainda num estágio embrionário de desenvolvimento e projeção social, em relação às proporções que possui atualmente, era comum o surgimento de mestres de capoeira bem jovens em relação ao contexto atual da capoeira. Num momento em que a capoeira começava a aparecer na sociedade, não havia muitos mestres de capoeira, então era comum os capoeiras pioneiros se autoafirmarem mestres de capoeira, ou mesmo obter a graduação de mestre em poucos anos de prática de capoeira:

Em outros momentos, [...] você quase que se autoproclamava, você tem mestres da geração, por exemplo, do meu mestre, [...] que se afirmavam é... autodidaticamente e diziam: eu sou mestre de capoeira! E assim ficavam, né? Isso era comum na época. Depois, numa geração iniciada mais na década de 1970, já seguiu sequências de cordas, mas obteve graduação de mestre muito cedo. Hoje em dia, [...] em geral os grupos estão adotando critérios bem mais rigorosos pra formação de mestres. Então basicamente você tem que ter uma longa experiência, condição técnica pelo menos no seu momento de juventude, você precisa dominar a musicalidade, precisa ter capacidade pedagógica, saber ensinar bem a capoeira, e no caso de alguns grupos, por exemplo, como o nosso, você tem que ter trabalhos constituídos, você tem que ter alunos, formar capoeiristas, pra começar a se tornar, começar a pensar em se tornar mestre. (Entrevista³¹).

E também:

[...] a capoeira viveu, na década de 1980, nas décadas de 1980 e 1990, um momento de grande *performance*, de grande exigência de *performance*,

³⁰ Entrevista concedida por P4 a MARELY, R. P., em Vitória, ES, em junho de 2013.

³¹ Entrevista concedida por M3 a MARELY, R. P., em Brasília, DF, em novembro de 2012.

melhor dizendo, e isso fez com que a gente colocasse a condição de mestre num plano muito elevado tecnicamente. Eu diria que de uns anos pra cá algumas coisas foram... alguns critérios foram substituindo essa exigência técnica, principalmente com a diversificação dos trabalhos de capoeira, com uma perspectiva mais inclusiva, uma perspectiva mais culturalista, em que você passa a ter capoeiristas que não se encaixam exatamente naquele modelo do atleta. Então os grupos, vamos dizer assim, flexibilizaram essas exigências, o que concerne à técnica em relação à formação do mestre. Então acho que isso teve um momento de muita... essa exigência técnica teve um momento de muito... de muita intensidade, mas eu diria que hoje isso é bem relativizado. E tem sido substituído, por exemplo, por experiência, por vivência, por reconhecimento no meio da capoeira, capoeiristas que você vê que nunca foram de um jogo exuberante, nunca foram extremamente agressivos ou extremamente técnicos, mas que obtiveram sim, no mundo da capoeira, uma condição que os faz serem reconhecidos como mestres. Isso é muito comum hoje em dia. (Entrevista³²).

Percebemos que a condição necessária para ser reconhecido como mestre de capoeira adotou contornos e delineamentos diferentes ao longo do contexto histórico brasileiro. Nesse sentido, é necessária uma reflexão acerca do que seria um mestre de capoeira hoje, ou quais os fatores que legitimam determinado sujeito como tal, ou ainda o que outorga o reconhecimento dessa titulação dentro do contexto da capoeira.

A Revista Capoeira, primeira publicação³³ impressa de capoeira do Brasil, publicou uma matéria³⁴ contendo entrevistas de 50 mestres³⁵ de capoeira de renome nacional e internacional no universo capoeirano da atualidade. Essa matéria foi publicada no ano de 2011. Foi feita a seguinte pergunta: o que é preciso para ser um mestre de capoeira? Esses mestres responderam a essa pergunta, de acordo com suas opiniões e concepções que possuem acerca do universo cultural da capoeira.

As respostas a essa pergunta nos dão uma ideia dos valores que permeiam o contexto capoeirano, ou seja, algumas pistas para pensar quais elementos legitimam ou valorizam a figura do mestre de capoeira, ou mesmo outorgam Eficácia Simbólica às suas ações e discurso. Ao analisar as respostas à pergunta da matéria, é

³² Idem.

³³ Esse periódico passou recentemente por um processo de reedição e reestruturação, após algum tempo sem publicar novas edições. Tal publicação trazia e traz informações e notícias do universo capoeirano, tais como eventos e entrevistas no Brasil e no mundo.

³⁴ CHEDIAK, Adriano. **O que é preciso para ser um mestre?** Revista Capoeira, n. 14, Ed. Candeia, 2011.

³⁵ Nos anexos encontram-se relacionados os nomes dos mestres que concederam entrevista para a referida matéria.

elencado seis categorias de resposta, as quais são apresentadas em ordem de importância com relação ao número de vezes que aparecem na fala dos mestres entrevistados.

O requisito mais importante para ser um mestre de capoeira, de acordo com os entrevistados, é o tempo de prática de capoeira e a experiência acumulada nessa trajetória. Essa resposta aparece em 25 entrevistas. O segundo e terceiro requisitos mais citados nas entrevistas são o conhecimento da história da capoeira, seus rituais e suas tradições; e ser um educador, saber ensinar e possuir discípulos. Essas duas falas aparecem em 15 entrevistas cada. O treinamento das técnicas de capoeira pelo mestre é algo bastante valorizado, aparecendo na fala de 12 mestres entrevistados. É importante ao mestre também ter um reconhecimento da comunidade onde mora, seus alunos e capoeiras em geral, e também ter humildade. Essas duas falas aparecem em 09 entrevistas cada.

Esse discurso nos fornece pistas para refletirmos acerca dos elementos que outorgam eficácia simbólica ao discurso e às ações do mestre de capoeira, a partir das opiniões dos mestres mais antigos, verdadeiras autoridades dentro do universo capoeirano, acerca do que é necessário para ser efetivamente um mestre de capoeira.

Voltando às associações entre o contexto da capoeira e da magia no que tange à compreensão da questão da eficácia simbólica, Mauss (2003c) considera que a magia é um fenômeno social³⁶, que carrega em si uma crença inabalável, tanto na magia em si (a constatação de que a mesma existe de fato) quanto no agente que pratica a magia, o mágico. A eficácia singular e particular de que goza a magia se deve exatamente à crença coletiva por parte da sociedade.

A magia é dotada de uma eficácia simbólica singular, muito particular. Além da crença na figura do mágico ou feiticeiro, há alguns elementos acerca dos quais necessitamos dissertar. Dentre os elementos que compõem a magia, Mauss (2003c)

³⁶ Para Mauss (2003c), uma prática mágica só será considerada magia de fato (e então caracterizada como um fenômeno social) se e somente se for assim considerada pela sociedade em sua totalidade, e não apenas por uma fração desta. Ou seja, para que seja considerada magia deve gozar de uma crença coletiva.

destaca os agentes, os atos e as representações como fundamentais. Tais elementos também são encontrados no contexto da capoeira, estão intimamente ligados entre si, a ponto de serem considerados indissociáveis. Sendo assim, serão apresentados separadamente somente para facilitar a compreensão dos mesmos.

Os agentes são os mágicos, aqueles indivíduos que praticam a magia. Geralmente são (semelhante ao caso da capoeira) líderes e figuras dotadas de autoridade política. Entretanto, para que seja considerado um mágico (ou algum tipo de feiticeiro ou xamã), tal indivíduo necessita passar por um processo de reconhecimento, tanto perante a sociedade mágica (formada pelos mágicos já reconhecidos como tais) quanto pela sociedade em geral.

De acordo com Mauss (2003c), o mágico é considerado um indivíduo especial, sendo geralmente chamado de predestinado, eleito ou escolhido. A partir dessa identificação, são outorgados saberes e conhecimentos ao mágico iniciado, que tem por função aprimorar seus atos, suas práticas mágicas e seus conhecimentos, para que assim possa ser reconhecido como tal tanto pela sociedade mágica quanto pela sociedade em geral.

No contexto da capoeira, mais especificamente dentro do grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, há critérios e condições (pré-requisitos) para se tornar (ou, utilizando a linguagem do meio capoeirano, “se formar”) um mestre de capoeira. De acordo com o comunicado oficial que estabelece os critérios para graduação de estagiários e formaturas de docentes, contramestres e mestres do grupo de capoeira “Berimbau dá volta ao mundo”, o candidato a Mestre Edificador³⁷ deve: ter idade mínima de 35 anos; ter completado pelo menos seis anos como contramestre; estar em atuação docente comprovada (e não apenas supervisão de trabalhos de alunos) nos últimos cinco anos; estar em atuação, com frequência regular, aos eventos locais e nacionais, nos últimos cinco anos; ter formado pelo menos um docente ao grau de monitor; ter participado efetivamente das discussões presenciais e à distância e

³⁷ De acordo com o sistema oficial de graduações do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, há duas graduações de mestre de capoeira: o Mestre Edificador e o Mestre Dignificador. O detalhamento dessas e de outras graduações do grupo constam nos anexos deste trabalho.

demais atividades realizadas pelo Conselho de Mestres ao longo de todo o tempo de sua atuação como contramestre.

Já o candidato a Mestre Dignificador deve: ter idade mínima de 45 anos; ter completado pelo menos trinta e cinco anos desde o seu início na capoeira; ter completado pelo menos dez anos na corda vermelha (grau de Mestre Edificador); estar em atuação, com frequência regular aos eventos locais e nacionais, nos últimos cinco anos; ter formado pelo menos dois mestres de capoeira (grau de Mestre Edificador); apresentar memorial detalhado, em reunião presencial, ao Conselho de Mestres com um ano de antecedência, comprovando a abrangência nacional e relevância de sua atuação como mestre de capoeira. O candidato enviará cópia escrita desse documento com um mês de antecedência a todos os mestres em atuação no grupo.

Cumpridos esses procedimentos, o Conselho de Mestres do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo” delibera em votação a aprovação ou não da graduação pleiteada. É importante observar que, no âmbito do grupo em questão e também demais grupos de capoeira, a formatura de um novo mestre de capoeira passa pela aceitação dos mestres já em exercício, principalmente aqueles mais antigos, similar ao processo do mágico ou xamã. Porém, essa é apenas a primeira etapa do processo de se tornar (re) conhecido como mestre de capoeira, e assim ter esse título legitimado pela sociedade. Como debatido neste trabalho, a legitimação do indivíduo como mestre de capoeira se faz no cotidiano de atuação no ambiente da capoeira. Observam-se algumas similaridades dessa legitimação e reconhecimento a partir do que Mauss (2003c) descreve acerca da figura do mágico.

Sobre a figura do mágico (graças a uma crença geral³⁸ na magia pela sociedade) é depositado um “consenso coletivo³⁹” ou “crença coletiva⁴⁰”. Trata-se de representações coletivas acerca da eficácia de seus atos mágicos. Para Mauss (2003c), o que confere as virtudes mágicas ao mágico é menos o seu caráter físico individual e mais a “atitude tomada pela sociedade em relação a todo o seu gênero”

³⁸ Mauss (2003c) afirma que há uma crença geral na magia por parte da sociedade em geral, alicerçada pelos elementos da magia. Essa noção será mais aprofundada no decorrer do capítulo.

³⁹ Lévi-Strauss (1985). Também denominado “consenso social”.

⁴⁰ Mauss (2003c). Também denominada “crença social”.

(p. 65). E essa atitude se refere à crença de toda a sociedade na eficácia dos atos mágicos.

Constata-se, então, que a eficácia atribuída à figura do mágico se dá através da eficiência de suas técnicas, ou seja, os resultados obtidos pelo mágico se aproximam da expectativa criada pela sociedade em que ele encontra-se inserido. A partir daí vai-se criando um mito, uma representação, uma crença coletiva, que leva a uma crença na sua figura e na capacidade de realizar os atos mágicos com os resultados esperados.

É importante salientar que tal crença não reside no mágico enquanto indivíduo, mas sim enquanto figura. Se o indivíduo (mágico) não corresponde às expectativas da sociedade ou do coletivo, deixa-se de acreditar nele, mas não na figura do mágico. Isso porque no passado a eficiência técnica e performática de outros mágicos cristalizou essa crença de tal modo que não há mais como desacreditá-la. Essa crença no mágico e na magia está muito arraigada na sociedade. Constitui-se um mito, com *status* de uma verdade.

Numa associação com o contexto da capoeira, um mestre de capoeira que não atende às expectativas da sociedade ou do coletivo é logo desacreditado enquanto indivíduo, ou seja, começa-se a duvidar que ele realmente fizesse jus ao título ou graduação que carrega em sua cintura. Para compreender melhor essa afirmação, observa-se um trecho do diário de campo da pesquisa, onde observamos e refletimos acerca dessa questão, que se materializou num ambiente de evento de batismo e graduação de capoeira:

Um ponto interessante e curioso que observei nesse evento foi a crítica de um contramestre a um mestre que estava presente. Esse contramestre possui um jogo bonito do ponto de vista visual. Isso se traduz em movimentos “esticados”, amplos, semelhantes àqueles da ginástica artística. Fazia saltos e acrobacias, além de movimentos precisos e velozes. Ele criticou um novo mestre do município, novo em termos de idade e também de experiência. Na fala dele, ficou evidente que esse mestre não possui os requisitos necessários ao título. Disse que esse mestre tinha um jogo feio, sem estética, só queria bater nos alunos. Usava do seu porte físico (era um cara forte e musculoso) para isso. O jogo dele parecia mais uma briga. Essa fala nos leva a pensar nos fatores e valores que carregam a figura do mestre, responsáveis pelo prestígio e reconhecimento de que são dotados. A técnica, sem dúvida, é uma delas. Não somente aquele jogo estético, rápido, veloz e habilidoso, mas sobretudo aquele jogo malandro,

malicioso, de onde vem a queda de onde menos se espera. Esses são valores muito fortes na capoeira⁴¹.

Sendo assim, percebemos através desse relato que é criada certa expectativa em cima daquele indivíduo que se intitula mestre de capoeira, algo que eu chamo de “princípio de verificação”. Nesse caso, a comunidade capoeirana (o contexto da capoeira local) possui a representação do mestre de capoeira como aquele indivíduo que carrega em seu jogo uma gestualidade característica, que é aqui traduzida por movimentos mais esticados, tidos como bonitos a partir do ponto de vista estético. Se esse mestre de capoeira não atende a esses requisitos, ou não se encaixa nessa representação, passa a ser criticado e até mesmo desacreditado pela sociedade, os capoeiras locais.

De acordo com as falas dos entrevistados, os mestres são aqueles indivíduos que possuem, dentro da prática da capoeira, uma trajetória reconhecida pelos demais capoeiras, ou seja, a sociedade na qual encontram-se inseridos. E esse reconhecimento passa pelo “ser conhecido” no meio, ou seja, fazer com que outras pessoas, outros capoeiras (do seu grupo e também de outros grupos), da sua localidade e também mais distantes dela, vejam esse capoeira jogando capoeira.

Essa visualização acontece por meio de visitas. Pela participação do capoeira em outras rodas e eventos que não sejam aquelas do seu grupo somente. A partir dessa exposição, o capoeira começa a se tornar conhecido no meio, bem como o seu trabalho, seus alunos. Há aí uma “troca”, similar à dádiva⁴² evidenciada por Marcel Mauss, onde o capoeira que “faz uma visita” a uma roda de capoeira tem essa “visita” retribuída posteriormente. E assim são feitas as trocas de experiências e conhecimentos, aonde o capoeira vai se tornando conhecido, adquirindo certo prestígio no meio. Geralmente o capoeira visita a “casa” de outro grupo para, além de se fazer conhecido no meio, mostrar o seu potencial e testar suas habilidades da capoeira.

⁴¹ MARELY, R. P. **Diário de Campo**. Juiz de Fora, MG, 04/11/2012. Não publicado.

⁴² O princípio da dádiva trata de um sistema simbólico de trocas, onde um indivíduo que recebe uma dádiva (um presente, uma doação) é dotado de certa obrigatoriedade social (como um tipo de compromisso) em retribuir essa dádiva. Não é objetivo deste trabalho se aprofundar no estudo dessas relações. Para tal, sugiro a leitura da obra de Marcel Mauss: Ensaio sobre a dádiva.

Essa relação das visitas a outras rodas de capoeiras é tão forte e marcante que, durante o período da pesquisa foi possível presenciar um momento tanto quanto inusitado, registrados nos diários de campo da pesquisa. Trata-se da fala de um mestre de capoeira durante um evento oficial de batismo e graduação. Finalizadas as cerimônias e as entregas de graduações, foi realizada uma roda de capoeira dentro do teatro, onde estava sendo realizado o evento. Foi então quando determinado mestre de capoeira pediu a palavra, pegou o microfone e começou a falar.

Esse mestre pediu a palavra e repreendeu alguns mestres e capoeiristas lá presentes, por não terem a prática de visitarem os trabalhos dos outros grupos, ou mesmo frequentarem as rodas abertas que acontecem nas ruas ou praças. [...] Disse também que de nada valia uma corda de mestre na cintura se o mesmo não mostra seu jogo, sua capoeira aos outros, pois para jogar com alunos iniciantes era fácil. Queria ver mostrar que é mestre na roda de rua, aberta, onde o pau quebra! “O mestre tem que rodar, visitar, mostrar sua bagagem, experiência, seus alunos, aí sim vai mostrar que é mestre!”⁴³.

Essa dimensão é evidenciada também nas entrevistas:

Olha, o reconhecimento da técnica, da qualidade, ela começa antes. Ela começa quando? Quando a pessoa começa a sair, e a visitar, a participar de intercâmbios com outros grupos, as pessoas vão se tornando conhecidas e identificadas. Então ele começa a ser identificado: “Pô, você viu, aquele menino do M1?” [...] daí a pouco já passa a ser reconhecido pelo meio. Então quando ele entra na docência, parece o nível dele está mais alto, ele é mais requerido em rodas, não é? Aí a importância de andar em vários segmentos diferentes de capoeira no ... inclusive grupos diferentes, eu postulo como de uma importância muito grande, porque a aceitação pelo meio vem e é dada pela sua presença (ênfatisa essa parte) no meio. Então se a sua presença é marcante e as pessoas observam o seu jogo com elemento A, com elemento B, com elemento C, vê de que forma você joga, se você é uma pessoa que está sorrindo, ou sempre de cara amarrada, isso o meio capoeirístico vai ver. Mas não somente isso, se você é truculento ou não, se você leva tudo na paz, decência, e demonstra competência no que faz... se você no berimbau tem um ótimo desempenho, se você vai cantar e tem um ótimo desempenho... se você leva alegria pra roda, então tudo isso é observado pelo meio, não é só dentro do seu núcleo, não é só aos pés do seu mestre (Entrevista⁴⁴).

Dentro desse contexto de se tornar conhecido e “visitar” outras rodas de capoeira, o capoeira no processo para se tornar um mestre de capoeira encontra-se em constante avaliação, seja pela sociedade, pelo seu grupo ou seu mestre. E essa

⁴³ MARELY, R. P. **Diário de Campo**. Juiz de Fora, MG, 04/11/2012. Não publicado.

⁴⁴ Entrevista concedida por M1 a MARELY, R. P., em Vitória, ES, em novembro de 2012.

avaliação passa por vários aspectos e experiências adquiridas ao longo da sua trajetória. Trata-se do conhecimento da história da capoeira, seus rituais e suas tradições, a musicalidade, bem como os aspectos técnicos também, ou seja, sua evolução enquanto capoeira.

Sendo assim, as expectativas que repousam sobre a figura do mestre de capoeira é tão grande, as exigências da sociedade são tantas que, muitas vezes, o título de mestre de capoeira é colocado numa espécie de pedestal, como algo difícil de ser alcançado, ou mesmo que demanda muito esforço e dedicação. Por conta disso, possivelmente, é tão admirado.

Acerca de outra figura dotada de admiração, Mauss (2003c) diagnostica que o mágico encarnou nas sociedades a figura do herói, aquele indivíduo que tem a capacidade de salvar os acometidos por alguma doença, sendo tido como aquele que constantemente realiza benfeitorias. E essa representação é responsável direta pela força da crença social. A título de exemplo, muitas vezes:

[...] não há limite possível entre a fábula e a crença, entre o conto, de um lado, e a história verdadeira e o mito obrigatoriamente acreditado, de outro. À força de ouvir falar do mágico, acaba-se por vê-lo agir e sobretudo por consultá-lo. A enormidade dos poderes que lhe atribuem faz que não se duvide que ele possa facilmente prestar pequenos serviços que lhe pedem. [...] Se a imagem do mágico infla-se desmesuradamente de conto em conto, de contador a contador, é precisamente porque o mágico é um dos heróis preferidos da imaginação popular. (MAUSS, 2003c, p. 70).

Por conta da crença e estabelecimento do mito acerca da figura e eficácia do mágico, sua representação como herói, enfim, os fatores que contribuem para a consolidação da Eficácia Simbólica das suas ações, é que se torna fácil ter prestígio em determinada cultura/sociedade ao se passar por um feiticeiro ou xamã, por exemplo. Por conta disso, foi possível que indivíduos que tentavam se passar por mágicos obtivessem alguns êxitos em seus atos mágicos, pois se amparavam numa imagem dotada de eficácia e possuíam maior facilidade em convencer a sociedade com sua farsa ritual e conhecimento de técnicas e elementos da natureza.

As representações merecem uma atenção especial, pois possuem papel fundamental no processo de legitimação e reconhecimento do capoeira em sua

trajetória para a mestria, bem como toda a sua atuação enquanto mestre de capoeira. Assim como na capoeira, as representações são fundamentais para a constituição da magia enquanto fenômeno social, pois, de acordo com Mauss (2003c), as práticas mágicas (os atos) não são vazias de sentidos, e carregam representações muito ricas, sendo que a representação mínima que o mágico carrega é a do efeito que a magia produz, ou seja, a satisfação das expectativas de uma sociedade.

Mauss (2003c) encontrou três tipos de representações na magia: as representações impessoais abstratas⁴⁵, as impessoais concretas e as pessoais, também conhecidas como demonologia⁴⁶. Entretanto, para o presente estudo nos interessa apenas as representações impessoais concretas, pelas possíveis associações ao contexto da capoeira.

As representações (impessoais) concretas tratam do caráter de eficácia da magia. São as propriedades e qualidades da mesma. Uma representação concreta muito importante que ilustra a noção de propriedade diz respeito aos poderes do mágico: “o mágico é o homem que, por dom, experiência ou revelação, conhece a natureza e as naturezas; sua prática é determinada por seus conhecimentos.” (Mauss, 2003c, p. 112). Por ser concreta, essa representação é muito forte e eficaz, pois pode ser verificada, é palpável, observável pela sociedade. A confirmação constante dessa representação é o que dá força e eficácia a ela.

Um tipo de representação, provavelmente, impessoal e concreta que permeia o universo capoeirano em termos de um valor social importante é o aqui chamado “afirmação pela valentia”. Desde o surgimento da capoeira nas ruas do Rio de Janeiro, conforme discutido em capítulo anterior, época marcada pelo surgimento das maltas de capoeira e por confrontos extremamente violentos, a capoeira tem se consolidado como uma luta, e essa representação tem alcançado cada vez mais projeção na sociedade (capoeirana). Ademais, devido a esse contexto histórico, consolida-se uma representação do capoeira como uma figura temida, semelhante

⁴⁵ Na representação abstrata, a magia (enquanto prática) está geralmente associada a uma imagem. E a noção de imagem, de acordo com Mauss (2003c), se ampliada, torna-se a noção de símbolo.

⁴⁶ São as noções de deuses, demônios e outros seres dotados de poderes, que foram criados pela sociedade para dar conta de explicar fenômenos que os seres humanos não compreendem.

aos agentes da magia citados por Mauss (2003c), de onde suas qualidades mágicas poderiam advir do temor que sua figura causava à sociedade.

João Mina, mestre de capoeira e um dos últimos representantes das rodas de pernada e capoeira do Rio de Janeiro antigo⁴⁷, conta que “a capoeira tinha muitos cortes ruins⁴⁸. Tinha o dourado, a encruzilhada, tinha o rabo de arraia...” e que “tinha vontade de ver esse tal moleque Bimba⁴⁹, pra me lembrar dos velhos cortes do meu tempo... Será que ele briga mesmo?” (Abreu & Castro, 2009, p. 17).

A afirmação da valentia é uma representação tão forte no meio capoeirano que o capoeira que constrói sua trajetória histórica através desses confrontos violentos, afirmando-se como um “bom brigador”, chega a ser considerado uma lenda, um herói. E seus atos/feitos, assim como o do mágico, contribuem, segundo Rocha (2008), para a formação de uma imagem muitas vezes “reproduzida e recriada nos contos, nos mitos, nas lendas, enfim, no imaginário popular, por meio da tradição oral na qual o “diz-se que” ganha *status* de verdade e realidade” (p. 137).

Para exemplificar essa afirmação, Vicente Ferreira Pastinha⁵⁰, criador da Capoeira Angola e mestre de renome mundial no universo da capoeira, nos afirma:

Pois capoeira é luta, sim [...] e a gente conservou ela pura [...] Digo a gente, lembrando os grandes capoeiristas do passado. Já estão mortos. Cada nome destes é uma história: Bigode de Seda, Américo Ciência, Bugalho, Amorzinho, Zé Bom Pé, Chico Três Pedacos, Tibirici da Folha Grossa, Doze Homens, Inimigo Sem Tripa, Zé do U, Vitorino Braço Torto, Zé do Saco, Bené do Correio, Sete Mortes, Chico Me Dá. Só pelo apelido já dá pra saber como eram, como lutavam. E tinha duas mulheres também: Júlia Fogareira e Maria Homem. (ABREU & CASTRO, 2009, P. 24).

Tais representações possuem uma raiz histórica muito forte, que nos auxilia a compreender melhor de que maneira foram construídas ao longo da história. Soares (1994; 2004) realiza uma densa pesquisa, onde se pauta nos arquivos da polícia, da

⁴⁷ De acordo com Abreu & Castro (2009).

⁴⁸ São aqueles golpes extremamente perigosos da capoeira, imprevisíveis, capazes de ocasionar sérias lesões, até mesmo a morte, dependendo da sua execução.

⁴⁹ Um capoeirista anônimo que ganhou notoriedade e fama por sua destreza e intimidação nas rodas de capoeira.

⁵⁰ Vicente Ferreira Pastinha, ou Mestre Pastinha, é conhecido por ser considerado um ícone histórico, juntamente com Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado) no processo de surgimento das denominações “Capoeira Angola” e “Capoeira Regional”. São os mestres de capoeira mais antigos de que temos relatos históricos. Dessa forma, constituem-se como referência no contexto capoeirano.

biblioteca nacional e também do arquivo histórico de Angola. A razão da escolha da pesquisa do referido autor como base de dados histórica é que ele “não repete meramente os mitos usuais sobre a capoeira, mas acrescenta novas descobertas ao corpo do nosso conhecimento histórico” (SOARES, 2004, p. 17).

Além disso, tal pesquisa configura-se numa referência na área histórica da produção do conhecimento, e resultaram numa dissertação de mestrado e numa tese de doutorado, que posteriormente foram publicadas como livros, por sua vez referenciados em diversas outras pesquisas. Nesse sentido, busca-se no contexto histórico da capoeira indícios da construção das representações da capoeira ao longo do tempo, bem como a maneira pela qual a capoeira e os capoeiras se afirmavam perante a sociedade, obtendo assim o seu reconhecimento e certo *status* social no meio.

É importante frisar que há uma grande escassez de documentos e registros históricos referentes à história da capoeira, pelo fato de a gênese dessa história ter ocorrido na época do período da escravidão no Brasil. Os documentos referentes a essa época não existem, pois se acredita que foram destruídos. Sendo assim, há certo debate quanto às origens históricas da capoeira no Brasil, por parte de historiadores e demais pesquisadores.

No século XIX, a capoeira era vista de uma maneira bem diferente de como é hoje, representando até mesmo uma ameaça à ordem pública da época:

A prática da *capoeira* [...] antes de tudo tornou-se motivo de grave preocupação da população livre e das autoridades nos primórdios do século XIX e permaneceu assim por todo o período. A *capoeira* combinava elementos de dança e de luta, acompanhados pela música do *berimbau* [...] e foi usada pelos escravos como uma forma de defesa pessoal ou como um simples jogo, ou um tipo de divertimento. *Capoeiragem*, como a prática da *capoeira* era conhecida, também se expandiu e foi exercida por outros africanos, por crioulos e mulatos, incorporando novas características desenvolvidas no Brasil (SOARES, 1988, APUD SOARES, 2004).

Uma pista para entender como se dá o reconhecimento dos capoeiras perante a sociedade nos dias de hoje está nas letras – nesse caso dos romancistas e literatos. As representações evidenciadas nesses escritos históricos influenciaram e ainda influenciam a imagem do capoeira perante a sociedade, e conseqüentemente o seu

reconhecimento pela mesma. Tais escritos, como os de Soares (2004), evidenciam uma mescla de representações negativas (desordeiros, anarquistas, subversivos) e positivas (corajosos, altivos, líderes). As situações descritas são participações dos capoeiras em diversas brigas, batalhas e contendidas contra a polícia e forças do governo. Nessas batalhas, os capoeiras (como eram assim também chamados) geralmente levavam a melhor, como evidenciado nas narrativas através da habilidade que possuíam com o pau e a navalha, além de uma extrema agilidade na luta corporal.

Soares (2004) descreve diversas situações de batalha na cidade do Rio de Janeiro (à época em que era a capital do Brasil) retratadas em livros e romances, que assumiram o caráter de uma “memória perdida” daquela época. Nessas memórias, o capoeira muitas vezes encarnava a figura do herói durante as batalhas que travava, como um indivíduo corajoso e destemido, juntamente com seu grupo ou malta⁵¹, embora na maioria das vezes essas batalhas fossem um meio de subverter a ordem do governo através da baderna ocasionada por esses grupos.

Sendo assim, a representação do capoeira que prevalecia no século XIX era a de um homem valente, destemido, corajoso, que não temia a força policial e não aceitava a repressão imposta pelos governantes brasileiros. E com sua grande habilidade para manipulação de armas como a navalha e o porrete, além de grande destreza corporal, esses capoeiras enfrentavam sem grandes dificuldades uma força policial que, naquela época, não era muito bem organizada, tomando como referência os padrões atuais. Dessa maneira, o povo tinha no capoeira uma referência de herói com coragem e capacidade para enfrentar a repressão dos governantes, o que atraía cada vez mais pessoas para se juntarem ao(s) grupo(s) e se tornarem capoeiras.

A forma de organização dos capoeiras no século XIX era através de grupos, denominados maltas de capoeira. Essas maltas se relacionavam diretamente com

⁵¹ As maltas se constituem num importante traço identitário dos capoeiristas que viveram na época retratada por Soares (2004), sendo que é dedicada atenção especial a essa questão posteriormente neste capítulo.

as situações de enfrentamento coletivo com senhores ou com o Estado. Soares (2004) classifica as maltas de capoeira como

[...]sociedades secretas, com as mesmas características, como rituais, orações, sinais e saudações secretas, que mesclavam práticas da maçonaria com misteriosos estilos africanos. Estas sociedades podiam ser lideradas por libertos, mas mesmo assim assombravam os senhores de escravos do Rio com a possibilidade de um grande levante. [...] Eram muito mais do que simples grupos de rua: eram, na realidade, a ponta do *iceberg*, a parte visível de uma organicidade muito mais complexa, onde libertos, escravos e livres pobres encontravam proteção e solidariedade. E esta sociedade foi capaz de sobreviver a longos anos de feroz perseguição (SOARES, 2004, p. 58).

De acordo com Soares (1994), as maltas de capoeiras eram a unidade fundamental de atuação dos capoeiras. Além de se constituírem numa “forma associativa de resistência” (p. 40), guardavam estreita relação de interesse com os partidos políticos da época: os conservadores e os liberais. Em sua origem as maltas eram pequenas e numerosas (formadas por três, vinte e até mesmo cem indivíduos), de aspecto local e representavam geralmente os bairros da cidade. Posteriormente foram se agrupando em duas grandes “nações” (p. 41), que ganharam grande fama e destaque entre os historiadores e estudiosos desse período histórico: Os Guaiamus e os Nagôs⁵².

As maltas dos Guaiamus e Nagôs mantinham entre si uma rivalidade muito grande, constantemente fazendo guerra uma à outra, geralmente motivados por questões políticas, associando-se aos dois maiores partidos do Império. Os Guaiamus se ligaram aos liberais, e os Nagôs aos conservadores. Essa associação política, de acordo com Soares (1994), se configurava como uma espécie de estratégia de sobrevivência desses grupos, pois isso garantia muitas vezes a permanência das maltas diante das frequentes investidas da ação policial. Nesse sentido, eram mais frequentemente presos os nagôs quando subiam ao poder os liberais, e os guaiamus quando ascendiam os conservadores.

A rivalidade entre as maltas dos Nagôs e Guaiamus eram contadas por cronistas do século XIX, que faziam desse tema algo recorrente em seus escritos, segundo Soares (1994). Tais cronistas reiteravam, sobretudo, a rivalidade simbólica dessas

⁵² Também denominados Nagoas, segundo Soares (1994).

maltas, com “seus emblemas, cores, signos, como expressão dessa luta pelo espaço urbano e desse embate político nas ruas” (p. 41). Porém, por volta dos anos 30 os grandes cronistas da virada do século haviam desaparecido, e juntamente com eles muitos dos mistérios dessas famosas maltas de capoeira. Restaram apenas citações referentes a esses grupos nas obras seguintes a esse período histórico.

O enfrentamento entre Nagôs e Guaiamus era permeado de diversas tradições e rituais. Os conflitos travados entre essas maltas obedeciam, segundo Soares (1994, p. 43), a “um complexo mecanismo cultural [...], conformando uma tradição que era rigidamente respeitada”.

Os enfrentamentos entre Nagôs e Guaiamus seguiam verdadeiros “roteiros”, em respeito a uma rígida tradição seguida por tais grupos. O conflito se iniciava geralmente por uma marcha, que se constituía na ação de uma malta ir ao encontro da outra, que já estava previamente avisada para que pudesse reunir os seus componentes para a luta. Enquanto seguiam ao encontro da malta adversária, eram acompanhadas geralmente por uma banda de música, e com navalhas e demais armas escondidas, para não despertar a desconfiança da polícia. Ao se encontrarem, as maltas começavam a provocar umas às outras, ao cantarem versos de toadas sertanejas. Em seguida, sai o carrapeta (pequeno, esperto e atrevido membro da malta) e brada alguns versos de provocação, até que se inicia a luta. Tais embates são realizados geralmente em feriados, folgas ou festas, sendo que os chefes das maltas podiam decidir por um confronto singular entre um membro de cada malta, onde o restante do grupo observa e torce por seu representante.

O contexto das maltas de capoeira, bem como seus integrantes, encerravam em si representações e relações de prestígio na sociedade vigente da época. É dentro desse contexto que se materializam as relações sociais em questão.

Segundo Soares (1994), as maltas de capoeira tinham predileção por festas populares da Corte, comícios, procissões e outros festejos públicos em que sua presença ficasse em evidência. O capoeira então era uma figura muito peculiar, pois enquanto os demais criminosos urbanos e outros personagens da marginalidade

preocupavam-se em permanecer ocultos ou mesmo misturados à massa popular, os capoeiras e suas maltas “primavam pela notoriedade e pela fama” (p. 74). Tal notoriedade e fama era advinda do *status* e prestígio que possuíam perante a sociedade, graças à representação de bravura, coragem e malandragem de que gozava o capoeira.

Entretanto, a conduta dos capoeiras pertencentes às maltas não poderia ser diferente, pois esses grupos possuíam códigos de conduta e ética muito rígidos, com punições extremamente severas àqueles que se acovardassem diante de um embate, abandonassem um companheiro ou mesmo revelasse informações de sua malta de origem. De acordo com Soares (1994), o código de conduta adotado pelas maltas era tão severo que, se um capoeira da malta abandonasse uma luta previamente agendada pelo grupo, ou mesmo não comparecesse a ela, o mesmo era procurado posteriormente e morto por seus próprios companheiros.

As maltas de capoeira possuíam também um código hierárquico muito forte, similar a um sistema de graduações⁵³ dos dias atuais, que servia inclusive para definir as funções de cada integrante num conflito. A hierarquia das maltas era dividida em níveis, onde:

No nível mais baixo estavam os “caxinguelês”, menores que acompanhavam as maltas em suas incursões em terrenos adversários. Eram os aprendizes. Em seguida, vinham os capoeiristas “amadores” [...], que conheciam os golpes, mas não se alinhavam nas gangues[...]. Depois vinham os capoeiras “profissionais”, que conviviam no interior das maltas e praticavam abertamente a habilidade do capoeira. Por último estavam os chefes de malta, que alcançavam este estágio após demonstrarem bravura e habilidade não igualadas, até encontrar pela frente um mais ousado que os destronasse. (SOARES, 1994, p. 74).

Essas aparições públicas dos capoeiras em festas, desfiles e procissões cumpriam objetivos maiores do que somente a preparação para um conflito. Tais aparições, segundo Soares (1994), tinham o objetivo de fomentar o prestígio que os capoeiras possuíam perante a sociedade, através de representações que se formavam perante

⁵³ O sistema gradual, ou de graduações, é algo muito comum na sociedade atual, e serve para definir a hierarquia de uma instituição. Comumente podemos ver sistemas de graduações em instituições militares (exército, polícia, corpo de bombeiros) e esportivas (lutas, entre outras), por exemplo, inclusive na capoeira da atualidade.

a mesma, representações da figura do homem dotado de bravura e coragem para lutar uma luta de resistência⁵⁴ contra a dominação do governo nacional.

As festas públicas populares, amplamente documentadas por fontes jornalísticas, eram o lugar ideal para “sedimentar o prestígio do capoeira frente a uma parcela da população, prestígio este refletido na crescente presença de adolescentes de certas camadas sociais nos “exercícios de capoeiragem”.” (SOARES, 1994, p. 75).

Já no século XX, as representações construídas acerca da figura do capoeira eram bem diferentes daquelas evidenciadas no século XIX. Nesse período ganha cada vez mais força a ideia de um resgate cultural da capoeira, como um esporte genuinamente nacional. Mesmo com todo o esforço do governo em denegrir a imagem da capoeira através da propagação de uma imagem de arruaceiro e contraventor⁵⁵ no século passado, são as representações do herói e valente que prevaleceram. Tanto que, segundo Soares (2004), iniciou-se no dia 19 de julho de 1926 uma série de artigos no jornal *Rio Sportivo*, com o título de *Capoeiras e Capoeiragens*.

No artigo de abertura, o autor⁵⁶ defendeu a capoeira como uma arma de defesa pessoal do brasileiro, tão poderosa quanto o “boxe britânico e norte americano, a savate francesa e parisiense, o jiu-jítsu japonês e a clássica luta romana”⁵⁷. Ele salienta e defende que a capoeira deve ser resgatada como um jogo atlético, “superando as motivações deletérias que a fizeram ser criminalizada no século anterior” (SOARES, 2004, p. 49).

De acordo com Soares (2004), esse resgate era bastante oportuno devido ao momento que o esporte enquanto fenômeno social alcançava perante a sociedade brasileira, principalmente na capital. Os esportes vindos de fora (outros países), sobretudo, alcançavam cada vez mais adeptos. E esse resgate deveria ser feito com certa urgência, antes do desaparecimento dos últimos mestres do século XIX, “o

⁵⁴ Esse aspecto das maltas e capoeiristas, de uma luta de resistência contra a opressão do governo nacional, será abordada posteriormente, ainda neste capítulo.

⁵⁵ Grifo nosso, baseado nos registros descritos por Soares (2004).

⁵⁶ Adolfo Morales de Los Rios Filho, arquiteto e historiador, de acordo com Soares (2004, p. 49).

⁵⁷ *Rio Sportivo*, 19 jul., 1926 (*apud* Soares, 2004, p. 49).

último capoeira competente, senhor de seu jogo, e capaz de transmitir o ensino em pureza”⁵⁸.

Dado esse contexto histórico, pode-se compreender de que maneira, na atualidade, a representação impessoal e concreta da afirmação pela valentia se manifesta no universo capoeirano, principalmente dentro dos eventos de batismo⁵⁹ e graduação de capoeira, e também em rodas formais. A questão das quedas, ou fundamentos “desequilibrantes” (como são chamado no âmbito do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”), é valorizada como algo característico da capoeira.

Numa situação de uma oficina ministrada por um mestre de capoeira do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo” na ocasião de um evento⁶⁰ de batismo e graduação durante as observações desta pesquisa, foi possível observar e constatar que seu discurso se pautava na necessidade dos capoeiras em treinar e aplicar mais as quedas da capoeira. Em suas palavras, o jogo “não pode ser um solo acrobático”, e o capoeira “não deve ficar ofendido com uma queda, a ponto de ferir o seu ego”, além de que “as quedas fazem parte do jogo de capoeira! Se não quiser levar uma rasteira, treine melhor pra isso!”.

Mas há o contraponto a essa questão, algo que eu caracterizo como um “discurso padrão” no meio, onde a afirmação pela valentia é criticada pelos praticantes de capoeira (professores e mestres), que têm a visão de que a violência na roda de capoeira descaracteriza o aspecto de arte da capoeira, reduzindo-a a uma mera briga ou luta desprovida de técnica e regras. A razão dessa visão é que permeia, no universo da capoeira, a representação de que o jogo de capoeira não possui uma “finalização”, um golpe que leve ao fim do jogo de capoeira. Ele é um processo contínuo, fluido. Mesmo quando há uma queda, espera-se que esse capoeira se utilize desse desequilíbrio para voltar ao jogo de capoeira, para que num outro momento possa também executar um movimento desequilibrante com sucesso, sem que haja interrupção do jogo de capoeira.

⁵⁸ *Rio Sportivo*, 19 jul., 1926 (*apud* Soares, 2004, p. 49).

⁵⁹ Principalmente no ritual de batismo, onde se tem o costume e a tradição de aplicar uma queda (fundamento desequilibrante) no aluno que está jogando, para ser “batizado” de fato. Às vezes essa tradição é transposta também para a troca de graduações.

⁶⁰ BATISMO E GRADUAÇÃO DE CAPOEIRA, 14, 2013, Vitória, ES, Batismo.

Sendo assim, as críticas a essa postura apareceram em alguns momentos da pesquisa, tal qual a de um mestre que disse que outro mestre possui um jogo “feio”, “sem estética”, e usava seu porte físico (um sujeito alto e forte) para “bater nos alunos⁶¹” nos eventos de capoeira. Há ainda aqueles capoeiras que “eles fazem praticamente o jogo [...] da intimidação, é... o cara todo “bombado”, vem pra cima de você igual um trator e quer te derrubar de qualquer jeito, e se diz mestre.”⁶². Esses capoeiras, também mestres, são reconhecidos por esse tipo de conduta, e temidos por isso, de acordo com o seguinte relato:

Mas há também [nesses eventos] o que percebi ser um reconhecimento por certo medo ou temor. Havia um mestre presente que era conhecido por ser “bom de porrada”. Era um cara grande, pesado, forte, que gostava de brigar na roda, muitas vezes com covardia, segundo comentários de capoeiras diversos. [...] Esse mestre [...] tem essa “fama”, e por isso é temido. Praticamente todos os capoeiras de Brasília o conhecem por esse aspecto, de acordo com comentários⁶³.

Há ainda aqueles capoeiras que escolhem seus mestres pela afinidade ou o estilo de jogo que possuem. No caso do entrevistado P1, este escolheu seu mestre de referência por possuir um jogo mais agressivo nas rodas de capoeira, ou mesmo um “jogo de contato”:

[...] é importante você ter uma referência, uma pessoa que você esteja ligado. [...] tem muitos mestres e professores que tocam bem, outros que é... passam floreio, muitos movimentos acrobáticos, tem outros, que, na época, é o caso do Carioca (nome fictício), era muito capoeira mesmo de contato, então eu escolhi ele. Mas hoje, dentro do grupo, você tem uma infinidade, muitos professores bons de capoeira. Muitos professores. [...] foi até uma questão na época de afinidade [...] hoje eu escolho mais pela afinidade. (Entrevista⁶⁴).

Segundo Mauss (2003c), os atos mágicos se constituem no terceiro elemento característico do fenômeno da magia. Para ele, os atos mágicos são os ritos, que por sua vez possuem características diversas e dependem prioritariamente das condições e contexto para sua realização de maneira eficaz, e dessa forma cumprir

⁶¹ Registros do Diário de Campo do dia 04/11/2012.

⁶² Entrevista P3.

⁶³ MARELY, R. P. **Diário de Campo**. Brasília, DF, 10/11/2012. Não publicado.

⁶⁴ Entrevista concedida por P1 a MARELY, R. P., em Vitória, ES, em maio de 2013.

a sua função, a de convencer os indivíduos, ou mesmo a sociedade/comunidade em questão.

Para a realização de um rito (ato mágico), de acordo com Mauss (2003c), são necessários o momento e lugar ideais, bem como instrumentos e materiais (que também passam por ritos, como forma de coleta ou fabricação especial) específicos à realização do referido ato mágico. O próprio mágico também faz parte de um ritual, pois precisa se preparar e consagrar-se como o lugar de realização do ato mágico.

Com relação à natureza dos ritos, Mauss (2003c) os divide em duas categorias: os ritos manuais e os ritos orais. Ambos são complementares no que tange à estruturação da eficácia simbólica dos atos mágicos. Os ritos manuais configuram-se num processo de manipulação de objetos encontrados na natureza. Pode ou não haver modificação na sua estrutura pelos processos que passa (fermentação, derretimento, mistura, etc.). Eles se constituem, então, como verdadeiros amuletos. Esse processo não tem por objetivo simplesmente tornar os objetos mágicos, mas principalmente dar-lhes a forma ritual, que é, segundo Mauss (2003c), a maior parte de sua eficácia.

Somente a partir da noção de ritos manuais, poderíamos adotar a ideia errônea de que os atos simbólicos são múltiplos e ilimitados, e que todo ele é eficaz. Entretanto, o rito manual é um complemento do rito oral, e esse sim tem extremo potencial para ser eficaz. Os ritos orais são as encantações, as teatralizações, tudo o que o mágico diz no ritual para proceder com o processo. Esses ritos orais têm fundamental importância no processo global, pois relatam mitos. E dessa maneira, como nos afirma Mauss (2003c), os ritos orais são bastante (senão até mais que os ritos manuais) eficazes.

Ao relatar um mito, ou seja, a explicação metafísica da origem de algo, sendo acreditada como uma verdade naquele contexto ou sociedade/comunidade torna-se familiar aos indivíduos determinada situação potencializando sua eficácia. Sendo assim,

[...] em suma, os ritos mágicos são extraordinariamente formais e tendem, não à simplicidade do gesto leigo, mas ao refinamento mais extremo do preciosismo místico” e “[...] esse elemento da magia, que é o rito, é o objeto de uma predeterminação coletiva. (MAUSS, 2003c, p. 95).

Os atos, no contexto da capoeira, podem ser analisados como sendo de dois tipos diferentes: os chamados “ritos orais” (fazendo uma associação com o contexto da magia), alicerçados pelos discursos e rituais característicos desse ambiente particular, e também os atos ou ritos físicos, que tratam da questão da ação do mestre e do capoeira, do seu jogo na roda de capoeira.

Os atos mágicos têm por função também estabelecer uma linguagem familiar para com o indivíduo, potencializando a crença nesse fenômeno, no discurso do mestre de capoeira. O mestre domina determinados discursos “obrigatórios”, e pelo seu conhecimento, convence e constitui uma eficácia simbólica da sua fala. A partir de algumas reflexões, essas questões serão analisadas no decorrer do capítulo.

O ritual, de acordo com Turner⁶⁵ (1974), é a expressão dos valores e crenças de um grupo, em seu nível mais profundo. Turner compartilha as ideias de Monica Wilson (1954, *apud* Turner, 1974, p. 19), ao afirmar que:

Os rituais revelam os valores no seu nível mais profundo... os homens expressam no ritual aquilo que os toca mais intensamente e, sendo a forma de expressão convencional e obrigatória, os valores do grupo é que são revelados. Vejo no estudo dos ritos a chave para compreender-se a constituição essencial das sociedades humanas.

Sendo assim, os rituais são atos obrigatórios, geralmente realizados para deleite de alguma figura ou entidade dotada de crença coletiva, como os espíritos ou deuses. Tais rituais são compreendidos somente através dos símbolos expressos pelo grupo em questão, pois a partir de tais símbolos o grupo se comunica de forma inteligível entre si.

⁶⁵ Victor Turner, antropólogo britânico, tornou-se conhecido por seus estudos acerca dos rituais de alguns povos primitivos. Em especial o povo *ndembo*, do noroeste de Zâmbia, na África Central. Ele acredita que, em termos de cultura de um povo, não existe um povo mais simples que outro, referindo-se ao contraste entre essas sociedades e a sociedade ocidental atual. Em seu entendimento, há somente povos com tecnologias mais simples que as nossas (ocidentais). O plano imaginativo é tão complexo quanto o das nossas sociedades, como expresso na complexidade simbólica dos rituais por ele analisados.

Entretanto, para que haja uma interpretação desses símbolos presentes nos rituais de maneira fiel e correta do ponto de vista da pesquisa, Turner (1974) nos diz que é fundamental uma inserção participante do pesquisador no cotidiano do grupo pesquisado. Ele relata que só conseguiu compreender os rituais e seus símbolos após se inserir nas práticas rituais e vivenciá-las juntamente com os nativos⁶⁶. Sendo assim, somente a descrição do fenômeno não é interessante para o estudo. Esta deve ser acompanhada de uma densa interpretação, conseguida somente através do contato participante com o grupo pesquisado.

Turner (1996⁶⁷) adota a concepção de ritual enquanto drama social. Porém, como salienta Cavalcanti (2012), apesar do profundo e marcante diálogo de autores⁶⁸ da antropologia brasileira com Victor Turner, apenas três⁶⁹ de suas obras encontram-se traduzidas para o português. Dessa maneira, os textos de Cavalcanti (2007; 2009) são usados para expor as ideias de Turner, visto que ela fez traduções livres da obra de Turner em seus textos, o que facilita o acesso às ideias do autor.

Os dramas sociais, então, são definidos como:

[...] uma sucessão encadeada de eventos entendidos como perfis sincrônicos que conformam a estrutura de um campo social a cada ponto significativo de parada no fluxo do tempo [...] representam uma complexa interação entre padrões normativos estabelecidos no curso de regularidades profundas de condicionamento e da experiência social e as aspirações imediatas, ambições ou outros objetivos e lutas conscientes de grupos ou indivíduos no aqui e no agora. (Turner, 1996, p. XXI XXII, *apud* Cavalcanti, 2007, p. 2).

De acordo com Cavalcanti (2007), Turner tinha em mente a comparação da estrutura social de certos tipos de processos sociais com os dramas acontecidos nos palcos teatrais, com seus atos e cenas, que caminham para um clímax, ao formular sua noção de Drama Social. Para ele, a unidade social se faz através dos conflitos sociais.

⁶⁶ Denomino como nativos todos aqueles indivíduos que convivem no cotidiano de um grupo por sua livre e espontânea vontade, sem estar motivados por algum fator externo. No contexto da capoeira, são todos os praticantes de capoeira, que se reúnem inclusive em outros momentos e ambientes que não somente o da prática ou treino de capoeira.

⁶⁷ TURNER, V. *Schism and continuity in African society*. Manchester: Manchester University Press, 1996 [1957]. Na tradução para o português: *Cisma e continuidade na sociedade Africana*.

⁶⁸ Ver Cavalcanti (2012).

⁶⁹ São elas: *O processo ritual* (Turner, 1974); *Floresta de Símbolos: aspectos do ritual ndembu* (Turner, 2005) e *Drama, campos e metáforas* (Turner, 2008).

É fundamental na obra de Turner a ideia do sistema social como um campo de tensões cheio de ambivalências, cooperação e lutas contrastantes. Desse modo, os rituais vêm dramatizar essas tensões sociais, pois as revelam e as colocam como a questão central no grupo de indivíduos. E a partir dessa dramatização, a unidade social passa a se reestabelecer. Na obra de Turner estão presentes diversos exemplos⁷⁰ de como esses conflitos e tensões são resolvidos através das práticas rituais.

Turner constata em sua obra que os distúrbios sociais a ele relatados (pelo povo ndembu) ou mesmo por ele presenciados, além de manifestar conflitos latentes, obedeciam a um padrão, constituindo “uma forma orgânica em que uma etapa evolui da anterior” (Turner, 1996, p. 94, *apud* Cavalcanti, 2007, p. 5), ou seja, um drama. E os atores, nesse contexto, são:

as diferentes personalidades [que] ocupam posições sociais que devem inevitavelmente entrar em conflito e cada ocupante de uma posição deve apresentar seu caso em termos de normas aceitas por todos. (Idem).

Sendo assim, o drama social revela aquilo que ocorre no cotidiano dos indivíduos, grupo, aldeia ou sociedade, podendo ser ou não fruto de manipulações de indivíduos ou grupos. A partir de então é necessário que haja um instrumento para restaurar a ordem ou fluxo normal das relações sociais. E o ritual cumpre essa função.

A questão dos ritos/rituais encontra-se extremamente interligada à questão das representações e também à categoria dos agentes. Mauss (2003c) relata que esses elementos (atos, agentes e representações) encontram-se tão ligados que são indissociáveis e remetem a um todo comum. Os atos e representações estabelecem relações tão fortes que Mauss (2003c) afirma que podem ser chamados de uma coisa só, a ideia prática. Acerca dessa ideia prática, podem-se fazer associações também em relação ao contexto da capoeira, no que tange aos seus atos e representações, ainda guardando inter-relações muito fortes com os seus agentes.

⁷⁰ Os rituais do povo ndembu, profundamente analisados por Turner, mostram claramente como resolvem os conflitos sociais dentro de seus contextos. A partir da crença coletiva nas práticas rituais, essas vão desde uma simulação de rebelião até mesmo cura de doenças ou esterilidade. Os conflitos residem numa prática feita por um indivíduo ou grupo que desagrade a uma autoridade ou divindade espiritual, e o ritual é a chave para resolver tal conflito.

Dentre as várias teorias do surgimento da capoeira ao longo da história, ganha força no século XX a tônica da “capoeira resistência negra” (SOARES, 1994, p. 19), num esforço de luta contra a repressão tanto da cultura quanto da etnia negra propriamente dita, com notórias influências do regime escravista. A partir dessa tônica, as representações da capoeira passaram a se concentrar sob o aspecto de uma construção identitária, através de uma afirmação pessoal perante a sociedade:

A capoeira nos primórdios do século passado era bem mais que uma forma de resistência escrava. Era uma leitura do espaço urbano, uma forma de identidade grupal, um recurso de afirmação pessoal na luta pela vida, um instrumento decisivo do conflito dentro da própria população cativa. (SOARES, 1994, p. 32).

Nesse sentido, essa representação se deu e foi construída, ao longo da história, a partir da necessidade de uma resistência (sobretudo física) e autodefesa diante da truculência senhorial e policial da época:

Utilizada como uma forma de luta e também de dança, a capoeira era tida pelos negros como meio de defesa. Assim como o exército e a polícia serviam aos senhores, esse grupo se organizou em resposta às necessidades de proteção física dos escravos, especialmente quando proibidos de carregar armas. [...] Estes negros teriam aprendido a defender seus produtos e a si mesmos com golpes a partir dos pés e da cabeça. Contudo, sabe-se com certeza que, por volta do século XIX, os capoeiras já estavam organizados na Corte, em maltas e irmandades, cuja finalidade era defender seus companheiros de raça. (SOARES, 2004, p. 60 – 61).

Sendo assim, de acordo com Soares (2004), a capoeira não era apenas um símbolo da cultura ostentado com orgulho pelos escravos das ruas do Rio de Janeiro, mas, sobretudo, um constante ato de rebelião. Por essas ações, os capoeiras (como eram chamados) constantemente eram considerados obstinados e desordeiros, sendo alvos de constantes investidas da polícia, que tentavam continuamente suprimir seus atos. Porém, esse rigor obteve pouco efeito em tentar barrar a continuação dessa “prática cultural”⁷¹, apesar dos violentos castigos⁷² impostos aos capoeiras.

Nesse período histórico, a capoeira é então encarada, sobretudo, como uma luta de resistência contra o trabalho forçado e a ordem escravista, além de uma legitimação

⁷¹ SOARES, 2004, p. 65.

⁷² Soares (2004) relata que os capoeiristas eram condenados a sofrer entre 50 a 300 chibatadas, além da detenção por diversos meses.

e autoafirmação de uma identidade e valorização da etnia negra. Isso é expresso através de práticas repetidas e consolidadas no âmbito cultural e social desses indivíduos. São os rituais por eles praticados, que merecem destaque.

Soares (1994) menciona o aspecto da ritualização dos conflitos sociais no contexto da capoeira do Rio de Janeiro no século XIX. Para ele, existia uma “elaborada rede de significados e rituais que dirigia os violentos embates entre populares” (p. 68). Também salienta a grande influência da cultura, do costume e do simbólico no conflito social, seja entre membros das camadas populares ou mesmo em desafio à ordem dominante.

Entretanto, pode-se afirmar que o ritual da capoeira no século XIX é algo amplamente diferente do que significa esse termo hoje em dia. A pesquisa baseia-se na mostra de “uma ritualização que obedecia a um objetivo determinado: a consolidação do grupo, sua identidade sendo cristalizada pela ação conjunta, pela autodefesa grupal, por um “patriotismo” de freguesia.” (SOARES, 1994, p. 68).

E na atualidade, pode-se observar claramente a diferença dos rituais praticados em determinados contextos e ambientes. O drama social, do qual Victor Turner fala, conforme se pode depreender desta pesquisa, aponta para indícios de expressão no jogo da capoeira, em sua teatralização e também na escolha das músicas cantadas na roda de capoeira, que levam os participantes dessa roda muitas vezes a imaginarem, ao menos, o contexto sócio-cultural daquela época.

Uma roda de capoeira é constituída de múltiplos elementos. Basicamente há a bateria, formada pelos instrumentos musicais da capoeira (berimbau(s), atabaque e pandeiro, além de agogô e reco-reco como complementos), o cantador (quem conduz a roda através da escolha das músicas cantadas), os espectadores (observadores, que batem palmas para manter os ritmos e cantam os refrãos das músicas cantadas pelo cantador, enquanto esperam o seu momento de jogar na roda de capoeira) e os jogadores (dois indivíduos que realizam o jogo de capoeira no centro da roda, os capoeiras em maior evidência no momento).

Nesse contexto, há uma interação muito forte entre a música que está sendo cantada e o jogo que está sendo jogado. Os capoeiras são diretamente influenciados pela música que está sendo cantada, bem como a intensidade e energia que o cantador⁷³ coloca na roda, além da boa execução do ritmo dos instrumentos musicais da roda.

A cada tipo de música (ou tipo de ritmo) executada, corresponde um tipo de jogo. Há, basicamente, os seguintes tipos de jogos na roda de capoeira: um jogo mais lento, mais “malandro”, onde um jogador tenta ludibriar e brincar com o outro; um jogo com velocidade média, onde são utilizados movimentos acrobáticos e que exigem grande destreza corporal; e um jogo mais veloz e objetivo, onde se observa uma maior rapidez nos golpes e maior uso das quedas da capoeira. Sendo assim, é o toque lento de berimbau que vai ditar um jogo mais lento, com músicas lentas específicas; um toque médio, ao qual correspondem músicas médias e conseqüentemente um jogo médio; e um toque mais rápido, que exige músicas mais rápidas e cheias de energia, por sua vez acompanhadas de um jogo rápido e objetivo.

A título de exemplificação, torna-se claro que há situações (muitas delas, inclusive) em que determinada música embala e até mesmo dita o tipo de jogo a ser jogado naquele momento. Muitas vezes o cantador “brinca” com determinada situação que aconteceu na roda de capoeira, durante o jogo. Numa observação durante um evento de capoeira do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, ocorreu a seguinte situação: durante a graduação de um aluno (ele estava jogando com um professor), este aplicou um fundamento desequilibrante e conseguiu derrubar⁷⁴ o professor.

⁷³ Diz-se, no ambiente da capoeira, que para uma roda ser considerada boa, ela depende da intensidade ou energia que o cantador, os tocadores e os integrantes colocam na roda. Isso influencia diretamente no jogo de capoeira, para que o mesmo tenha beleza e “encha os olhos” dos espectadores.

⁷⁴ No ambiente da capoeira, principalmente nos eventos oficiais de batismo e graduação, é comum que o professor de capoeira, geralmente muito mais experiente que o aluno que está jogando com ele, aplique uma queda ou movimento desequilibrante no aluno. Quando o contrário ocorre, uma disputa de egos e vaidades por parte dos sujeitos se instaura na roda, pelo que pude observar. Começa então uma disputa para ver quem consegue derrubar o outro mais vezes durante aquele jogo.

Nesse momento toda a roda ficou eufórica, o clima mudou drasticamente, tomado por uma animação e excitação ímpares. Nesse momento o cantador da roda começou a cantar músicas que contextualizavam aquela situação ali ocorrida, incitando a um desenvolvimento de uma disputa de habilidades, para ver quem era o capoeira mais habilidoso capaz de aplicar mais quedas no outro. As músicas cantadas pelo cantador foram algo como: “não mexe comigo que eu não mexo com ninguém, se mexer comigo apanha, se mexer comigo tem!”; “você que é forte e só pensa em pegar peso, quero ver entrar na roda e mostrar que é mandingueiro⁷⁵!”; “põe no chão que eu quero ver, caboclo!”.

De certa maneira, essa situação incitou ao desenvolvimento de um aspecto do jogo de capoeira, apontado pelos próprios indivíduos investigados durante a pesquisa, que é a questão do diálogo simbólico entre os jogadores, a nível corporal. Eles relatam que um jogo de capoeira é um diálogo, uma conversa, e os movimentos que você domina são as palavras. Nesse sentido, a capacidade de ligar esses movimentos seria a formação de frases. No jogo, o movimento executado por um capoeira se configura numa pergunta, exigindo uma resposta do outro capoeira, em forma de “contramovimento” ou contragolpe. Nessa conversa, leva a melhor aquele capoeira que realiza perguntas das quais o outro capoeira não encontra respostas a ela.

O autor opta aqui em não se ater à complexidade dos tipos de toques e suas relações com os jogos de capoeira, pois esses aspectos, por si só, já seriam suficientes para iniciar uma nova pesquisa. O objetivo é mostrar como as músicas cantadas influenciam o contexto da roda de capoeira, e dessa maneira evidenciam o drama social, ao confrontar aspectos de uma estrutura social (inseridos nas letras das músicas de capoeira) que leva a um clímax, semelhante a uma *performance* teatral.

Os atos e cenas referidas, descritos nas letras das músicas cantadas na roda de capoeira, são responsáveis por influenciar determinadas condutas dos jogadores.

⁷⁵ No contexto da capoeira, mandingueiro é aquele indivíduo malandro, que constantemente ludibria o outro capoeira para levar vantagem no jogo de capoeira, geralmente com uma queda ou movimento desequilibrante inesperados.

Por exemplo, há músicas específicas para o início da roda, outras para chamar o outro jogador para uma “disputa” ou competição, a partir de diversos aspectos. Como foi dito anteriormente, não é o objetivo descrever e analisar aqui essas relações, mas sim a relação de algumas letras de músicas com conflitos evidenciados pelas representações que a capoeira adquiriu ao longo de sua trajetória histórica.

Muitas músicas de capoeira evidenciam os aspectos de sofrimento do negro, sua dominação e suas angústias durante o período da escravidão. Também evidenciam sua luta de resistência, e como encontraram na capoeira um meio ou uma arma para resistir a essa opressão e dominação. E, durante a roda de capoeira, os jogadores muitas vezes simulam essa luta, essa resistência, uns com os outros, e o jogo de capoeira passa a adquirir aspectos de uma teatralização, evidenciando o drama social de Victor Turner. Algumas músicas de capoeira, de autoria de mestres de capoeira conhecidos no Brasil e no mundo, são amplamente cantadas e difundidas, tornando-se verdadeiros “hinos” nas rodas de capoeira. Como exemplo, seguem algumas dessas músicas:

“Capitão... bicho malvado...
Eu sou negro, e não vou apanhar!
Me ensinaram a capoeira,
E agora vou lhe mostrar!
Capitão vem agora...
Na mandinga de Angola, Angola...

Chicotadas que ele me deu...
São motivos pra eu odiar!
Esse homem é traiçoeiro...
E é pago pra me caçar!
Capitão vem agora...
Na mandinga de Angola, Angola...

O aprendizado da capoeira...
Capitão, não vá recuar!

A batalha entre eu e você...
 Não há feitor para lhe ajudar!
 Essa luta é brasileira...
 É uma arte de se libertar!
 Capitão vem agora...
 Na mandinga de Angola, Angola...”.

Essa letra de música, de autoria do Mestre Mão Branca, evidencia o sofrimento do negro perante a dominação, seja do capitão do mato ou o capitão de polícia. E encontra na capoeira uma arma para resistir a essa opressão e se defender. Essa letra, assim como diversas outras, materializa na roda de capoeira as representações da capoeira que foram construídas ao longo da história, e assim reforçam o aspecto de drama social do ritual na capoeira.

Outro exemplo de letra de música de capoeira que evidencia o drama social na roda de capoeira é uma de autoria do Mestre Luiz Renato Vieira, mestre de capoeira conhecido não somente no mundo da capoeira, mas também no mundo acadêmico, e bastante valorizado e reconhecido por isso:

“Às vezes me chamam de negro
 Pensando que vão me humilhar
 Mas o que eles não sabem
 É que só me fazem lembrar
 Que eu venho daquela raça
 Que lutou pra se libertar.

Que criou o maculelê
 Que acredita no candomblé
 Que tem um sorriso no rosto,
 A ginga no corpo e o samba no pé

Que fez surgir de uma dança
 Luta que pode matar
 Capoeira, arma poderosa,

Luta de libertação
Branco e negro na roda
Se abraçam como irmãos

Perguntei ao camarada, o que é meu?
É meu irmão!”.

As letras de músicas aqui transcritas são exemplos da materialização do ritual enquanto drama social, como dito anteriormente. Essas músicas são gravadas e regravadas por diversos mestres, professores, cantores e jogadores de capoeira, e amplamente difundidas através dos meios de comunicação atuais. Seja por meio de CDs, DVDs, internet, o acesso a essas e outras músicas é enorme, muito diferente do que era observado há décadas atrás. Os rituais enquanto dramas sociais possuem a função de evidenciar conflitos das estruturas sociais, construídos ao longo da história, através (também) de representações.

No contexto da capoeira os conflitos podem ser, por exemplo, as desigualdades sociais, que vem desde a época da escravidão no Brasil, e são retratadas através de diversas músicas do meio capoeirístico. Os rituais então vão cumprir o restabelecimento da igualdade social, onde ao menos na roda de capoeira todos são vistos como iguais, não importando a sua cor, seu credo, sua posição ou *status* que ocupa na sociedade, cargo ou nível de autoridade. Os rituais aqui vem colocar todos os praticantes como iguais, cumprindo a função de restaurar a unidade social.

Sendo assim, Os rituais na capoeira contribuem, dentro das ideias de Turner (1996), para “a descrição de um processo social em movimento, um modelo dinâmico de sociedade em que ação relacional, reconstituída e apresentada de forma dramática, é interpretada dentro dos princípios da estrutura social” (Cavalcanti, 2007, p. 9).

Nesse contexto, as ideias de Turner (1996, *apud* Cavalcanti, 2007), nos mostram que o drama social serve para compreender a vida social, sendo esse drama definido também como:

um curso de tempo ativo de experimentação subjetiva, afetiva e cognitiva, dos princípios estruturais pelos personagens/atores sociais. Seu desenrolar não apenas revela os focos de tensão da estrutura social, mas constitui também um lugar de possível reflexão, análise e auto-análise e de transformação conceitual e interior da pessoa [...] em seus relacionamentos (Cavalcanti, 2007, p. 9).

Acerca dos rituais no contexto da capoeira, Soares (1994) diz que:

A consistência com que algumas práticas dos capoeiras se repetem no cotidiano de embates revela um somatório de experiências compartilhadas socialmente, práticas transformadas em tradição, hábitos transformados em rituais informais. (SOARES, 1994, p. 72).

Ainda acerca da questão dos atos, existe um aspecto muito importante sobre o qual se deve refletir e debater. Trata-se das ações, e no caso da capoeira, do jogo de capoeira em si. Nesse sentido, uma questão problematizadora é posta: como deve ou deveria ser o jogo de capoeira de um mestre de capoeira, para que ele seja considerado como tal, e obtenha prestígio e legitimação no meio capoeirano?

No momento em que dois capoeiras se agacham “ao pé do berimbau⁷⁶” e conseqüentemente desenvolvem o seu jogo de capoeira, se dá a materialização de todos os valores inerentes aos sujeitos, e também à sociedade que os cerca. Mestre Nestor Capoeira⁷⁷, em entrevista (ABREU & CASTRO, 2009), vem corroborar essa afirmação, dizendo:

[...] para a capoeira, no meu entender, o importante é o *jogo dentro da roda*. Ali é que tudo acontece. Ali é que o *axé* é passado dos mais velhos aos mais novos; dos mais experientes aos novatos. Ali é que a capoeira se perpetua; pois ela não é uma pintura que pode ser pendurada num museu, ou um filme que passa no cinema e depois é guardado na prateleira. A capoeira só se materializa quando dois jogadores jogam na roda, ao som do berimbau. O resto – as aulas, as academias, os grupos, os estilos, a graduação, os livros, os CDS, os filmes, etc. – tudo é secundário. (p. 134).

⁷⁶ Expressão muito comum ao contexto da capoeira, que representa o momento em que dois capoeiras se preparam para iniciar o jogo de capoeira. Trata-se de um ritual esse ato de agachar-se na frente do berimbau (no caso de haver somente um na roda de capoeira) ou entre os berimbaus (no caso de haverem dois ou três berimbaus sendo tocados na roda de capoeira). Nesse momento o capoeira pode fazer seu ritual religioso, ou mesmo tentar conhecer a pessoa com quem vai jogar, ao tentar “ler” suas intenções através da postura que apresenta nesse momento.

⁷⁷ Segundo Abreu & Castro (2009), Nestor Sezefredo dos Passos Neto, ou Mestre Nestor Capoeira, como é mais conhecido, obteve a graduação máxima do Grupo Senzala (primeiro grupo de capoeira institucionalizado do país), a corda vermelha (título de mestre de capoeira), em 1969. Nos anos 1970, foi um dos pioneiros da difusão da capoeira na Europa e fundou a escola Nestor Capoeira. É Doutor em Comunicação pela ECA – UFRJ, e também escritor, com quatro livros publicados no Brasil e em diversos países.

Sendo assim, é no jogo de capoeira que se concentram as principais observações e reflexões desta pesquisa. Sobre o mestre de capoeira, entretanto, é criada também uma representação acerca de como deve ser o seu jogo na roda de capoeira, enquanto detentor do conhecimento e experiência acumulada ao longo dos anos de prática da capoeira. Há uma série de semelhanças entre o mágico e o mestre de capoeira, uma vez que ambos constituem-se enquanto agentes dotados de Eficácia Simbólica em seus contextos. Uma delas, e talvez a principal, é que o mágico é alguém que se faz, pois “não há mágico honorário e inativo. Para ser mágico, é necessário fazer magia...” (Mauss, 2003c, p. 116).

Entra em cena então o aspecto da *performance*⁷⁸, tão evidenciado por Mauss como principal responsável pela construção da Eficácia Simbólica. Na sua visão a magia

consiste numa “ideia prática” cujas ações e representações, ou seja, a performance ritual e o sistema de crenças que a caracteriza, não estão separados, ao contrário, formam um único processo simbólico traduzido em termos de “arte de fazer”. A magia é portadora de uma significativa qualidade performativa que parece inscrita nos rituais [...], nos processos simbólicos de trocas. Em suma, a magia tem mesmo uma qualidade performativa cujos atos rituais são o melhor exemplo, pois [...] “são, por essência, capazes de produzir algo além das convenções: são eminentemente eficazes; são criadores; **fazem** (grifo do autor)” [...]. Tudo isso nos coloca frente a ideia de uma antropologia da performance onde o dizer e o fazer se interpenetram [...]. Nesta perspectiva, o dizer é um modo de fazer e o fazer pode ser visto como um outro modo de dizer. (ROCHA, 2008, P. 137).

Sendo assim, podemos perceber como se encontram interligados e interdependentes os atos e discursos no processo de construção e manutenção da Eficácia Simbólica de determinado fenômeno. A semelhança entre o fenômeno da magia e o contexto cultural da capoeira reside no fato de que a magia é compreendida fundamentalmente como um:

[...] sistema de crenças (representações) e práticas (rituais) simbólicas, cuja eficácia consiste na produção de sentido [...]. Assim, o que o mágico faz quando faz magia é, na verdade, acionar o sistema de símbolos e

⁷⁸ A *performance* aqui, de acordo com as ideias de Mauss e Lévi-Strauss, tem a ver com o desempenho do indivíduo, capaz de convencer uma massa de pessoas que o que ele faz “funciona” ou “dá certo”, que atinge os resultados esperados. A partir desse conhecimento se estabelece um consenso social, ou crença coletiva, responsáveis em grande parte pelo processo de construção e manutenção da Eficácia Simbólica dos atos e discursos do agente do fenômeno em questão.

significados que irão fornecer o sentido de suas ações. Como na linguagem, em que a fala consiste numa ação individualizada e reflexiva (performativa) dentro do sistema da língua (das regras inconsciente e coletiva), também o mágico opera nesse sentido, ou seja, suas performances (verbal e corporal) são dramatizações do sistema cultural de crenças organizado simbolicamente. (ROCHA, 2008, P. 138).

Dado esse panorama, a pesquisa a partir das falas de mestres e discípulos⁷⁹ evidencia o aspecto técnico do jogo de capoeira, ou seja, a técnica do mestre de capoeira como responsável por acionar o sistema de símbolos de seus discípulos. Mas em que consiste a técnica do (mestre de) capoeira? Que elementos ele deve apresentar em seu jogo, para que seja reconhecido como tal? Como deve ser o seu jogo de capoeira?

Para elucidar essa questão, é o conceito de Técnicas Corporais (ou Técnicas do Corpo), elaborado por Mauss (2003a). Segundo ele, as Técnicas Corporais (TC) são as maneiras como os homens servem-se de seus corpos de maneira tradicional nas diferentes sociedades. Em outras palavras, são os usos que os homens fazem do seu corpo. Para Mauss⁸⁰, a noção de técnica deve ser desvinculada de um instrumento (mecânico, material, alheio), pois na sua visão o corpo é o primeiro e mais natural instrumento do homem. O corpo adquire também, em sua visão, representação diferente para diferentes culturas, pois a cultura é um sistema simbólico, que por sua vez é uma construção coletiva.

Nesse sentido, Mauss (2003a) entende as TC como sendo “um ato *tradicional eficaz* [...] Ele precisa ser *tradicional e eficaz*. Não há técnica e não há transmissão se não houver tradição.” (p. 407). De acordo com Rocha (2008), Mauss insiste na ideia de tradicional porque “as técnicas são aprendidas e transmitidas pela educação” (p. 139), e eficaz porque “responde a um efeito prático” (idem). Segundo Mauss (2003a), o homem se distingue fundamentalmente dos animais pela transmissão das suas técnicas, muito provavelmente pela sua transmissão oral.

A especificidade é uma característica marcante das TC. Segundo Mauss (2003a), toda TC tem sua forma, de caráter muito específico. O corpo é a construção simbólica e cultural da sociedade, onde a própria sociedade impõe ao uso

⁷⁹ Professores de capoeira, com um mínimo de 10 anos de prática de capoeira.

⁸⁰ (2003a).

rigorosamente determinado do corpo. Essa afirmação se manifesta nos variados exemplos e enumerações das TC, onde os comportamentos e usos do corpo são claramente determinados culturalmente (posturas, andar, hábitos, etc.). Baseado nessas afirmações, Mauss (idem) defende a ideia de que uma habilidade manual só se aprende lentamente, e toda técnica tem sua forma e especificidade dentro de um contexto cultural específico.

No contexto da capoeira, há uma gama enorme de possibilidades do indivíduo se movimentar. Nesse sentido, determinado movimento, ou mesmo maneira de se movimentar, tem certo valor nesse meio. De acordo com as observações, se constata que há diferentes “estilos” de jogo de capoeira, porém mesmo esses variados estilos guardam entre si certa especificidade com relação à maneira de se movimentar característica da capoeira: o “jeito” de realizar determinado golpe, a postura do corpo durante a realização desse golpe (pernas esticadas e velozes, valorizando a estética de um “golpe bonito”), entre outros aspectos já mencionados neste trabalho.

Estilos ou tipos de jogos como “malandro”, “técnico”, “estético”, “simples”, “eficiente”, “experiente”, entre outros, aparecem frequentemente no discurso dos entrevistados acerca do valor simbólico atribuído à questão técnica do jogo de capoeira do mestre. Permeia nesse ambiente o imaginário e a representação de que o mestre de capoeira possui conhecimento de uma extensa gama de possibilidades corporais de movimentos que dão a ele capacidade de jogar com capoeiras de diversos níveis e estilos de jogo. Isso fica evidente na fala do contramestre P2, onde para ele o mestre “conseguindo jogar, com as várias escolas de capoeira, em vários ritmos, com vários estilos, [...] conseguir entrar na roda e dar conta disso, eu acho que é o ideal”.

Entretanto, é muito forte nesse meio o imaginário e a representação de que o mestre de capoeira deve estar sempre em contato com a prática da capoeira, embora muitas vezes as limitações de seu corpo e sua idade não reflitam a destreza técnica que ele costumava apresentar em sua juventude. A fala do professor P4 exemplifica esse aspecto, ao expor sua opinião sobre a importância da destreza técnica, do treinamento e da *performance* para o reconhecimento do mestre de capoeira:

Cara... de 0 a 10, pelo menos 8,0. Acho que de importância, né? Porque tá ligado à prática do mestre. Ele [...] como diz um colega meu, nada resiste ao trabalho. E o trabalho na capoeira é o treinamento. Treino, treino, treino, treino, treino. Dar aula é treinamento. Frequentar roda é treinamento. Então quer dizer, [...] se for pensar num mestre de capoeira velho, acima de 60, ele vai ter um tipo de técnica, né, ele vai ter um tipo de desenvoltura. Se você ver um mestre de 40, é outra coisa. Então assim, é bem baseado... a técnica é importante, é fundamental. Não dá pra fugir da técnica. A técnica tá embutida na prática do mestre. Mas se ele for deficiente? Ele tem uma experiência. Pode ter certeza. Pode não ser, é... um xímio jogador, mas ele tem uma compreensão do jogo, de... de uma boa técnica pra um jogo de capoeira. Mas é fundamental, uma boa técnica, um bom desenvolvimento. Não é... performance, né, no caso de sempre estar bem, sempre no auge, não, mas ele... (pensa e pondera) não dá pra fugir, “véi”. Não dá pra ter um mestre de capoeira ruim de capoeira (risos). Difícil. Ele pode não ser um... excelente acrobata, mas ele tem uma malandragem, que a capoeira traz, e agrega, né, à experiência dele. Ele tem... uma visão de jogo diferente, então... não entra muito nessa questão da performance, mas é importante, e que é a prática que traz. Tem que ter. tem que ter. (Entrevista⁸¹).

Sendo assim, a técnica ou as técnicas corporais do mestre de capoeira são passíveis de serem identificadas, uma vez que, por ser um indivíduo geralmente com muitos anos de experiência e prática de capoeira, possui arraigado em seu corpo e movimento o modo de se movimentar característico da capoeira, que ele adquiriu em anos de prática.

Rocha (2008), ao analisar a obra de Mauss, afirma que “o corpo expressa “obrigatoriamente” os padrões culturais e sociais como, por exemplo, os estilos de ritmo, as manifestações de dor, os valores estéticos de um grupo.” (p. 139). Sendo assim, o contexto da capoeira também guarda certa especificidade em suas técnicas, que a identificam e a legitimam perante o seu contexto social. Sobre o mestre é gerada uma expectativa, mais especificamente sobre a sua técnica (corporal), ou seja, sobre o seu jogo de capoeira.

Dentro dessa especificidade característica da capoeira, se pode pensar que a capoeira possui um *habitus* característico. Para Mauss (2003a), o *habitus* trata de algo adquirido pelos indivíduos. São os costumes ou comportamentos adquiridos inconscientemente, pela imitação de algo “da moda” ou que goza de certo prestígio perante a sociedade. É movido e mantido pela repetição de comportamentos (de

⁸¹ Entrevista concedida por P4 a MARELY, R. P., em Vitória, ES, em junho de 2013.

forma inconsciente, e não condicionados mecanicamente ou por meio de treinamento).

Nesse sentido, a capoeira possui um conjunto de TC e *habitus* característicos, muito valorizados dentro do contexto da capoeira. Afinal, como diz Rocha (2008), “a corporalidade constitui-se num dos mais importantes “idioma simbólico”, capaz de nos permitir apreender processo de construção de identidades [...] hoje” (p. 142). E o “domínio” desse conjunto é esperado do mestre de capoeira, de forma que se constitui numa representação de sua figura, evidenciada na fala dos entrevistados, como a desse mestre de capoeira:

Então, eu tinha falado da questão dos ritmos, dos rituais e da gestualidade, né? São complexos temáticos que se misturam, se... se imbricam, e fazem com que a capoeira seja uma manifestação muito densa, muito interessante, e muitos mestres e professores usam isso aí como uma espécie de capital simbólico mesmo, né... pra se afirmar e se desenvolver. Muitos deles são reconhecidos especialmente por essas... configurações, né? Por esses aspectos. É... que não são meramente técnicos, são aspectos também simbólicos. E eu considero também que quando o mestre consegue articular esses três pilares: a ritualidade, a gestualidade e as musicalidades nos ritmos diversos, eu acho que ele tem aí um potencial muito amplo pra explorar. (Entrevista⁸²).

A partir do discurso dos entrevistados nesta pesquisa e das observações, pude enumerar uma série de aspectos do contexto da capoeira que são tidos como necessários ou fundamentais ao mestre de capoeira, como uma forma de legitimação de sua figura. Esses aspectos são um repertório variado de movimentos característicos da capoeira, a gestualidade; o conhecimento dos rituais e da história da capoeira; conhecimento e manejo dos instrumentos presentes na roda de capoeira, além de saber cantar um repertório de cantigas da capoeira.

Entretanto, os elementos gestuais merecem atenção, pois são os que mais se materializam no momento da roda de capoeira, no jogo de capoeira em si. Nesse sentido, surgem inúmeras representações acerca de como deve ser o jogo do mestre de capoeira, como a que descrevo a seguir, a partir da transcrição da fala de um professor entrevistado na pesquisa deste trabalho:

⁸² Entrevista concedida por M2 a MARELY, R. P., em Vitória, ES, em novembro de 2012.

Tem que saber se movimentar, em cima e em baixo, tem que fazer o salto na hora certa, tem que ter um jogo bom, entendeu? É... mas o mestre é aquele cara... que tá geralmente cansado, né, ele não utiliza tanto essas acrobacias, ele faz um jogo mais simples mesmo, mas bem objetivo, e quando alguém, que eu já observei isso, quando alguém tenta fazer alguma gracinha, né, ele mostra que ele tem uma carta na manga também. Igual uma vez, eu tava na academia⁸³, P4 foi inventar de ir pra cima... P4 tava “louco” na roda, rodando perna pra lá e pra cá, querendo comer todo mundo na pernada, quando pensa que não ele foi pra cima do mestre, do M5, e M5 fez uma entrada simples, da negativa, né, encaixou o pé atrás, da perna de apoio dele que tava à frente, né, que ele tava, pra tirar, pisou e encaixou com a outra perna. Ele mostrou: se eu quisesse, tá vendo? Você com toda essa velocidade, e eu aqui, devagar, se eu quisesse eu quebrava o seu joelho... Ele não precisou fazer nada de: “pô, vou dar uma chapa de costas, e tal...”, não ele fez uma coisa simples, ele veio todo afobado, um professor, ele veio todo afobado e ele só pisou no joelho contra, só encostou assim e mostrou, entendeu? Ele não precisou... é um jogo bom. É um jogo simples. Né, é um jogo de mestre mesmo. E eu acho massa quando eu vejo os mestres jogando também. Porque é uma coisa diferente. Você não vê movimentação brusca, aquele negócio que chega até às vezes a ser um negócio espalhafatoso. Mas é um jogo simples. De respeito. O jogo de mestre é isso. É um jogo respeitoso. Ele respeita, ele passa a perna lá, ele marca, ele não precisa derrubar, entendeu? [...] A gente não precisa encostar. A gente não precisa derrubar. A gente chega com o pezinho pertinho do rosto é “fréia” (risos). Né? Dessa forma, o jogo do mestre é esse. E eu me espelho muito nisso. Entendeu? Eu me espelho muito, eu tento fazer o jogo mais simples. Às vezes a gente sempre... por causa da idade também, às vezes a gente vê uma coisa diferente e a gente quer aprender pra colocar no jogo pra enfeitar. Mas hoje em dia eu procuro fazer o simples. Eu não procuro ficar fazendo salto a toda hora na roda. É difícil eu fazer um salto. Eu tento fazer um jogo simples. O simples é bonito, entendeu, o simples chama atenção. E é isso que eu vejo no jogo dos mestres. É um jogo simples, entendeu? Faz uma armada, uma negativa, pra lá e pra cá, jogo simples. (Entrevista⁸⁴).

Essa fala sintetiza os relatos dos demais entrevistados. Em suma, espera-se do mestre de capoeira que ele possua um amplo “repertório corporal”, resultado da sua vasta experiência prática com a capoeira, e que seja capaz de desenvolver um jogo de capoeira, dentro da(s) sua(s) especificidade(s), com diversos “estilos” de capoeira diferentes.

A admiração, causada também pela Eficácia Simbólica da figura do mestre de capoeira através de seus elementos e especificidades, faz com que os indivíduos, sobretudo os capoeiras mais novos, queiram se espelhar em seu mestre, ou mesmo imitar o seu jogo de capoeira. Porém, para Mauss (2003a), a simples imitação não é

⁸³ Essa palavra não foi usada na transcrição original, porém, o autor optou por substituí-la aqui, por se tratar de um lugar que identifique o local de treino do grupo de capoeira investigado, ferindo os princípios de sigilo propostos na pesquisa. Os nomes dos indivíduos que aparecem nas transcrições também foram substituídos, para manter o sigilo de suas identidades.

⁸⁴ Entrevista concedida por P9 a MARELY, R. P., EM Vitória, ES, em julho de 2013.

suficiente para estabelecer um *habitus* corporal. Surge então em sua obra o conceito de imitação prestigiosa.

Segundo Mauss (2003a), quando se trata das utilizações do corpo, a educação predomina sobre a imitação, pois há indivíduos com grandes ou pequenas faculdades de imitação numa mesma sociedade, porém todas são submetidas à mesma educação. O que acontece então é uma imitação prestigiosa, onde o indivíduo imita atos bem sucedidos daqueles em quem confia e tem autoridade ou prestígio sobre ele. A título de exemplo, Mauss (idem) relata certas maneiras de andar, que não são naturais e sim adquiridas, cerimônias de caça, entre outros aspectos, nas diferentes sociedades.

Sendo assim, um indivíduo que se admira da maneira de andar, sentar ou se portar em determinado ambiente passa a tentar imitá-lo de maneira incessante. Da mesma maneira o mestre de capoeira, enquanto autoridade em seu meio social e figura dotada de admiração, desperta a vontade de ser imitado em seus movimentos, sua postura e seu estilo de jogar capoeira. Podemos observar isso na fala de alguns entrevistados, quando questionados sobre quem eles admiravam na capoeira:

[...] O meu mestre. [...] Eu tenho referência é meu mestre mesmo. [...] Eu gosto muito, por exemplo, da meia lua de compasso do mestre Luiz Cláudio⁸⁵. Pô, aquilo é uma indecência, bicho. Aquilo se pegar em um... caixão e vela. Pode ser preta, branca azul, vermelha... é uma meia lua de compasso que cara, incrível! A Flexibilidade do mestre Luiz Cláudio com a malandragem do mestre Águia, né, com o jogo do contramestre Renatinho, com a sacanagem do contramestre Lula na roda de capoeira com as [...] pernadas do mestre Negão. Armada, queixada, meia lua de compasso do mestre Negão. Chapa de costas dele... eu acho que isso são referenciais, entendeu? Maravilhosos, entendeu? (Entrevista⁸⁶).

Na fala desse mestre, ele listou aspectos que ele admira em diversos mestres do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, como uma espécie de bricolagem do “jogo perfeito”. Em suma, são aspectos que fazem os capoeiras de vários níveis buscarem imitar, como uma meta a ser atingida corporalmente. Há também a visão do discípulo, expressa na fala desse professor:

⁸⁵ Nome fictício, desse e dos demais mestres citados nessa transcrição de entrevista.

⁸⁶ Entrevista concedida por M5 a MARELY, R. P., em Vitória, ES, em junho de 2013.

Olha, meu mestre é o João⁸⁷. É o cara que eu admiro. É o cara que eu me espelho. Eu me espelho mesmo. Não só no jogo, na postura, entendeu, na didática, na hora de conduzir o treino... ele é meu mestre. Ele é minha referência. É ele. Tem o mestre Pedrada⁸⁸ também, mas o meu contato diretamente é com o João. Desde novo, entendeu, desde mais novo. É minha referência. A gente sai com várias referências importantes na capoeiragem. Dentro do grupo, fora do grupo, entendeu, tem caras que tem muita bagagem, não só jogo, né, mas muita bagagem além do jogo, entendeu, mas o João é um cara diferente. Ele tem uma diferença que... que faz ele ser, sei lá, algo a mais... é o convívio, não sei... e é o cara que eu quero estar do lado, é o cara que eu quero me espelhar. (Entrevista⁸⁹).

Outro aspecto importantíssimo dentro do contexto da capoeira, principalmente para o mestre, é a malandragem, a malícia no jogo de capoeira. As quedas⁹⁰ são um aspecto identitário da capoeira, visto que a tendência das lutas em geral é a “finalização”, o “nocaute”. O jogo de capoeira é fluido, cíclico. O capoeira cai, se levanta e o jogo continua. As quedas na capoeira possuem um valor tão grande que, muitas vezes, é motivo de êxtase na roda de capoeira:

[...] o mestre é malandro; mas o mestre sabe, pela sua experiência, várias maneiras diferentes para aplicar uma queda, por exemplo, de uma maneira que o mais novo não espera. [...] um dos mestres presentes aplicou uma queda num professor que estava se formando. Percebemos no rosto dos demais capoeiristas a excitação e felicidade ao ver o mestre ludibriar o outro capoeirista, e mostrar seu conhecimento e experiência. É algo digno de admiração [...]⁹¹.

O relato supracitado advém de um evento⁹² oficial de graduação e batismo de capoeira. Nessa ocasião um professor estava recebendo uma graduação alta, no caso a graduação de instrutor⁹³ do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”. Pela lógica do senso comum que permeia o universo da capoeira, ele (o professor) é um

⁸⁷ Nome fictício.

⁸⁸ Nome fictício também. Nesse caso, o mestre Pedrada é o mestre do João, anteriormente citado pelo professor entrevistado.

⁸⁹ Entrevista concedida por P9 a MARELY, R. P., em Vitória, ES, em julho de 2013.

⁹⁰ Conhecidas também como fundamentos desequilibrantes, e consistem em se aproveitar de um descuido do capoeira que, ao desferir um golpe ou movimento qualquer, o derruba no chão através de um chute ou uma projeção corporal.

⁹¹ MARELY, R. P. **Diário de Campo**. Brasília, DF, 10/11/2012. Não publicado.

⁹² FORMATURA, BATISMO E GRADUAÇÃO DE CAPOEIRA. 2, 2012, Brasília, Formatura.

⁹³ A graduação de instrutor no Grupo “Berimbau dá volta ao mundo” é a 8ª de um total de 11 graduações. Essa nomenclatura (instrutor) não é um consenso no universo da capoeira. A graduação de instrutor em outros grupos é simbolizada por outras cores e posição hierárquica dentro do sistema desse grupo. No Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, essa graduação se configura como o segundo estágio da categoria de professor de capoeira no grupo. Após a graduação de instrutor vem a graduação de contramestre, e depois a graduação de mestre de capoeira. Nos anexos deste trabalho há uma relação das graduações do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, e também os requisitos para cada graduação.

indivíduo já experiente na prática da capoeira. Sendo assim, ele tem mecanismos, experiência e técnica para não se deixar derrubar por qualquer pessoa.

Mas o mestre de capoeira, nesse caso, “mostrou porque é mestre”, usando algumas falas em comentários posteriores de espectadores do evento. No momento em que o mestre aplicou uma queda durante o jogo com o professor, os participantes beiravam ao êxtase. A roda de capoeira foi tomada por uma excitação extrema na mesma hora. O clima mudou completamente, como se o movimento realizado fosse um agente potencializador dessa excitação e animação.

Nesse sentido, podemos perceber que as quedas na capoeira possuem um valor simbólico muito grande, ou seja, denotam toda a experiência e destreza técnica que o capoeira possui e adquiriu com seus anos de treinamento e dedicação à capoeira. A capacidade de aplicar uma queda no jogo de capoeira, de uma maneira não “grosseira”, ou seja, com um chute feito de qualquer maneira, com risco de machucar o outro capoeira, é algo muito bonito de se ver e valorizado pelos capoeiras de uma maneira geral. O mestre ou mesmo o capoeira mais experiente que consegue jogar dessa maneira é considerado um capoeira “malandro”, dotado de malícia em seu jogo.

Essa questão da malícia e da malandragem dentro do jogo de capoeira tem um valor muito grande, contribuindo para o que venha a ser considerado um “jogo ideal” de capoeira:

[...] um jogo completo. Um jogo que tem movimentação... [...] movimentação da capoeira, o jogo que tiver movimentação, que tiver queda, que tiver... ginga, que tiver brincadeira, que tiver malícia, é... tudo dentro de um ambiente bem contextualizado ali, falando de capoeira, coisas encaixadas, coisas que é... não saem do padrão, que não saem do padrão eu quero dizer o seguinte: que não quebrem a magia da dança, que deixe o jogo dançado mas que tenha também o movimento de ataque, o movimento de defesa, o movimento de contra ataque, né, e isso acho que agrega valor à capoeira. Pra mim o jogo ideal seria esse jogo. O jogo completo aonde “cê” não vê a grosseria das pessoas no jogo. Onde tudo flui muito natural, onde uma queda parece muito normal, mas houve aquela queda ali, houve o desequilibrante, houve o golpe bem encaixadinho, acertando, sabe, mas tudo dentro de uma coisa bem natural. Nada muito forçada, nada muito parada, por exemplo. Porque a gente pratica capoeira, uma arte que tá em movimento o tempo todo. Se a gente para, a gente descaracteriza. Se a gente tá parado, esperando, pra atacar ou se defender, a gente descaracteriza. Então acho que... o movimento tem que ser contínuo, né,

fez um, encaixou ali, subiu, desceu, é... derrubou, caiu, tudo numa naturalidade tentando disfarçar é... justamente a luta em jogo, né, que eu acho que é a coisa mais difícil que tem, que é você disfarçar a luta em jogo. (Entrevista⁹⁴).

O relato desse professor demonstra a importância da malandragem e da malícia no jogo de capoeira, juntamente com os demais movimentos característicos da capoeira, ou seja, o conjunto de Técnicas Corporais que outorgam identidade ao jogo de capoeira. Nesse relato, o professor P8 foi indagado acerca do que seria um “jogo ideal” de capoeira para ele. E o que se pode perceber é que fica evidente o valor atribuído ao conjunto de TC da capoeira, dentre elas a malícia e a malandragem do jogo de capoeira, ambas adquiridas com muita prática e experiência dentro do contexto da capoeira.

Esse conjunto de atributos tão valorizados são requisitos também para o avanço na hierarquia das graduações dentro do grupo de capoeira. Espera-se, de uma maneira geral, que o capoeira “mais graduado” tenha um maior domínio dessas Técnicas Corporais, desse “estilo” de jogo característico da capoeira. E conseqüentemente uma maior experiência, se aproximando de um possível “jogo ideal”, uma espécie de espetáculo ao observador da roda de capoeira.

[...] Eu tava no evento de Brasília, agora, encontro internacional, aí teve o jogo da... Contramestre Marreta... Contramestre Marreta abaixou, e abaixou a Contramestre Porrete⁹⁵. Não é todo dia que você vê as duas jogando. Então a gente tem aquela questão da hierarquia, do grupo. Que todo mundo tem. É... tem que respeitar a corda mais alta e, tipo assim, não é todo dia, então quando as duas abaixaram ali, pô: agora vai ser um jogo bom! Eu nem quis jogar. Eu queria assistir. As duas começaram a jogar e veio um estagiário e comprou. Todo mundo ficou indignado, entendeu? Por quê? É um jogo que não se vê todo dia. A mesma coisa, às vezes é normal o pessoal ver lá [...] [Os demais mestres que moram por aqui jogando entre si] (N. A.⁹⁶), mas pra mim não é normal, então quando eu chego num evento assim, que eu tenho oportunidade de ver um mestre jogando, eu quero ver o jogo, eu quero ver aquela malandragem, os recursos que eles tem dentro do jogo, então eu quero ver isso. Eu não quero ver ninguém cortar. E acontecer esse negócio aí foi até uma questão... é, foi um pouco chata, que até depois teve uma reunião lá, falando dessa questão da hierarquia, do respeito com o mestre mesmo. Eu reclamei, eu falei com o mestre lá, né, eu falei que no caso as duas não tinham corda de mestre, eram contramestres, mas eu respeito como se fosse mestre e não é todo dia que a gente vê um jogo entre elas e quando elas foram jogar... eu fiquei chateado com o que

⁹⁴ Entrevista concedida por P8 a MARELY, R. P., em Vitória, ES, em maio de 2013.

⁹⁵ O nome das duas contramestras é fictício.

⁹⁶ Nota do Autor: substituí nessa transcrição o nome dos mestres de capoeira que o professor citou na sua fala por uma frase que explica o sentido do que esse professor quis dizer, para não precisar substituir os nomes reais por nomes fictícios.

aconteceu e o estagiário cortou. Porque eu estava na frente pra cortar e não cortei. Não cortei, entendeu? Foi uma coisa no mínimo... desagradável, entendeu? (Entrevista⁹⁷).

A questão da hierarquia de que esse professor fala é que existe na capoeira o costume de não “comprar” ou “cortar” o jogo entre contramestres e mestres, as graduações mais altas dos grupos de capoeira. Os únicos indivíduos com o direito ou “permissão” pra comprar o jogo (interromper o jogo, e escolher um dos dois jogadores para jogar consigo) são aqueles que detêm a mesma graduação na cintura. Essa prática somente não ocorre quando o mestre ou professor responsável pela organização da roda de capoeira em questão deixa explícita a permissão para que qualquer capoeira possa “tirar do jogo” um contramestre ou mestre de capoeira. Porém, é muito rara essa possibilidade se materializar dentro do contexto da capoeira.

Essa questão do momento em que jogam na roda dois mestres de capoeira, ou então dois contramestres de capoeira, ou seja, aqueles indivíduos mais experientes dentro do contexto da capoeira, que geralmente possuem maior diversidade de elementos característicos da capoeira, um repertório maior de Técnicas Corporais, é muito valorizado no meio em questão, como fica evidente nessa fala:

Mas eu acho que é a identidade, a graduação mostra quem você é. Não que assim, você tem uma graduação de mestre que você vai jogar mil maravilhas, aquilo seu corpo já tá cansado, às vezes já vivenciou muita coisa na capoeira, nem todo mundo tem aquele... aquele osso de ferro, né, que tem gente aí que parece que não perde aquela... fissura da capoeira, mas... experiência, a graduação manda... mostra muito isso. Entendeu? [...] Vou te falar um negócio, eu admiro muito quando nós estamos nos eventos de capoeira assim, é muito... não é uma coisa que acontece assim, é muito casual, assim, é legal pra caramba, que tá o Pedrada e o Faísca⁹⁸ na roda, você percebe a leveza, o jogo diferente, entendeu, assim, não digo que é o jogo melhor que... não, nós somos meninos, somos garotos, a gente se joga, os caras tem toda a experiência, toda a brincadeira, e eles mostram a segurança que o aluno tem que ter dentro do próprio jogo. Eu acho que ele jogando ali, você pode ver que... [...] é aquele jogo respeitoso, legal... isso o jogo de mestre tem sim a sua diferença, tem sim a sua experiência maior, dos grupos tradicionais de capoeira. (Entrevista⁹⁹).

⁹⁷ Entrevista concedida por P9 a MARELY, R. P., em Vitória, ES, em julho de 2013.

⁹⁸ Nomes fictícios de dois mestres de capoeira do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo” do Espírito Santo. Atualmente são os únicos mestres de capoeira desse grupo em atividade, sendo que nem sempre se encontram nos eventos de capoeira, por conta dos seus compromissos pessoais. Sendo assim, quando ocorre de se encontrarem, é gerada grande expectativa sobre o momento do jogo entre esses dois mestres.

⁹⁹ Entrevista concedida por P3 a MARELY, R. P., em Vitória, ES, em maio de 2013.

Podemos perceber, a partir das falas dos entrevistados, num contexto geral, desde as entrevistas dadas por mestres renomados a revistas e livros, que a experiência é um fator fundamental para outorgar crença e legitimidade ao título de mestre de capoeira. Ao menos na atualidade, é impensável reconhecer um mestre de capoeira com poucos anos de prática de capoeira. É o inverso do que ocorre em outras lutas. A “faixa preta”, último grau de muitas lutas tradicionais como judô, caratê e jiu-jítsu, pode ser obtida com menos de dez anos de prática, às custas de muita dedicação e treinamento. Já o título de mestre de capoeira não. Ou a última graduação dos grupos de capoeira, geralmente expressas pelas cores vermelha ou branca. Num determinado contexto histórico isso foi possível, como relatado na fala dos mestres de capoeira, mas hoje em dia isso normalmente não acontece.

Em suma, há um conjunto de “habilidades”, tidas aqui como Técnicas Corporais características da capoeira, que outorgam Eficácia Simbólica à figura do mestre de capoeira. E essa Eficácia Simbólica é responsável pela crença no discurso do mestre de capoeira, em sua legitimidade. Porém, o mestre de capoeira carrega sobre si uma responsabilidade: a de “governar” uma sociedade, enquanto autoridade máxima no contexto da capoeira. Essa sociedade governada pelo mestre de capoeira é expressa pelos grupos de capoeira.

O contexto da capoeira é permeado por diversas relações, entre elas as relações de hierarquia, onde o mestre de capoeira ocupa a posição mais alta nessa escala hierárquica. E quando se fala em hierarquia, inevitavelmente falamos em relações de poder. Para Foucault (2000), o poder é o que estrutura a sociedade e a mantém hierarquicamente organizada. Sendo assim, o contexto da capoeira pode ser considerado também como um tipo de sociedade, porém numa escala micro em relação a uma sociedade tradicional, pois se encontra inserida dentro de um contexto social e materializa relações sociais semelhantes a uma sociedade tradicional ou circunscrita num plano macro¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Consideramos aqui como sociedade um grupo de indivíduos que mantém relações econômicas, políticas e culturais. Sendo assim, uma sociedade tradicional ou sociedade num plano macro se configura num grande número de indivíduos que mantém todas essas relações. Exemplo: a sociedade brasileira. Já uma sociedade circunscrita num plano micro seria aquela sociedade que atende parcialmente esses requisitos, ou seja, que mantém essas relações numa menor proporção. Exemplo: a sociedade religiosa brasileira, que além de pertencer à sociedade brasileira, mantém essas relações sociais numa escala menor que a sociedade brasileira, tida como tradicional ou

Nesse sentido, Foucault (2000) disserta acerca da arte de governar, como sendo algo fundamental ao equilíbrio e manutenção das relações de poder numa sociedade. Para ele, uma determinada sociedade possui uma série de reivindicações, e essas reivindicações possuem uma lógica ou demandas a serem atendidas pelo seu governante, ou mesmo pela instituição governada.

A arte de governar se apresenta como um conjunto de habilidades e compreensões, por parte do governante, acerca do processo de conhecimento ou saber sobre a sociedade que governa, bem como as suas reivindicações. Um governo é construído a partir da compreensão das questões que envolvem uma população e as ações para buscar atender a essas questões.

O governante, segundo Foucault (2000), pode ser chamado por diversos nomes, ou receber diversas titulações. Pode ser o rei, monarca, imperador, ministro, príncipe, juiz, enfim, a titulação pode variar dependendo da sociedade contextualizada. Cabe ressaltar que existem diferentes tipos de governo, com diferentes tipos de governantes. Porém, o ato de governar não diz respeito somente ao se tratar de um Estado (país, província ou similares). Pode-se governar, por exemplo, uma casa, uma família, uma ordem religiosa ou um convento. O governante é o indivíduo que exerce a prática do governo, que por sua vez são múltiplas. Isso quer dizer que muitos tipos de indivíduos podem governar: o pai de família, o padre ou pastor, o pedagogo ou o professor em relação à criança ou ao discípulo.

O mestre de capoeira, nesse contexto, se configura também como um governante, pois governa um grupo de capoeira ou mesmo um núcleo de capoeiragem. Esse grupo é geralmente composto por seus discípulos. Geralmente o mestre de capoeira é a referência de governante num determinado contexto, um núcleo ou grupo de capoeira. Há grupos de menor proporção que possuem apenas um mestre de capoeira, porém há grupos (como o caso do grupo investigado neste trabalho) muito mais numerosos, que se dividem em núcleos de capoeiragem, e possuem mais de

circunscrita no plano macro. Nesse sentido, determinado grupo de capoeira se enquadra aqui na noção de sociedade a um nível micro, pois pertence a uma sociedade tida como tradicional ou macro, porém com proporções menores.

um mestre. Sendo assim, pode haver mais de um governante num mesmo grupo de capoeira, a partir da escolha dos capoeiras (discípulos) em relação ao mestre (e respectivo núcleo) a quem desejam se vincular.

Um indivíduo que deseja praticar capoeira geralmente se vincula a um grupo. Dentro desse grupo, no caso de um grupo de maior proporção, se vincula a um núcleo, através da manifestação da vontade e da assiduidade aos treinos com esse professor, contramestre ou mestre de capoeira. Entretanto, o indivíduo pode trocar a sua “referência” de governante, ou seja, aquele mestre, contramestre ou professor com quem habitualmente pratica capoeira através do núcleo que ele governa. Isso nos remete à reflexão de que há bons e maus governantes, ou ainda governantes melhores que outros, que atraem mais discípulos.

Há na capoeira uma distinção entre o conceito de aluno e de discípulo. De acordo com a minha pesquisa, pude perceber que o aluno geralmente se insere no contexto da capoeira somente por uma vontade ou curiosidade sobre essa prática. Nesse sentido, não se envolve aprofundadamente com as questões adjacentes à prática da capoeira, como apresentações, confraternizações, visitas a outros núcleos, participações em eventos, ou seja, não solidifica as relações sociais com o seu grupo de capoeira, ou mesmo com o seu núcleo. Somente se interessa pela prática naquele tempo e espaço determinado.

Já o discípulo é diferente. Geralmente é aquele indivíduo que estabelece relações mais sólidas com seu núcleo ou grupo de capoeira. Ele está sempre em contato com o seu mestre, buscando o conhecimento e crescimento dentro da capoeira, bem como o crescimento do seu núcleo ou grupo. Sendo assim, está sempre presente e comprometido com apresentações, eventos e treinamentos. O discípulo geralmente alcança as graduações de capoeira mais rapidamente, pelo seu envolvimento. Sobre essa relação de discípulo com o seu mestre, temos o relato de um contramestre de capoeira:

[...] durante muito tempo eu fiquei filiado, eu fui discípulo, que é uma outra coisa, é diferente, é... eu já tive vários alunos e poucos discípulos. Então durante muito tempo eu fui discípulo, quando eu treinava com o Mestre

Zangão¹⁰¹. Como eu falei eu era um aluno de capoeira, aluno na questão geral, não era só por causa da graduação. Eu... eu não tinha noção do que a capoeira representaria na minha vida no futuro. E depois eu fiquei 12 anos... 12, 13 anos sendo discípulo mesmo, mesmo com a graduação de professor, eu fiquei sendo discípulo do... do Arcanjo¹⁰², discípulo mesmo. Agora, quanto à questão de escolher uma pessoa pra treinar, no meu caso fica muito difícil. Como eu falei, ano passado eu tive o prazer de treinar um ano com o Mestre Luiz Roberto, mas já peguei diversas rodas com professores, nessa questão, eu acho que independe, do meu ponto de vista da capoeira, a capoeira evoluiu muito, e eu conheço boas, muita gente boa de capoeira, que tem uns treinamentos bons, agora uma pessoa pra dizer: “eu vou ser discípulo”, essa pessoa, mesmo afastado, eu considero o Mestre Arcanjo, meu mestre. Como professor tem vários professores bons de capoeira e não me importaria de treinar com nenhum deles. (Entrevista¹⁰³).

Percebemos que a relação entre o governante e o seu discípulo não é algo imutável. Há a possibilidade de mudança de governante, por diversos motivos. Entretanto, o bom governante é aquele que consegue estabelecer uma relação sólida com o seu discípulo, a ponto de esse não sentir desejo de optar se vincular a outro governante no contexto da capoeira (mestre, contramestre ou professor).

No contexto dos grupos de capoeira mais numerosos, como é o caso deste estudo, o governante pode ser o mestre de capoeira, o contramestre ou mesmo o professor de capoeira. Desde que seja sempre aquele indivíduo detentor da graduação mais alta no seu grupo ou núcleo de capoeira. O Grupo “Berimbau dá volta ao mundo” é subdividido em pequenos outros grupos, chamados núcleos de capoeiragem. Isso acontece devido à grande dimensão desse grupo de capoeira. Nesse caso fica muito complicado para que um único mestre lidere o grupo inteiro. Então cada núcleo de capoeiragem tem um mestre, contramestre ou docente responsável por ele. De acordo com o estatuto do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, o núcleo de capoeira é a fração básica do poder executivo do grupo, o qual é constituído por um filiado docente¹⁰⁴ e todos os seus alunos e/ou discípulos.

¹⁰¹ Nome fictício.

¹⁰² Nome fictício.

¹⁰³ Entrevista concedida por P1 a MARELY, R. P., em Vitória, ES, em maio de 2013.

¹⁰⁴ É considerado filiado ao Grupo “Berimbau dá volta ao mundo” todo indivíduo que, por livre e espontânea vontade, participa regularmente das sessões de treinamento de um determinado núcleo de capoeira e estabelece relações de professor-aluno ou mestre-discípulo no cotidiano das aulas e treinos de capoeira, bem como a participação no ritual de batismo e graduação do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, evento que oficializa sua filiação ao grupo em questão. O docente é considerado o filiado detentor da graduação amarela (monitor) ou acima dela.

Foucault (2000) afirma que a centralização do poder em determinado governo é uma ilusão. Sendo assim, um grupo numeroso como o Grupo “Berimbau dá volta ao mundo” tem dificuldades em estabelecer uma maneira concreta e homogênea de lidar com as situações que ocorrem no cotidiano, ou mesmo colocar em prática os critérios e regras gerais de condutas ou normas ritualísticas pré-definidas.

Essa afirmação se materializou numa observação relatada no diário de campo¹⁰⁵ da pesquisa, durante um evento¹⁰⁶ de batismo e graduação de um núcleo do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo” no município de Cariacica-ES. Esse evento foi coordenado por um professor com a graduação de instrutor. Esse professor optou por realizar uma ritualística diferente daquela descrita na norma oficial do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”. Não cogito a hipótese de que o professor desconheça o conteúdo dessa norma ritualística (como é assim chamada), o que nos leva a pensar que ele discorda do que foi ali determinado. Sendo assim, usa de seu poder e autoridade enquanto governante daquele núcleo para realizar os rituais do seu evento da maneira que acha melhor.

Para Foucault (2000), governar implica em exercer poder. Nesse sentido, a “arte de governar” (p. 165) consiste na capacidade do governante de deixar a população satisfeita com suas ações. Isso implica numa capacidade de convencimento do governante sobre a população, de que os seus atos trazem benefícios a eles. Em outras palavras, governa bem aquele indivíduo com capacidade política de exercer seu poder, através de sua influência e do prestígio que possui. No contexto da capoeira, o bom governante (o mestre de capoeira) é aquele capaz de convencer seus discípulos de que seus atos são benéficos a eles, e que as decisões que toma no dia-a-dia vão lhes trazer benefícios. Por definição, o bom governante é aquele dotado de uma Eficácia Simbólica (seja em seus atos ou discursos).

A influência e prestígio que o mestre de capoeira possui, como vimos, pode ser balizada pela Eficácia Simbólica da sua figura, ou do título que carrega. Da representação que sua figura possui. Mas todo mestre de capoeira, com seu título, é um bom governante? Afinal, o que é governar bem?

¹⁰⁵ MARELY, R. P. **Diário de Campo**. Cariacica, ES, 08/11/2012. Não publicado.

¹⁰⁶ BATISMO E GRADUAÇÃO DE CAPOEIRA, 4, 2012, Cariacica, ES, Batismo e Graduação.

Foucault (2000), para responder a essa questão, utiliza a metáfora do navio:

O que é governar um navio? É certamente se ocupar dos marinheiros, da nau e da carga; governar um navio é também prestar atenção aos ventos, aos recifes, às tempestades, às intempéries, etc.; são estes relacionamentos que caracterizam o governo de um navio. Governar uma casa, uma família, não é essencialmente ter por fim salvar as propriedades da família; é ter como objetivo os indivíduos que compõem a família, suas riquezas e prosperidades; é prestar atenção aos acontecimentos possíveis, às mortes, aos nascimentos, às alianças com outras famílias [...] (FOUCAULT, 2000, p. 166).

Sendo assim, o bom governante é aquele que governa com diligência, ou seja, com cuidado, zelo, para que haja um bem comum. Para Foucault, há bem comum “quando os súditos obedecem, e sem exceção, às leis, exercem bem os encargos que lhe são atribuídos, [...] respeitam a ordem estabelecida, ao menos na medida em que esta ordem é conforme as leis que Deus impôs à natureza e aos homens.” (p. 167).

O mestre de capoeira, então, para ser um bom governante, de acordo com a teoria de Foucault (2000), deve possuir diligência para governar, sobretudo para lidar com os conflitos que se instauram no universo da capoeira. No caso da teoria do governo, “não se trata de impor uma lei aos homens, mas de dispor as coisas, isto é, utilizar mais táticas do que leis, ou utilizar ao máximo as leis como táticas. Fazer, por vários meios, com que determinados fins sejam atingidos.” (p. 167).

Sendo assim, aquele governo construído através de relações de violência, de dominação, é frágil. Esse mesmo governo torna-se então estranho à população, pois os governados não constroem uma relação de familiaridade com o governante, no sentido de que não sentem dele uma diligência na busca do bem comum a todos. O povo não se sente atendido em suas reivindicações ou mesmo participante da elaboração das leis, como numa democracia, por exemplo. Ademais, o poder exercido sobre relações de dominação sempre estará fatalmente ameaçado, seja pelo governante anterior, por uma revolta da população governada ou mesmo pela vinda de um novo governante com uma maior capacidade política de convencimento da população de que o bem comum a todos será atingido em seu governo.

De acordo com Foucault (2000), o verdadeiro governante não deve ter uma “necessidade de ferrão, isto é, de um instrumento mortífero, como uma espada, para exercer seu governo” (p. 167). Para ele o verdadeiro governante substitui o direito de matar, ou de oprimir aqueles que discordam de suas decisões por outros aspectos: a sabedoria e a diligência. A sabedoria se constitui no conhecimento. Não somente aquele conhecimento das leis, da justiça e das regras sociais, mas também “o conhecimento das coisas, dos objetivos que deve procurar atingir e da disposição para atingi-los” (idem). Já a diligência se constitui no bom senso que o governante deve ter para que só governe na medida em que se considere e aja como se estivesse “a serviço dos governados” (ibidem).

O mestre de capoeira, então, enquanto governante da população formada pelos seus discípulos, necessita saber como proceder à frente de uma extensa gama de situações que ocorrem no contexto das relações de seu grupo. Esse conhecimento, ou sabedoria, advém de sua experiência acumulada de anos de convívio dentro do universo de capoeira, de suas relações com seu mestre de capoeira, seus pares e demais mestres com quem tem contato e adquire conhecimento e sabedoria através de inúmeras interações sociais dentro desse contexto. Por essa razão a experiência é uma característica imprescindível ao mestre de capoeira, como já foi explicitado nesta pesquisa.

Um indivíduo dotado de eficácia simbólica em sua figura pode obter certa facilidade em ascender ao poder e ao governo, a exemplo do feiticeiro Quesalid, na literatura de Lévi-Strauss (1985). Nesse caso, o novo feiticeiro chega a uma tribo governada por um xamã antigo. O novo feiticeiro, nas suas interações sociais, demonstra técnicas de cura inovadoras, que impressionam a população. Essa população passa a outorgar crença nas técnicas, métodos e procedimentos de cura do novo feiticeiro, enquanto o velho xamã cai em descrença, tendo por essa razão o seu governo ameaçado. Ao passo que o novo feiticeiro passa a ser admirado, acreditado, adquire prestígio perante a população, e conseqüente capacidade de governar aquele povo.

Essa associação remete novamente ao contexto da capoeira, onde o mestre de capoeira, governante de determinado grupo ou núcleo de capoeira, tem a necessidade de se manter sempre atualizado em termos de conhecimento, seja

acerca de novas técnicas e movimentos de capoeira, ou mesmo os conhecimentos históricos da capoeira, advindos de estudos e debates. Também são importantes os conhecimentos acerca dos rituais da capoeira, além das atualidades e inovações no universo da capoeira, advindos da experiência acumulada nos anos de contato com o universo da capoeira e interações sociais com outros mestres e demais capoeiras. O mestre de capoeira demonstra sabedoria e diligência para com seus discípulos quando, por exemplo, se dispõe a viajar, ter contato com outros grupos, participar de formações e cursos de capoeira, com a finalidade de trazer sempre algo novo para seus discípulos, para que esses possam crescer e se desenvolver no contexto da capoeira:

[...] a importância do mestre é... quando você se refere a um mestre você se refere a uma pessoa que vai te vestir de conhecimento, de entendimento, ele vai ser a pessoa a quem você vai sempre se reportar pra que ele possa “tá” te dando soluções [...] o mestre ele... ele tem que ser valorizado, ele tem o seu valor, ele é fundamental [...]. E se tratando em especial do mestre, essa figura... é uma figura solene, é uma figura que quando você olhar pra ele você vai lembrar de uma... de tudo isso, sabe, história da capoeira, você vai lembrar de tanta coisa que vão “tá” associadas diretamente a esse mestre. [...] ele tem que ter compromisso com a sociedade, a comunidade da capoeira e a sociedade em geral, porque ele é um agente cultural, ele divulga uma cultura, seja... ele pode divulgar ela no mundo todo, então essa pessoa ele tem que tá capacitado, e essa capacitação ela vem é... do conhecimento, ele é obrigado a pesquisar, a saber da história, conhecer os personagens, porque ele vai falar sobre isso, ele tem que ter o domínio da arte, ele tem que saber é... utilizar os instrumentos da capoeira, ter o domínio, ter uma didática pra que ele possa passar, né, esse ensinamento (Entrevista¹⁰⁷).

Essa fala, advinda de um mestre de capoeira do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, demonstra a importância atribuída ao conhecimento adquirido pelo mestre de capoeira através da sua experiência, bem como a necessidade desse mestre de capoeira estar em constante atualização desse conhecimento. Ao questionar mestres e professores de capoeira sobre a questão “o que é necessário para ser um mestre de capoeira?”, como se observa nesse trabalho, as respostas e falas mais constantes são acerca do conhecimento e tempo de experiência. Essa visão é compartilhada também por aqueles que ainda não atingiram o grau de mestre de capoeira:

Bom, no meu modo de ver, cara, é quem, assim, até falando de um assim, dentro de um termo um pouco egoísta, sabe, é quem me supre com o

¹⁰⁷ Entrevista concedida por M7 a MARELY, R. P., em Vitória, ES, em novembro de 2012.

conhecimento, cara. Que não seja assim, só no caso de capoeira, mas me prepara para o dia-a-dia. Quer dizer que o meu mestre, assim, é um cara que... [interrompe o pensamento] eu já passei por outros mestres, e tipo assim, é a pessoa que tem um diferencial por causa disso, cara. Que... me associa também no meu tempo social... e pessoal também, né cara, um cara que tá ali presente, não só na parte de capoeira, na outra parte também, que a gente é que se divide em dois, né, eu acho que desportista e... assim, de atleta, né, e também a parte pessoal, que influencia em tudo isso, né, “pô”, o cara tá ali te dando um conselho, ou te guiando, né, que supre com o conhecimento assim em geral. (Entrevista¹⁰⁸).

Sendo assim, conclui-se, a partir da análise do contexto, que o conhecimento, ou melhor, a representação que o conhecimento – e nesse caso associamos o conhecimento a uma intelectualidade ou mesmo capacidade de divulgação e propagação da (ou de uma) verdade no meio – se constitui numa forma de poder, ou mesmo um aspecto que legitima o exercício do poder em determinada sociedade, neste caso a sociedade capoeirana.

Segundo Foucault (2000), o poder que age somente de uma forma repressiva não é eficaz, ou seja, dificilmente será obedecido por muito tempo. Os governados buscarão sempre uma maneira de burlar essa repressão, estarão sempre insatisfeitos. O que faz com que o poder seja realmente aceito é que ele não pesa somente como algo determinante, que nega as coisas, mas de fato “ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso” (p. 8).

Nesse sentido, Foucault (idem) atenta para a importância adquirida pelo intelectual específico na sociedade contemporânea, onde ser intelectual “era um pouco ser a consciência de todos” (p. 8). Esse intelectual, indivíduo possuidor de um conhecimento específico em determinada sociedade, acaba por se configurar numa autoridade nesse meio, onde esse conhecimento outorga poder de verdade ao seu discurso. Dessa maneira, seu discurso é dotado de crença, uma Eficácia Simbólica, que o legitima perante a sociedade, dada a importância que a noção de verdade possui nessa sociedade.

Foucault (2000) afirma que poder e verdade estão intimamente ligados dentro das relações sociais. Para ele, cada sociedade tem seu “regime de verdade” (p. 10), ou seja:

¹⁰⁸ Entrevista concedida por P6 a MARELY, R. P., em Vitória, ES, em junho de 2013.

os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro. (FOUCAULT, 2000, p. 10).

A verdade, então, não consiste em um objeto (conhecimento) a ser conquistado ou atingido, mas sim produzido. Para Foucault (2000), a verdade é produzida e transmitida sob o controle dominante de “aparelhos políticos ou econômicos” (p. 11), como por exemplo, as universidades. No contexto dos grupos de capoeira, essa verdade é geralmente transmitida através do discurso dos mestres de capoeira que governam esses grupos.

Essa verdade, de acordo com Foucault (2000), que não consiste num “conjunto das coisas verdadeiras a descobrir ou a fazer aceitar” (p. 11), e sim o “conjunto das regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui aos verdadeiros efeitos específicos de poder” (idem). Sendo assim, uma noção de verdade precisa (para que assim seja considerada) estar ligada às funções gerais do dispositivo de verdade em nossas sociedades. Por dispositivo entendemos:

Um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode tecer entre estes elementos. (FOUCAULT, 2000, p. 244).

De acordo com Klein (2007), para Foucault o dispositivo “consiste numa rede que pode ser estabelecida entre diferentes elementos, tais como: o poder em qualquer formação social; a relação entre fenômeno social e o sujeito; e a relação entre discurso e a prática, as ideias e as ações, atitudes e comportamentos” (p. 216). É ainda (o dispositivo) “um mecanismo de poder com múltiplas dimensões em jogo” (idem). E o dispositivo do discurso, pra Foucault, é:

[...] uma amálgama que mistura o enunciável e o visível; palavras e as coisas; [...] formação discursiva e formação não-discursiva. Dispositivos são, para ele, máquinas concretas que com as relações que estabelecem e misturam, geram sentidos na sociedade (cf. DELEUZE, 1987, *apud* KLEIN, 2007, p. 216).

Sendo assim, o discurso do governante de determinado contexto, neste caso o mestre de capoeira, só adquire sentido e legitimidade se estiver inserido dentro de um dispositivo, esse mecanismo criador de sentido para os governados, tido aqui como os discípulos de capoeira. Nesse sentido, o prestígio e legitimidade que seu discurso adquire – em outras palavras o poder desse discurso – depende fundamentalmente da habilidade e capacidade do mestre de capoeira em produzir um discurso que seja coerente com os elementos intrínsecos ao universo da capoeira, aquilo que os discípulos possuem como representação, como saber de base para que o discurso do mestre de capoeira se torne inteligível aos mesmos, coerente.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Longe de querer esboçar qualquer indício de finalização ao tema proposto neste trabalho, propõem-se apenas algumas reflexões e observações das aprendizagens e internalizadas durante o processo de pesquisa.

O universo da capoeira, em toda a sua complexidade, guarda consigo elementos e relações que ainda permanecem como um mistério ao espectador, e até mesmo ao praticante. Uma dessas relações é o modo como se constrói a Eficácia Simbólica das ações e discursos do mestre de capoeira, bem como se constituem as relações de poder nesse meio. Cujas relações ao longo desse trabalho fora a base para alguns indícios que, ora desconstruíram a hipótese inicial, e ora forneceram novas linhas de pensamento e reflexão.

A Eficácia Simbólica consiste¹⁰⁹ na crença em determinado fenômeno social, sendo que essa crença é balizada pelos atos de um agente e a representação que esse fenômeno possui perante a sociedade a qual está inserida. Sendo assim, esse agente deve ser reconhecido como tal se e somente se a sociedade no qual ele encontra-se inserido lhe outorgar tal título (seja o de mágico, de xamã, feiticeiro ou mesmo mestre de capoeira, por exemplo). É a consciência coletiva ou consenso coletivo, fomentado através das representações que a figura desse agente possui perante a sociedade.

É através da Eficácia Simbólica que o mestre consegue estabelecer uma linguagem (simbólica), a partir de diversos elementos pertencentes ao universo da capoeira, e dessa maneira adquirir a crença necessária em seus atos e discursos, sendo dotado de reconhecimento e prestígio (“*status social*”) no meio.

Tanto Marcel Mauss quanto Claude Lévi-Strauss, ambos associam a Eficácia Simbólica a um caráter religioso, evidenciando o aspecto “mágico” desse fenômeno social. Para Rocha (2008), a magia possui uma qualidade especial, cuja Eficácia Simbólica permite a transformação da natureza das coisas através da criação de

¹⁰⁹ De acordo com Lévi-Strauss (1985) e Mauss (2003c).

uma linguagem familiar, de “significação social” (p. 135) entre os envolvidos nesse processo. Segundo ele, “magia é ação simbólica e o símbolo é veículo de comunicação, então, [...] magia é linguagem. Através da magia a sociedade fala. Aí as palavras apresentam um poder mágico [...] (p. 136)”.

Essa fala evidencia o papel do discurso (fala) no processo da Eficácia Simbólica enquanto dependente do mesmo. A Eficácia Simbólica de determinado fenômeno social não reside em objetos. Rocha (2008) dá o exemplo de Malinowski, que:

atribui à palavra, à fala, um lugar de destaque no ritual da magia, afinal, diz o antropólogo “a palavra confere poder, permite ao indivíduo exercer influência sobre um objeto ou uma ação” (...) A palavra atua sobre a coisa e a coisa solta a palavra na mente humana. Isso, com efeito, é nada mais nada menos do que a essência da teoria subjacente no uso da magia verbal” [...] ou então, “a força da magia não reside nas coisas; ela está dentro do homem e só pode escapar através da voz” [...]. A eficácia simbólica das palavras pode ser observada ainda em estudos de Lévi-Strauss sobre religião nos quais o antropólogo destaca o papel da linguagem no campo da magia chamando a atenção para os rituais encantatórios como missas e sessões de cura [...] (p. 136).

É sabido que a magia constitui-se num fenômeno social composto basicamente de três elementos, de acordo com Mauss (2003c): atos, agentes e representações. Sob essa lógica, são considerados mágicos somente os atos que toda uma sociedade julga como tal, e que pertencem à tradição. Entretanto, Rocha (2008) nos alerta que os atos rituais mágicos estão presentes em várias atividades e ações cotidianas, como práticas relacionadas às artes, ciência, medicina, etc., o que “faz da magia um fato sociológico e não única e exclusivamente um fenômeno religioso” (p. 137).

Entretanto, a qualidade mágica dos agentes (e isso influi diretamente na Eficácia Simbólica de suas ações e discursos) decorre ou depende em grande parte, senão principalmente, de suas “posições liminares na sociedade”.¹¹⁰ Mauss (2003c) nos dá exemplos desses agentes, como “certos personagens que atraem a atenção, o temor e a malevolência públicos, por particularidades físicas ou por uma destreza extraordinária [...]” (p. 58). Sendo assim, “o poder mágico de muitos seres ou

¹¹⁰ (ROCHA, 2008, p. 137).

personagens não pertence a eles, pertence em princípio às instituições que representam”¹¹¹.

Mauss (2003c) faz algumas observações acerca do fenômeno da magia, das quais podemos fazer associações com o contexto da capoeira. São elas: não há uma espécie de mágico honorário. É mágico apenas aquele que pratica a magia. Quanto às representações, elas não possuem vida fora do contexto dos ritos. Os diversos elementos da magia, que já foram definidos, são criados e qualificados pela coletividade. Da mesma forma o mágico é frequentemente qualificado pela sociedade mágica da qual faz parte, e sempre pela sociedade em geral.

Diante desse panorama de pensamento, se percebe como os elementos da magia encontram-se interligados. Não é possível, então, pensar a eficácia mágica alheia aos atos, agentes e representações. A magia é tida como um todo, sendo seus elementos indissociáveis e todos eles remetem a uma mesma questão. Como exemplo, Mauss (2003c) afirma que os atos e representações estão tão ligados que podem ser chamados de uma coisa só, a “ideia prática”. A crença se baseia nos atos, principalmente os tradicionais, aqueles que um dia causaram certo espanto e surpresa à sociedade.

Sobre a magia há uma vasta literatura, formada por histórias, contos e anedotas (que, por sua vez, são frutos de representações e realimentam as mesmas), e os atos tradicionais, aqueles realizados por feiticeiros e mágicos, responsáveis (por si só) pela Eficácia Simbólica da magia.

Dessa maneira, observa-se que os elementos da magia são indissociáveis. Os agentes, atos e representações de que falei anteriormente têm sua especificidade no contexto da capoeira, e devem ser analisados em sua totalidade. Assim como os atos mágicos são dotados de crença e conseqüente Eficácia Simbólica, as ações ou atos do mestre de capoeira (o agente em questão) também são passíveis de carregarem sua Eficácia Simbólica.

¹¹¹ Idem

É importante salientar, ainda sobre a crença na magia, a questão das simulações por parte dos mágicos, xamãs ou feiticeiros. De acordo com Mauss (2003c), sempre houve e sempre haverá uma simulação por parte do mágico. Entretanto, não é uma simples enganação. Há uma grande diferença entre a simulação de um mágico e a de um charlatão, um enganador (que a faz propositalmente). A simulação praticamente faz parte do processo de crença, é ao mesmo tempo voluntária e involuntária, sendo praticamente inconsciente. O mágico engana a si próprio, como um ator que se esquece de que está desempenhando um papel.

O mágico simula porque lhe pedem para simular, ou melhor, lhe exigem. É praticamente forçado a isso, pois dessa simulação depende a crença da sociedade, que possui certa expectativa e o mágico necessita supri-la. O mágico pode até se enaltecer gratuitamente, mas isso porque se sente tentado irresistivelmente pela credulidade pública. Já o mestre de capoeira também carrega consigo uma espécie de simulação, certas “obrigatoriedades” em seus atos e discursos, para que possua certa legitimidade no meio, bem como certo poder em seu contexto social. Para que o mestre de capoeira seja aceito e reconhecido em determinado meio social, este precisa se comunicar numa mesma linguagem com os demais capoeiras, que esteja em consonância com as representações que permeiam esse contexto.

Ademais,

[...] a crença do mágico e do público são duas coisas diferentes; a primeira é o reflexo da segunda, já que a simulação do mágico só é possível em razão da credulidade pública. É essa crença, que o mágico partilha com todos os seus, que faz que nem sua própria prestidigitação, nem seus experimentos frustrados o façam duvidar da magia. Ele tem sempre aquele mínimo de fé que é a crença na magia dos outros, tão logo se torne assistente ou paciente. Em geral, se não vê agir as causas, ele vê os efeitos que elas produzem. Em suma, sua crença é sincera na medida em que é a de todo o seu grupo. A magia é acreditada e não percebida. É um estado de alma coletivo que faz que ela se constate e se verifique em suas consequências, ainda que permaneça misteriosa, mesmo para o mágico. A magia é portanto, em conjunto, o objeto de uma crença *a priori*; trata-se de uma crença coletiva, unânime, e é a natureza dessa crença que faz a magia poder facilmente transpor o abismo que separa seus dados e suas conclusões. (Mauss, 2003c, p. 131).

Por fim, podemos apontar alguns aspectos que nos levam a pensar a construção da crença coletiva na magia, responsável direta pela Eficácia Simbólica. Segundo

Mauss (2003c), essa crença parte das necessidades coletivas sentidas pelo grupo, o que forçou os indivíduos desse grupo a operar a mesma síntese. A própria noção de juízo mágico demonstra isso, quando diz que é “[...] o objeto de um consentimento social, tradução de uma necessidade social, sob a pressão da qual se desencadeia toda uma série de fenômenos de psicologia coletiva” (Mauss, 2003c, p. 159). Como apontado anteriormente, Mauss considera a magia como “[...] um sistema de induções *a priori*, operadas sob a pressão da necessidade por grupos de indivíduos” (idem).

Numa tentativa de resumir o processo de formação e manutenção da crença na magia, exponho alguns pontos pertinentes para se entender esse processo (todos baseados na fala de Mauss, 2003c). Para que a magia exista, é necessário que a sociedade esteja presente. Não é a crença individual que alimenta a eficácia simbólica da magia. As crenças são motivadas pelo estado individual (crença individual) e a crença da sociedade, sendo que esta influencia notadamente a primeira. Além disso, a expectativa social na magia é tão grande por parte da sociedade que qualquer ato ou discurso do mágico (o agente) tem o potencial de virar lei ou regra. Trata-se da materialização da Eficácia Simbólica.

A figura do mestre, ao carregar tal eficácia, pode também legislar no meio social da capoeira. A crença social também pode ser fabricada, embora seja raro esse acontecimento. Porém é passível de acontecer. No geral, são produzidas inconscientemente, por associação e apropriação, sendo que as representações têm papel fundamental nessa construção. Além disso, como apontado anteriormente, a expectativa social pode forçar o mágico a agir de determinada maneira, a ter certas posturas, fazer determinadas simulações.

Semelhante situação pode ocorrer na capoeira. Um determinado mestre de capoeira, durante o período desta pesquisa, que a expectativa social em torno da sua figura exige uma postura específica, que aja de determinada maneira perante a sociedade. Assim são necessárias certas condutas “obrigatórias” para que o mestre de capoeira seja assim reconhecido perante a sociedade. Essa sociedade, composta por capoeiras (discípulos, alunos, professores, contramestres e mestres de capoeira), tenderá naturalmente a buscar no indivíduo que se intitula mestre de

capoeira certas características, as tais “obrigatoriedades”. Chamo isso de “princípio de verificação” da figura do mestre de capoeira.

Em contrapartida à Eficácia Simbólica, Mauss (2003c) relata que tudo o que é mágico torna-se eficaz, pois a expectativa de todo um grupo confere a imagem de uma realidade àquilo (a magia, cura, ritual, etc.). Através de exemplos percebe-se como isso é determinante para o sucesso de um ritual de cura, motivações para determinadas ações e adoção do que é certo ou errado. As regras sociais dependem ou são influenciadas por aquilo que é eficaz. Essa eficácia passou por todo um processo de construção, analisado neste trabalho.

A capoeira, por sua vez, possui as suas particularidades, certas “obrigatoriedades”, que a fazem ser reconhecida na sociedade, e lhe outorgam identidade. Ela possui um habitus próprio, formado por um conjunto de Técnicas Corporais características, que carregam traços identitários, a identidade da capoeira. E o indivíduo que consegue articular esses elementos de maneira prática, sem necessariamente possuir determinado vigor físico semelhante ao de um atleta de competição, aliado a uma extensa experiência prática, conhecimento da história da capoeira e os debates contextuais, bem como um conhecimento dos rituais, das tradições e da musicalidade da capoeira, é intitulado mestre de capoeira.

O mestre de capoeira, enquanto figura de referência nesse meio social, está sempre submetido a certo princípio de verificação, onde os elementos supracitados são ou não observados no indivíduo, a partir da representação do mestre de capoeira que permeia no contexto da capoeira. À medida que se verifica no indivíduo intitulado mestre de capoeira tais elementos, ele passa a gozar de legitimidade no contexto da capoeira, para que assim a sociedade possa crer e dar crédito ao seu discurso e às suas ações.

A *performance* técnica e corporal caracteriza-se como elemento fundamental no contexto da capoeira, por se tratar de um elemento essencial à caracterização da identidade do capoeira. Tem-se, então, um conjunto de Técnicas Corporais que caracterizam a capoeira, e legitimam o indivíduo que lança mão dessa “linguagem” corporal. De acordo com Turner (*apud* Rocha, 2008, p. 142 - 143), o homem é um:

[...] animal performativo, significando isso que o homem é um ser auto-performativo, portanto, reflexivo, e capaz de revelar ele para ele mesmo” (1988, p. 81). A performance de Turner consiste numa espécie de “meta-comentário social, ou seja, uma experiência dramática e de significativa reflexividade na qual os agentes envolvidos transmitem seus conhecimentos, resolvem seus conflitos, exageram suas emoções, enfim, avaliam o significado de suas identidades sociais. [...] Os conflitos que marcam os processos de construção de identidades podem ser vistos, segundo a abordagem de Turner, como dramas sociais.

Nesse sentido, os indivíduos refletem nas performances a sociedade da qual fazem parte, assumindo assim sua identidade. E o corpo, nesse processo, tem papel fundamental e indispensável. Os comportamentos e usos do corpo são impostos socialmente, através do jogo de sentidos e significados que carregam. Assim, aquele indivíduo que demonstra maior domínio desses usos do corpo impostos pela sociedade, é intitulado mestre, a autoridade suprema no meio social, sendo a sua figura dotada de crença, ou Eficácia Simbólica.

O corpo, então, tem papel fundamental como produtor de linguagem nesse processo. Além da linguagem do corpo, temos em questão a linguagem verbal, traduzida em discursos que permeiam o contexto da capoeira, em extrema consonância com as representações inerentes nesse mesmo contexto. Para Foucault (2000), o mais importante nos discursos é o fato de constituírem os seus objetos. Eles são práticas que sistematicamente dão forma aos objetos sobre os quais falam. A linguagem é performativa, além de denotar e conotar.

Para compreender as relações de poder, é necessário dar uma atenção especial à questão do discurso, na concepção de Foucault (2000). E uma constatação importante desta pesquisa é que o discurso do mestre de capoeira tem mais status e legitimidade no meio do que o discurso de qualquer outra figura ou indivíduo pertencente a esse mesmo contexto. A partir daí são levados em conta os requisitos para se tornar mestre de capoeira, bem como o papel do título, que no caso é a materialização do saber, um tipo de poder, na visão de Foucault.

Para compreender como se estabelecem as relações de poder dentro do contexto da capoeira, é necessário também voltar os olhares para a questão do conhecimento, um saber, algo que outorga legitimidade a determinado indivíduo ou

figura, de forma representativa. O conhecimento, materializado por uma titulação ou certificação, cumpre essa função. Sautchuck (2002) nos dá exemplo de como os indivíduos são mais valorizados e reconhecidos, obtendo maior legitimidade em sua área de atuação, de acordo com as roupas que vestem.

De maneira semelhante acontece também com o diploma de um curso superior (graduação). Médicos, advogados, engenheiros, professores, entre outros profissionais, possuem autoridade em seus discursos, uma Eficácia Simbólica, de acordo com Sautchuck (2002). O conhecimento, materializado na forma de um diploma, de um título, onde esses indivíduos passaram por um ritual para obter tal titulação, é o que dá legitimidade ao seu discurso, crença na sua fala e poder à sua palavra.

A influência de determinada titulação é tão forte na sociedade que os próprios grupos de capoeira conferem certificados e diplomas aos seus integrantes. Além da cor de sua corda (graduação), seu título é expresso através de um certificado ou diploma. No caso do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, o Conselho de Mestres que administra o grupo confere certificados a todos os seus docentes (professores e contramestres) e diplomas aos mestres de capoeira do grupo.

Entretanto, apenas a titulação não garante o exercício do poder no contexto da capoeira, como debatido neste trabalho. Possuir o título de mestre de capoeira, ou carregar uma corda vermelha¹¹² na cintura não garante poder e autoridade do indivíduo nesse meio. São as ações cotidianas desses indivíduos que o farão ser reconhecido como um verdadeiro mestre de capoeira.

Costuma-se fazer a distinção entre um “corda vermelha” e um mestre de capoeira. Tecnicamente, ambos possuem a mesma nomenclatura, pois o mestre de capoeira possui a corda vermelha e o “corda vermelha” é denominado mestre de capoeira. Para compreender essa questão, atentemos a esse trecho de uma entrevista da pesquisa deste trabalho:

¹¹² Cor da graduação mais utilizada para a categoria de mestre de capoeira, em diversos grupos de capoeira.

Uma coisa que o Arcanjo, meu mestre Arcanjo falou depois de muitos anos que eu treinava com ele e ele já era mestre, ele não se considerava mestre, ele falava que era corda vermelha, e eu acompanhava esse pensamento. Você ser corda vermelha, corda vermelha tem vários. Agora a palavra mestre, como referência, já não são... eu acho que dez por cento das pessoas que hoje são corda vermelha nesse sistema do nosso grupo, tem essa capacidade, esse reconhecimento de mestre na palavra... na própria palavra. (Entrevista¹¹³).

A partir dessa fala pode-se perceber que não basta somente a corda (graduação) para que o indivíduo possua uma Eficácia Simbólica em seus atos e discursos, bem como poder e autoridade no meio capoeirano. A Eficácia Simbólica, o poder e a autoridade pertencem à figura, idealizada representativamente pela sociedade, e à medida que determinado indivíduo se aproxima desse modelo, ou seja, atende às expectativas sociais, ele passa a ser reconhecido como um mestre de capoeira, e não apenas mais um “corda vermelha”.

A Eficácia Simbólica, então, essa crença em determinada figura balizada por atos (performativos), discursos e representações, se configura num elemento fundamental para a manutenção das relações de poder e prestígio dentro do contexto da capoeira. Nesse sentido, o mestre de capoeira se constitui como autoridade máxima nesse meio, sendo o mais indicado para exercer o poder e o governo nesse ambiente. Assim, se conclui que “o poder não é dado. Ele é fruto das relações de poder. É na convivência e nas relações concretas que ele aparece.” (SILVA, 2010, p. 36). Dessa forma, torna-se necessário que haja sempre uma disposição do mestre de capoeira tanto em atender aos interesses dos seus governados (seus discípulos), como também uma constante atualização dos seus conhecimentos e saberes para que o seu poder no contexto da capoeira se mantenha sem qualquer tipo de risco.

¹¹³ Entrevista concedida por P1 a MARELY, R. P., em Vitória, ES, em maio de 2013.

4 REFERÊNCIAS

ABIB, P. R. J. **Educação Física escolar: uma proposta a partir da síntese entre duas abordagens.** Revista Movimento, v. 5, n. 10, 1999.

ABRAHÃO, B. O. L. et al. **Identidades “raciais” e identidades nacionais: as representações do corpo negro na construção do “estilo brasileiro de jogar futebol”.** Revista Movimento, v. 17, n. 2, 2011.

ABRAHÃO, B. O. L. SOARES, A. J. **O que o brasileiro não esquece nem a tiro é o chamado frango de Barbosa: questões sobre o racismo no futebol brasileiro.** Revista Movimento, v. 15, n. 2, 2009.

ABREU, F. JOSÉ de. CASTRO, M. B. de. (Orgs). **Encontros | Capoeira.** Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

ALMEIDA, A. J. M. SUASSUNA, D. M. F. A. **Práticas corporais, sentidos e significado: uma análise dos jogos dos povos indígenas.** Revista Movimento, v. 16, n. 4, 2010.

ALMEIDA, B. S. et al. **Resenha do livro “Sport, Culture and Advertising: Identities, Commodities and the Politics of Representation” de Steven J. Jackson e David L. Andrews.** Revista Movimento, v. 17, n. 4, 2011.

ALMEIDA, J. A. et al. **Discursos identitários da capoeira na revista brasileira de ciências do esporte (RBCE).** RBCE, v.30, n.1, 2008.

BASTOS, B. G. STIGGER, M. P. **O segredo do sucesso: apontamentos sobre a trajetória social de skatistas profissionais.** Revista Movimento, v. 15, n. 3, 2009.

BERTAZZOLI, B. F. et al. **Uma abordagem pedagógica para a capoeira.** Revista Movimento, Porto Alegre, v. 14, n. 02, 2008.

CASTRO JUNIOR, L.V. **Capoeira angola: olhares e toques cruzados entre historicidade e ancestralidade.** RBCE, v.25, n.2, 2004.

CASTRO JUNIOR, L. V. SOBRINHO, J. S. **O ensino da capoeira: por uma prática nagô.** RBCE, v.23, n.2, 2002.

CAVALCANTI, M. L. V. de C. **Drama social, notas sobre um tema de Victor Turner.** Cadernos de Campo, ano 16, n. 16, p. 127-138, dez. 2007.

_____. **Luzes e sombras no dia social: o símbolo ritual em Victor Turner.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 103-131, jan./jun. 2012.

DAMO, A. S. **O desejo, o direito e o dever – a trama que trouxe a Copa ao Brasil.** Revista Movimento, v. 18, n. 2, 2012.

DAOLIO, Jocimar. **A Educação Física como prática cultural**. Revista Pensar a Prática, v. 8, n. 2, 2005.

_____. **Antropologia, cultura e Educação Física escolar: considerações a respeito do artigo de Moura e Lovisolo**. RBCE, v. 31, n. 1, 2009.

DELGADO, P. S. **Entre a estrutura e a performance: ritual de iniciação e faccionalismo entre os Xavante da Terra Indígena São Marcos**. Tese de doutorado. Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Antropologia, 2008.

FALCÃO, J. L. C. Proposta de unidade didática de capoeira para o quarto ciclo do ensino fundamental. In: Kunz, E. **Didática da Educação Física**. Ijuí: Unijuí, 1999.

_____. **Para além das metodologias prescritivas na Educação Física: a possibilidade da capoeira como complexo temático no currículo de formação profissional**. Pensar a Prática 7/2: 155-170. Jul./Dez. 2004.

_____. **O jogo da capoeira em jogo**. RBCE, v.27, n.2, 2006.

_____. **A produção do conhecimento na Educação Física brasileira e a necessidade de diálogo com os movimentos da cultura popular**. RBCE, v. 29, n. 1, 2007.

FALCÃO, J. L. C. et al. **A capoeira na “roda” científica brasileira (1980 a 2006): pluralidade e/ou fragmentação?** Anais do XVI CONBRACE E III CONICE. Salvador, Bahia. Setembro de 2009.

FERREIRA, H. J. JÚNIOR, R. A. SALLES, J. G. C. **Visões de jogo**. Revista Movimento, v. 17, n. 2, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2000.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GOLDENBERG, Mirian. **O corpo como capital: para compreender a cultura brasileira**. Arquivos em Movimento, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, julho/dezembro, 2006.

_____. **Gênero, “o corpo” e “Imitação Prestigiosa” na cultura brasileira**. Saúde Soc. São Paulo, v. 20, n. 3, p. 543-553, 2011.

KLEIN, O. J. **A gênese do conceito de dispositivo e sua utilização nos estudos midiáticos**. Estudos em comunicação nº1, 215-231, abril de 2007.

LÈVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 2. Ed. 1985.

LOVISOLO, H. R. **Mediação: esporte rendimento e esporte da escola**. Revista Movimento, v. 7, n. 15, 2001.

MAUSS, Marcel. **As técnicas do corpo**. Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003 (a).

_____. **Ensaio sobre a dádiva**. Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003 (b).

_____. **Esboço de uma teoria geral da magia**. Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003 (c).

MARTINS, Paulo Henrique. **A sociologia de Marcel Mauss – dádiva, simbolismo e associação**. Revista Crítica de Ciências Sociais, Lisboa, n. 73, p. 45-66, 2005.

MOLINA NETO, V. Etnografia (verbete). In: GONZÁLEZ F J, FENSTERSEIFER P E (organizadores). **Dicionário crítico de Educação Física**. Ijuí: UNIJUÍ, 2005. P. 183-185.

MOREIRA, Herivelto. CALEFFE, L. G. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

MOURA, D. L. LOVISOLO, H. R. **Antropologia, cultura e Educação Física escolar**. RBCE, v. 29, n. 3, 2008.

MWEWA, Muleka. VAZ, A. F. **Corpos, cultura e paradoxos: observações sobre o jogo de capoeira**. RBCE, v.27, n.2, 2006.

MWEWA, C. M. **Inconformação, conformação e formação do corpo no jogo de capoeira: pistas para pensar o processo educativo**. Revista Movimento, Porto Alegre, v. 17, n. 03, p. 215-232, jul/set de 2011.

OLIVEIRA, R. C. de. **Antropologia e a crise dos modelos explicativos**. Estudos Avançados 9 (25), 1995.

OLIVEIRA, R. C. de. DAOLIO, Jocimar. **Pesquisa etnográfica em Educação Física: uma (re) leitura possível**. Revista Brasileira de Ciência e Movimento. 15(1): 137-143, 2007.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos**. 6. Ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

PAOLI, P. B. et al. **Representações identitárias no processo de seleção de talentos**. Revista Movimento, v. 16, n. 4, 2010.

PIMENTEL, G. G. A. **Ritos e riscos na prática do voo livre**. Revista Movimento, v. 14, n. 13, 2008.

RENSHAW, John. **“A eficácia simbólica” revisitada. Cantos de cura ayoreo**. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, v. 49, n. 1, 2006.

ROCHA, Gilmar. **Marcel Mauss e o significado do corpo nas religiões brasileiras**. INTERAÇÕES – Cultura e Comunidade / v. 3 n. 4 p. 133 – 150 / 2008.

SANTOS, G. O. **Alguns sentidos e significados da capoeira, da linguagem corporal, da educação física...** RBCE, v.30, n.2, 2009.

SAUTCHUK, C. E. **Jogando com símbolos: notas para uma antropologia da regulamentação da profissão de educação física**. RBCE, v. 23, n. 2, 2002.

SILVA, A. J. **A ideia de poder em Foucault: o Estado e a arte de governar**. Revista Eletrônica (<http://www.ufsj.edu.br/revistalable>). Metávoia, São João Del-Rei/MG, n. 12, p. 19-37/2010.

SILVA, P. C. C. **Capoeira e educação física – uma história que dá jogo... primeiros apontamentos sobre suas inter-relações**. RBCE, v.23, n.1, 2001.

_____. **Capoeira nas aulas de educação física: alguns apontamentos sobre processos de ensino-aprendizado de professores**. RBCE, v.33, n.4, 2011.

SOARES, C. E. L. **A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

_____. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)**. 2ª Ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

TOSTA, S. P. *et. al.* **Os usos da etnografia na pesquisa educacional**. Anais da 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, Porto Seguro, junho de 2008.

TRIGUEIRO, Aline. **Uma análise introdutória à noção de *fato social total* em Marcel Mauss**. Augustus – Rio de Janeiro – v. 8, n. 7, jul-dez 2003.

TURNER, V. W. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura**. Petrópolis, Vozes, 1974.

VOTRE, S. J. **Alternativas teóricas e metodológicas de análise do discurso da representação social da mulher na educação física, no esporte e no lazer**. In: VOTRE, S. J. (Org.) *et al.* A representação social da mulher na educação física e no esporte. Rio de Janeiro: Editora Central da Universidade Gama Filho, 1996.

5 APENDICES

5.1 APENDICE A - Sistema de graduações adotado pelo Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”

Obs.: O texto abaixo foi retirado do sítio eletrônico do próprio grupo de capoeira, que se encontra na internet, para livre acesso ao público. Entretanto, opto por não referenciar o endereço eletrônico do sítio para preservar no anonimato a identidade do grupo e de seus integrantes, como acordado entre o pesquisador e o grupo durante a realização da pesquisa. Ademais, os nomes que fazem menção ao grupo ou algum de seus integrantes foram substituídos pelo mesmo motivo.

O Sistema de Graduações do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo” segue a fundamentação elaborada pelo mestre fundador do grupo, a partir da relação de fases sociais que marcaram a vida do negro no Brasil com os domínios de irradiação dos Orixás do Candomblé e da Umbanda. Esta relação é de conotação meramente filosófica, portanto, desvinculada de qualquer indução ou orientação para alguma prática religiosa.

Cor da Corda: Azul e Azul-Marrom | **Categoria:** Aluno

Fase Social do Negro: Fase do Negro Cativo. Representa o período compreendido entre o aprisionamento do negro na África, o seu transporte pelo mar e sua vinda em terras brasileiras. **Domínio de Irradiação dos Orixás:** O Orixá que tem domínio de irradiação sobre o mar e suas areias é lemanjá **Relação Metafísica:** As viagens dos negros eram verdadeiros martírios em alto-mar, lemanjá tem domínio de irradiação sobre o mar. Assim, os negros cativos estavam sob a proteção da rainha do mar. **Cor representativa de lemanjá:** Azul.

Cor da Corda: Marrom e Marrom-Verde | **Categoria:** Aluno

Fase Social do Negro: Fase do Negro Escravo. Representa a fase em que o negro começa a prestar trabalho escravo nas lavouras, perdendo assim a sua liberdade pela exploração de sua força de trabalho por um "senhor" - seu dono absoluto que aniquilava todas as suas esperanças de liberdade para o corpo e para a alma. **Domínio de Irradiação dos Orixás:** O Orixá Xangô representa o grande guardião do céu e da terra e seu domínio de irradiação está nos raios, no trovão e no fogo. **Relação Metafísica:** Desterrar o negro de seu torrão natal significou a perda total da liberdade. Estando o negro fora do âmbito da terra e do céu da África, Xangô não o acolheria. **Cor representativa de Xangô:** Marrom.

Cor da Corda: Verde e Verde-Amarela | **Categoria:** Aluno e Estagiário

Fase Social do Negro: Fase do Negro Quilombola. Representa a alternativa de rebeldia preferida pelos escravos para conquistarem a liberdade. Os quilombos eram comunidades independentes, cada qual com sua importância e com as suas peculiaridades. **Domínio de Irradiação dos Orixás:** O Orixá que tem irradiação sobre as matas, onde ficavam os quilombos é Oxossi. **Relação Metafísica:** Os quilombos eram comunidades muito dinâmicas, de grande riqueza sociocultural. O quilombola tinha nas matas o seu ambiente, a sua moradia. O Orixá Oxossi tem relação direta com as matas. **Cor representativa de Oxossi:** Verde.

Cor da Corda: Amarela e Amarelo-Roxa | **Categoria:** Monitor e Instrutor

Fase Social do Negro: Fase do Negro Capitão de Areia. Representa a fase decorrente da promulgação da Lei do Ventre Livre em 1871, em que as crianças nasciam livres como as águas doces, mas caíam na delinquência como as águas de cachoeira, por não terem condições de se manterem plenamente livres. **Domínio de Irradiação dos Orixás:** O Orixá que tem domínio de irradiação sobre os rios e cachoeiras é Oxum, detentora de grande beleza e filha mimada de Oxalá. **Relação Metafísica:** A Lei do Ventre Livre representa um aspecto dúbio, em que a criança nascia livre como as águas doces nas nascentes e caía na delinquência e na marginalidade como as águas em queda numa cachoeira. Oxum tem domínio de irradiação sobre os rios e cachoeiras. **Cor representativa de Oxum:** Amarela.

Cor da Corda: Roxa | **Categoria:** Contramestre

Fase Social do Negro: Fase do Negro Sexagenário. Representa a fase advinda com a vigência da Lei dos Sexagenários que, a primeira vista, apresentava-se como uma generosa concessão. No entanto, faltava ao escravo sexagenário, condições de vida para exercer uma atividade lucrativa capaz de promover a sua manutenção. Assim. Conheceu a liberdade como a dos ventos e também o desafio da sobrevivência como que uma tempestade. **Domínio de Irradiação dos Orixás:** O Orixá que tem domínio de irradiação sobre os ventos e tempestades é Iansã, uma altiva guerreira que enfrenta destemidamente o perigo. **Relação Metafísica:** A Lei dos Sexagenários promoveu uma dualidade na vida do negro: a liberdade tão almejada e o desafio da sobrevivência na velhice. A liberdade sem berço é representada pelos ventos de origem incerta; o desafio da sobrevivência é representado pelas tempestades. **Cor representativa de Iansã:** Roxa.

Cor da Corda: Vermelha | **Categoria:** Mestre Edificador

Fase Social do Negro: Fase do Negro Liberto. Representa a fase advinda com a vigência da Lei Áurea, de 13 de maio de 1888. A sociedade da época via o negro liberto como alguém ignorante, preguiçoso e desordeiro, e o marginalizava. Este, por sua vez, na busca pela sobrevivência, notabilizou-se como guerreiro, participando de maltas e empreitadas como capanga. **Domínio de Irradiação dos Orixás:** O Orixá que tem domínio de irradiação sobre as guerras, os desastres e os conflitos em geral é Ogum. **Relação Metafísica:** As rivalidades entre as maltas de capoeira eram seríssimas e os confrontos eram sempre sangrentos. A polícia era o terror dos escravos libertos. A atitude guerreira do negro libertado se ajusta no domínio de irradiação de Ogum. **Cor representativa de Ogum:** Vermelha.

Cor da Corda: Branca | **Categoria:** Mestre Dignificador

Fase Social do Negro: Fase do Negro Cidadão. Representa a fase em que o negro consegue reconhecer-se criticamente a partir de sua inserção na sociedade e torna-se consciente de seus direitos universais de cidadania. A partir daí aprende a ser universal. **Domínio de Irradiação dos Orixás:** O Orixá que tem domínio sobre todo o universo é Oxalá. É a divindade da criação, da pureza e da paz. É o chefe supremo e pai de quase todas as divindades. **Relação Metafísica:** Com a veiculação secular de imagens estereotipadas do negro, formou-se um racismo dissimulado. O seu combate exige o envolvimento consciente de todos os segmentos sociais na busca de urna cidadania plena para todos. O exercício da cidadania plena esta associada à universalidade de irradiações de Oxalá. **Cor representativa de Oxalá:** Branca.

Nota 1: As graduações de duas cores representam uma fase de transição e preparação para a fase seguinte, de cor pura.

Nota 2: As graduações a partir da cor amarela, em ordem crescente, são referentes ao corpo docente do grupo, ou seja, são os professores do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”. Nesse sentido, temos:

- corda/graduação amarela: professor monitor
- corda/graduação amarela e roxa: professor instrutor
- corda/graduação roxa: contramestre (já se presume que esse grau é de um docente)
- corda/graduação vermelha: mestre de capoeira edificador
- corda/graduação branca: mestre de capoeira dignificador

Obs.: a corda/graduação verde e amarela é considerada aqui um estágio de transição, portanto uma preparação para o ingresso do indivíduo no corpo docente do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, por isso recebe o título de estagiário, sendo que em alguns momentos ele assume a função de um professor de capoeira.

5.2 APENDICE B - Síntese dos critérios de graduação do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”:

O conselho de mestres do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo” divulgou internamente aos docentes do grupo os critérios para obtenção dos graus de Estagiário, Monitor, Instrutor, Contramestre, Mestre Edificador e Mestre Dignificador. Tive acesso a esse documento (em forma de minuta) através de uma reunião fechada entre os docentes do município de Vitória-ES, da qual participei como ouvinte pesquisador, com o consentimento de tais docentes. Nessa reunião, esses critérios foram debatidos e discutidos.

Os critérios necessários para obtenção de graus dentro da categoria de alunos (da corda azul até a corda verde) são feitos de acordo com a filosofia do docente responsável por seus alunos/discípulos, respeitando-se o prazo mínimo de 1 (um) ano de permanência em cada corda/graduação. É vedado também ao docente “pular” qualquer uma das graduações, ou seja, o aluno/discípulo deverá passar por todas as graduações do grupo “Berimbau dá volta ao mundo”. A exceção a essa regra é o caso de uma filiação (um capoeira advindo de outro grupo de capoeira), onde o docente responsável poderá dar uma graduação a esse indivíduo até a cor verde. A partir daí, fica proibido “pular” qualquer graduação.

1 - Critérios para ser Estagiário (corda/graduação verde-amarela):

1.1 - Ter idade mínima de 18 anos e ter concluído o ensino médio.

1.2 - Estar há pelo menos dois anos na corda verde. Se for proveniente de outro grupo, independentemente da graduação anterior, deve permanecer três anos na corda verde no Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”.

1.3 - Assinar o Termo de Compromisso Docente “Berimbau dá volta ao mundo”, em que declara ter conhecimento e compromete-se a respeitar o Estatuto do Grupo e demais normas vigentes.

2 - Critérios para ser Monitor (corda/graduação amarela):

2.1 - Ter idade mínima de 21 anos.

2.2 - Ter completado pelo menos três anos como Estagiário.

2.3 - Apresentar Relatório de Estágio Supervisionado referente a pelo menos um ano de trabalho docente sob a supervisão de um contramestre ou mestre, conforme normas e formulário próprios a serem divulgados pelo Conselho de Mestres, além do formulário padrão de indicação exigido para todas as formaturas.

3 - Critérios para ser Instrutor (corda/graduação amarelo-roxa):

3.1 - Ter idade mínima de 24 anos.

3.2 - Ter completado pelo menos três anos como Monitor.

3.3 - Comprovar participação regular nas atividades do Grupo nos últimos três anos.

3.4 - Ter organizado, ou participado da organização de pelo menos um evento, de caráter teórico e prático, constante no calendário oficial do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”.

4 - Critérios para ser Contramestre (corda/graduação roxa):

4.1 - Ter idade mínima de 28 anos.

4.2 - Ter completado pelo menos quatro anos como Instrutor.

4.3 - Estar em atuação, com frequência regular aos eventos locais e nacionais, nos últimos cinco anos.

4.4 - Estar em atividade docente comprovada (e não apenas supervisão de trabalhos realizados por alunos/discípulos) há pelo menos quatro anos.

4.5 - Ter formado pelo menos um Estagiário.

Critérios para ser Mestre Edificador (corda/graduação vermelha):

5.1 - Ter idade mínima de 35 anos.

5.2 - Ter completado pelo menos seis anos como Contramestre.

5.3 - Estar em atividade docente comprovada (e não apenas supervisão de trabalhos realizados por alunos/discípulos) nos últimos cinco anos.

5.4 - Estar em atuação, com frequência regular aos eventos locais e nacionais, nos últimos cinco anos.

5.5 - Ter formado pelo menos um Monitor.

5.6 - Ter participado efetivamente nas discussões presenciais e a distância e demais atividades realizadas pelo Conselho de Mestres ao longo de todo o tempo de sua atuação como Contramestre.

6 - Critérios para ser Mestre Dignificador (corda/graduação branca):

6.1 - Ter idade mínima de 45 anos.

6.2 - Ter completado pelo menos 35 anos desde o início da capoeira.

6.3 - Ter completado pelo menos 10 anos na corda vermelha.

6.4 - Estar em atuação, com frequência regular aos eventos locais e nacionais, nos últimos cinco anos.

6.5 - Ter formado pelo menos dois mestres de capoeira.

6.6 - Apresentar memorial detalhado, em reunião presencial, ao Conselho de Mestres com um ano de antecedência, comprovando a abrangência nacional e relevância de sua atuação como mestre de capoeira. O candidato enviará cópia escrita com um mês de antecedência a todos os mestres em atuação no Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”.

7 - Observações Gerais:

7.1 - O aluno de capoeira deve ser batizado, a critério do contramestre ou mestre, quando se sentir seguro e demonstrar as habilidades necessárias para realizar o jogo de batismo em evento oficial do Grupo de Capoeira “Berimbau dá volta ao mundo”.

7.2 - O tempo de permanência mínimo nas graduações de aluno (azul, azul-marrom, marrom, marrom-verde e verde) é de um ano.

7.3 - Os prazos para permanência em cada graduação são contados a partir da data da graduação ou da formatura, e a indicação para a graduação seguinte só poderá ser encaminhada ao Conselho de Mestres depois de transcorrido o prazo previsto, considerando-se dia e mês em que foi realizada a formatura e não apenas o ano.

7.4 - A indicação de graduação de Estagiário ou formatura de docente será encaminhada inicialmente ao Presidente do Conselho de Mestres ou a um mestre a quem ele delegar essa função. Apenas após a verificação do currículo do indicado e do cumprimento do prazo entre a última formatura e a nova indicação a mensagem será encaminhada para a lista de discussão do Conselho de Mestres. Em caso de currículo apresentado fora do modelo oficial ou de descumprimento dos prazos, o Presidente informará, em mensagem particular, ao docente responsável pela graduação ou formatura, para as devidas providências.

7.5 - As indicações para formaturas deverão respeitar os prazos estipulados, mencionar a data prevista para a data de formatura e indicar detalhadamente, ano a ano, todas as participações em eventos de capoeira e outras atividades relevantes desde a última graduação.

7.6 - Torna-se obrigatória a indicação dos estagiários, com antecedência de seis meses e um mês de avaliação pelo Conselho de Mestres, utilizando-se o mesmo procedimento adotado para os docentes de monitor acima.

7.7 - Para todas as formaturas será exigida a escolaridade mínima de ensino médio.

7.8 - O docente só poderá promover formaturas até o grau que detém.

7.9 - Apenas mestres e contramestres estão habilitados a fazer indicações de graduação ao Conselho de Mestres.

7.10 - Todos os eventos de graduação e formatura deverão constar no calendário oficial do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo” com antecedência mínima de quatro meses. As formaturas só poderão ser divulgadas após a aprovação pelo Conselho de Mestres.

7.11 - Feita a indicação, o Conselho de Mestres tem o prazo de trinta dias para se manifestar. Não havendo decisão contrária, considera-se aprovada a indicação após decorrido o prazo de trinta dias da comunicação na lista oficial do Conselho de Mestres na internet.

7.12 - Os mestres têm o dever de se manterem informados acerca das discussões sobre formaturas no âmbito da lista de discussão do Conselho de Mestres. A não manifestação de um mestre sobre uma indicação é considerada voto favorável à aprovação do indicado. Se o mestre deseja abster-se da votação, deve expressar essa intenção por escrito, em mensagem, para a lista de discussão.

7.13 - Em eventos realizados fora do Brasil em que esteja prevista graduação de monitor ou acima é obrigatória a presença de pelo menos dois mestres, de núcleos diferentes do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”.

5.3 APENDICE C - Relação dos eventos (eventos oficiais, rodas, reuniões e confraternizações) de capoeira relatados no diário de campo da pesquisa com suas respectivas datas:

Evento nº 1: Batismo e Graduação de Capoeira; Juiz de Fora – MG; novembro de 2012

Evento nº 2: Batismo, Graduação e Formatura de Capoeira; Brasília – DF; novembro de 2012

Evento nº 3: Batismo, Graduação e Formatura de Capoeira; Vitória – ES; novembro de 2012

Evento nº 4: Batismo e Graduação de Capoeira; Vitória – ES; novembro de 2012

Evento nº 5: Batismo, Graduação e Formatura de Capoeira; Conceição da Barra – ES; janeiro de 2013

Evento nº 6: Roda de Núcleo; Vitória – ES; janeiro de 2013

Evento nº 7: Reunião de Professores; Vitória – ES; fevereiro de 2013

Evento nº 8: Roda de Núcleo; Vitória – ES; maio de 2013

Evento nº 9: Roda aberta oficial; Vitória – ES; junho de 2013

Evento nº 10: Confraternização do Grupo de Capoeira; Vitória – ES; junho de 2013

Evento nº 11: Promoção gradual de Capoeira; Vila Velha – ES; julho de 2013

Evento nº 12: Roda de Núcleo; Vitória – ES; julho de 2013

Evento nº 13: Roda de Núcleo; Vitória – ES; setembro de 2013

Evento nº 14: Batismo e Graduação de Capoeira; Vitória – ES; outubro de 2013

5.4 APENDICE D - Relação nominal dos mestres de capoeira que concederam entrevista à Revista Capoeira (2011):

Mestres já falecidos:

1. Mestre Artur Emídio
2. Mestre Gato Preto
3. Mestre Leopoldina
4. Mestre Nacional

Mestres ainda vivos:

5. Mestre Luiz Renato Vieira, Brasília – DF.
6. Mestre Acordeon, Califórnia – EUA.
7. Mestre Amen Santo, Califórnia – EUA.
8. Mestre Aranha, Três Lagoas – MS.
9. Mestre Bamba, Salvador – BA.
10. Mestre Barrão, Vancouver – Canadá.
11. Mestre Boa Gente, Salvador – BA.
12. Mestre Boneco, Califórnia – EUA.
13. Mestre Burguês, Rio de Janeiro – RJ.
14. Mestre Canelão, Natal – RN.
15. Mestre Canhão, Roma – Itália.
16. Mestre Capixaba, Itaúnas – ES.
17. Mestre Catitu, São Paulo – SP.
18. Mestre Celso, Rio de Janeiro – RJ.
19. Mestre Cid, Niterói – RJ.
20. Mestre Déa, Curitiba – PR.
21. Mestre Del Bruto, Genebra – Suíça.
22. Mestre Fran, Londrina – PR.
23. Mestre Gato, Rio de Janeiro – RJ.
24. Mestre Genaro, Rio de Janeiro – RJ.
25. Mestre Girino, Jundiaí – SP.
26. Mestre Gladson, São Paulo – SP.
27. Mestre Hulk, Rio de Janeiro – RJ.
28. Mestre Itaborá, Califórnia – EUA.
29. Mestre Itapoan, Salvador – BA.
30. Mestre Jelon, Nova Iorque – EUA.
31. Mestre Jogo de Dentro, Salvador – BA.
32. Mestre Kall, Brasília – DF.
33. Mestre Mago, Recife – PE.
34. Mestre Mão Branca, Belo Horizonte – MG.
35. Mestre Marcos Gytauna, Buenos Aires – Argentina.
36. Mestre Martins, Rio de Janeiro – RJ.
37. Mestre Nestor Capoeira, Rio de Janeiro – RJ.
38. Mestre Onça, Brasília – DF.
39. Mestre Paulão, Hungria.
40. Mestre Paulo Siqueira, Hamburgo – Alemanha.
41. Mestre Pinatti, São Paulo – SP.

42. Mestre Pinheiro, Juiz de Fora – MG.
43. Mestre Rã, Jundiaí – SP.
44. Mestre Ramos, Rio de Janeiro – RJ.
45. Mestre Ray, Belo Horizonte – MG.
46. Mestre Suassuna, São Paulo – SP.
47. Mestre Suíno, Goiânia – GO.
48. Mestre Tonho Matéria, Salvador – BA.
49. Mestre Tucano, Poá – RS.
50. Mestre Val Boa Morte, Sidney – Austrália.

6 ANEXOS

6.1 ANEXO A – ESTATUTO DO GRUPO “BERIMBAU DÁ VOLTA AO MUNDO”:

CAPÍTULO I DAS DISPOSIÇÕES PRELIMINARES

Art. 1º - O Grupo de Capoeira “Berimbau dá volta ao mundo”, fundado em onze de agosto de um mil novecentos e setenta e dois, com sede e foro no Distrito Federal, tem suas finalidades e atividades regidas pelo presente estatuto.

§ Único – O Grupo adquiriu personalidade jurídica, na forma da lei, em dois de fevereiro de um mil novecentos e setenta e nove, através de desdobramento da então Academia “Berimbau dá volta ao mundo”.

Art. 2º - O Grupo “Berimbau dá volta ao mundo” é uma instituição civil sem fins lucrativos, constituído por tempo indeterminado, com personalidade jurídica distinta da dos seus filiados e não remunera os membros dos poderes diretivos, nem distribui lucros ou dividendos aos filiados ou mantenedores, sob nenhuma forma.

Art. 3º - O Grupo é constituído por um número ilimitado de filiados, sem discriminação de qualquer natureza, com filiações individuais hierarquizadas por graduações intransferíveis e desvinculadas do patrimônio “Berimbau dá volta ao mundo”.

§ Único – Os filiados responderão pelos seus atos e obrigações individualmente em juízo ou fora dele.

CAPÍTULO II DAS FINALIDADES

Art. 4º - O Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, através dos seus filiados individualmente, ou dos seus núcleos de capoeira, tem por finalidades:

- a) implementar a sua própria história, mantendo a coerência de suas concepções, valores, princípios, processos e preceitos;
- b) exercitar plenamente os direitos culturais, educacionais, artísticos e desportivos;
- c) difundir o ensino, o estudo, a pesquisa e a prática da capoeira e de atividades congêneres;
- d) promover pesquisas, publicações, eventos, articulações e intercâmbios de capoeira;
- e) postular a adoção de medidas legais de resgate seletivo das tradições populares, de proteção e de preservação da capoeira assim como dos bens culturais brasileiros.

§ Único – O Grupo não tem finalidades religiosas, comerciais, filantrópicas, político-partidárias ou étnico-raciais.

CAPÍTULO III DOS PODERES INSTITUÍDOS

Art 5º - Os poderes instituídos pelo Grupo “Berimbau dá volta ao mundo” estão definidos nos seguintes termos:

- a) Assembléia do Conselho de Mestres – é o poder deliberativo supremo que define os destinos do Grupo, a qual é constituída por todos os filiados com graduação de mestre, em atividade regular na prática da capoeira e em pleno gozo dos seus direitos.

Os filiados mestrando participam da assembléia do Conselho de Mestres sem direito a voto sendo assegurado, no entanto, seu direito a voz.

b) Presidente do Conselho de Mestres – é o poder mediador do Grupo, exercido por um filiado mestre eleito pela Assembléia do Conselho de Mestres para mandato anual, com possibilidade de reeleição para mais um ano, cujas funções são de articulação, ponderação, fiscalização e representação.

c) Núcleo de Capoeira – é a fração básica do poder executivo, o qual é constituído por um filiado docente e todos os seus alunos.

§ 1º - São considerados docentes os filiados com graduação amarela (monitor) acima.

§ 2º - Os núcleos de capoeira do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo” poderão formalizar sua existência legal como associação e, estando de acordo com o presente Estatuto e outras disposições normativas do Grupo de Capoeira “Berimbau dá volta ao mundo”, serão reconhecidos pelo

Conselho de Mestres, que expedirá documento comprobatório.

Art 6º - A Assembléia do Conselho de Mestres instalar-se-á em “regime de assembléia” quando convocada pelo presidente do Conselho de Mestres ou por um mínimo de seis filiados mestres em pleno gozo dos seus direitos.

§ 1º - A convocação da Assembléia do Conselho de Mestres será por carta circular endereçada aos filiados e através da publicação de edital em jornal de grande circulação com antecedência mínima de dez dias da data fixada para sua realização.

§ 2º - Para possibilitar a participação à distância do filiado mestre na Assembléia com parecer e voto, as matérias da pauta do edital deverão ser expedidas sob forma de minuta com anterioridade de quarenta e cinco dias.

§3º - A Assembléia será presidida pelo Presidente do Conselho de Mestres e na sua ausência será presidida por um dos membros do Conselho de Mestres presentes, observada a ordem sucessiva de antigüidade na condição de mestre.

Art. 7º - O Presidente do Conselho de Mestres atuará buscando a unidade do Grupo e a máxima participação dos filiados no desempenho das seguintes atribuições, dentre outras:

a) Cumprir e fazer cumprir o presente estatuto e todas as deliberações do Conselho de Mestres do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”;

b) Convocar a Assembléia do Conselho de Mestres sempre que necessário, na forma deste estatuto, e obrigatoriamente no segundo semestre de cada ano, para a eleição do presidente do Conselho de Mestres para o ano seguinte;

c) Representar o Grupo em juízo ou fora dele;

d) Articular a formação de “Representações do Conselho de Mestres” regionais e locais, que serão compostas pelos membros do Conselho de Mestres mais antigos em suas Unidades da Federação.

Não havendo mestre em atuação naquela Unidade da Federação o representante será o docente mais antigo.

e) Delegar poderes e atribuições às representações regionais e locais do Conselho de Mestres.

f) Ponderar, intermediar e decidir, baseado neste estatuto e nas decisões do Conselho de Mestres, sobre os conflitos técnicos e operacionais decorrentes das atividades capoeirísticas internas do Grupo;

g) Decidir, ouvido o corpo docente do Grupo, sobre as candidaturas de locais e de núcleos de capoeira e realizações de eventos oficiais do Grupo, como o Congresso Bial, Encontro Técnico-Pedagógico, Festival de Aniversário e Festival de Cantigas e Tradições da Capoeira.

- h) Realizar regularmente consultas aos docentes que atuam em outras unidades da Federação e encaminhar suas propostas e sugestões para discussão e deliberação nas reuniões do Conselho de Mestre
- i) Manter cadastro atualizado de endereços, telefones e locais de atuação de todos os docentes do Grupo;
- j) Divulgar os resultados das reuniões do Conselho de Mestres a todos os docentes do Grupo até 15 (quinze) dias após sua realização;
- k) Responsabilizar-se por receber e expedir a correspondência do Grupo;
- l) Organizar, após consulta aos docentes, Calendário Anual de Eventos do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo” e divulgá-lo a todo o corpo docente;
- m) Estar presente ou representado nos eventos oficiais do Grupo.

CAPÍTULO IV DOS FILIADOS E DAS GRADUAÇÕES

Art 8º - O quadro social do Grupo, constituído obedecendo ao sentimento da opção e da interação, ao processo de formação capoeirística e ao reconhecimento do mérito compreende as seguintes categorias de filiados:

- a) alunos – congrega os capoeiristas graduados com corda azul, azul-marrom, marrom, marrom-verde, verde, verde-amarela (estagiário);
- b) monitores – congrega os capoeiristas com corda amarela;
- c) instrutores – congrega os capoeiristas com corda amarelaroxa;
- d) professores – congrega os capoeiristas com corda roxa;
- e) mestrandos – congrega os capoeiristas com corda roxa-vermelha;
- f) mestre edificador – congrega os capoeiristas com corda vermelha;
- g) mestre dignificador – congrega os capoeiristas com corda branca;

§ 1º - Todos os docentes, para terem seus direitos reconhecidos, devem ter seus certificados (no caso de monitores, instrutores, professores e mestrandos) e diplomas (no caso de mestres edificadores e dignificadores) devidamente expedidos e registrados pelo Grupo.

§ 2º - É vedado aos filiados a expedição de declarações, certificados e diplomas em nome do Grupo, por serem estas atribuição exclusiva do Conselho de Mestres, através de seu presidente.

§ 3º – Os alunos ou docentes cuja prática da capoeira tornou-se eventual por mais de cento e oitenta dias serão considerados inativos. Por força estatutária, somente após cento e oitenta dias de retorno aos treinamentos e convívio com o contexto do Grupo e da capoeira, serão considerados como praticantes regulares.

Art 9º - Toda pessoa em pleno gozo de seus direitos civis poderá ser admitida como filiada, desde que expresse seu desejo a um filiado docente do grupo e a este se vincule através do processo ensino-aprendizagem da capoeira.

§ 1º - As filiações somente ocorrerão através das categorias de alunos até corda verde, e as suas progressões hierárquicas obedecerão aos padrões e critérios adotados pelo grupo.

§ 2º - A readmissão de quem se desligou voluntariamente do grupo ou teve cancelada a sua filiação, dependerá do parecer do filiado referencial ao qual o ex-filiado era vinculado.

§ 3º – Se a desfiliação tiver ocorrido por motivos de transgressão do Código de Ética e Disciplina ou desrespeito ao presente Estatuto, o pedido de readmissão em qualquer núcleo de capoeira do Grupo deverá ser dirigido ao Conselho de Mestres, que decidirá de forma definitiva e irrecorrível.

Art 10 - Os docentes do Grupo têm autonomia para realizar as graduações dos seus alunos, observados os critérios e padrões adotados pelo grupo.

§ 1o - As formaturas em nível de professor (corda roxa) acima são definidas pelo Conselho de Mestres, e as graduações de monitor (corda amarela) e instrutor (corda amarela-roxa) devem ser comunicadas pelo docente responsável ao Conselho de Mestres com antecedência mínima de 6 (seis) meses e ter a concordância de outros dois filiados mestres.

§ 2o - Todas as graduações e formaturas no âmbito do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, da graduação azul ao grau de mestre dignificador, devem respeitar rigorosamente as normas estabelecidas nos Critérios de Graduação e Formatura divulgados pelo Conselho de Mestres.

CAPÍTULO V DA REGULAÇÃO

Art 11 - Aos filiados do grupo é conferido o direito, dentre outros, de:

- a) participar de suas promoções capoeirísticas, sociais, educacionais, culturais e desportivas;
- b) usufruir dos benefícios proporcionados pelo Grupo e pelos seus respectivos núcleos de capoeira, bem como pleitear aquilo a que fizer jus;
- c) fazer queixa ou representação junto ao Conselho de Mestres contra qualquer ato, que julgar infringente a este estatuto, prejudicial a sua pessoa, ao docente respectivo ou ao Grupo.

§ 1º - O direito a autonomia da docência de capoeira é exclusiva dos professores e mestres, em pleno gozo dos seus direitos; aos estagiários, monitores e instrutores são reservados o estágio e a docência supervisionada.

Art 12º - O filiado integrante de qualquer categoria social está imbuído do dever de:

- a) cumprir e exigir o fiel cumprimento do presente Estatuto, do Código de Ética e Disciplina e das outras normas estabelecidas pelo Grupo;
- b) contribuir para que os núcleos de capoeira e o Grupo atinjam suas finalidades;
- c) impedir qualquer pessoa de promover o descrédito do Grupo ou a desarmonia entre os seus filiados, bem como a crítica desabonadora a qualquer filiado do Grupo;
- d) manter a conduta pessoal, a ética desportiva e comunitária compatíveis com os princípios do Grupo.

§ Único – A enumeração dos direitos e dos deveres neste capítulo não exclui outros implícitos neste Estatuto, previstos no Código de Ética e Disciplina, em Resoluções do Conselho de Mestres ou consagrados na prática do Grupo.

Art 13 - Todos os integrantes do quadro de filiados do Grupo são passíveis das penalidades previstas no Código de Ética e Disciplina do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”.

CAPÍTULO VI DAS DISPOSIÇÕES FINAIS

Art 14 - O Grupo não é possuidor de ordem econômica, financeira e orçamentária e não formará patrimônio físico nem financeiro, destarte todo e qualquer evento promovido pelo Grupo será realizado por um ou mais Núcleos de capoeira os quais serão os responsáveis diretos por ônus e bônus decorrentes.

§ 1º - Ao Grupo não é permitido fazer alocação de serviços, nem contratação de recursos humanos ou contrair qualquer tipo de despesa.

§ 2º - Nenhum filiado, docente ou discente, poderá receber benefícios, assumir compromissos ou contrair despesas em nome do Grupo, devendo fazê-lo, se for o caso, em seu nome pessoal ou por meio de outra pessoa jurídica que julgar conveniente.

§ 3º - O uso do nome do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo” (divulgação em uniformes, publicidade, material de divulgação etc.) é prerrogativa exclusiva do corpo docente, sendo permitido aos estagiários a utilização autorizada por um membro do corpo docente.

Art 15 – As insígnias do Grupo são o hino e o emblema cuja confecção obedecerá às seguintes características:

a) a cor de fundo é a branca, a da circunferência externa é a vermelha e a cor da circunferência interna e das letras é a azul;

b) a circunferência externa tem raio de cinco módulos e a circunferência interna tem três módulos – a circunferência menor tangencia externamente a maior à direita do observador, tendo quatro décimos de módulo de largura;

c) as letras inscritas no emblema têm altura de um e meio módulo e largura de sete décimos de módulo.

§ Único – O Hino “Berimbau dá volta ao mundo” é um símbolo do Grupo devendo ser estimulado seu canto em todos os Núcleos de capoeira.

Art 16 – O uniforme de capoeira do Grupo consta de calça branca e camisa branca, ambas com características próprias, cujo uso é obrigatório em eventos oficiais do Grupo e em eventos externos.

§ Único – Na camisa do uniforme deve ser impresso no peito, nas mangas ou nas costas o emblema do Grupo salvo em caso de impedimento em virtude de normas da instituição onde funciona o núcleo de capoeira.

Art 17 – A dissolução do Grupo de Capoeira “Berimbau dá volta ao mundo” só ocorrerá com a aprovação de dois terços de seus filiados mestres, deliberada em assembléia do Conselho de Mestres convocada exclusivamente para esse fim, ou em virtude de decisão judicial do poder competente.

Art 18 – As reformas ou alterações deste Estatuto só ocorrerão com a aprovação de cinquenta e um por cento de todos os filiados mestres em pleno gozo dos seus direitos e observados os dispositivos legais e estatutários vigentes.

Art. 19 - A utilização oficial do nome do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”, com ou sem finalidades comerciais, e sua divulgação em cartazes, camisetas e outros materiais promocionais é restrita aos docentes do Grupo, através de seus núcleos de ensino, e deve respeitar rigorosamente os princípios consignados neste Estatuto e em outros documentos do Grupo.

Art 19 – Os casos omissos no presente Estatuto serão resolvidos pelo Conselho de Mestres.

Art 20 – Este Estatuto entra em vigor na presente data, por aprovação da Assembléia Referencial realizada no dia vinte de maio de hum mil novecentos e noventa e nove, revogadas as disposições em contrário.

Brasília, 20 de maio de 1999.

6.2 ANEXO B – NORMAS RITUALÍSTICAS DO GRUPO “BERIMBAU DÁ VOLTA AO MUNDO”:

CONSELHO DE MESTRES DO GRUPO DE CAPOEIRA “BERIMBAU DÁ VOLTA AO MUNDO” PADRONIZAÇÃO RITUALÍSTICA DO GRUPO “BERIMBAU DÁ VOLTA AO MUNDO”

O presente documento é um comunicado formal do Conselho de Mestres para todos os membros do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”. O objetivo é levar informações atualizadas sobre os procedimentos adotados nas rodas e nos eventos do Grupo. Os temas foram objeto de discussões no âmbito do Conselho de Mestres e de reuniões com os demais docentes e estagiários.

A temática foi debatida exaustivamente durante o II Encontro Internacional “Berimbau dá volta ao mundo” em Vitória-ES (2011), onde os docentes tiveram a oportunidade de opinar, discordar e sugerir. Após análise minuciosa de todas as opiniões coletadas, o Conselho se reuniu novamente em agosto e definiu a versão final da padronização ritualística do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”.

Os docentes do Grupo devem implementar os conteúdos desse documento e levar a temática ao conhecimento de seus alunos. Havendo necessidade de esclarecimentos o Conselho de Mestres, por meio de qualquer um de seus membros, está à disposição para fornecê-los.

Ressalte-se, por fim, que estas normas têm o objetivo prático de organizar e padronizar as ações do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo”. Novas edições deste documento serão elaboradas sempre que o Conselho de Mestres identificar a necessidade de alterações ou acréscimos (sempre assinalaremos mês e ano da divulgação na capa para facilitar a identificação da última versão). O importante é divulgar entre docentes e alunos e colocar em prática nas atividades cotidianas do Grupo.

A ritualística é um importante fator de fortalecimento da unidade do Grupo de Capoeira “Berimbau dá volta ao mundo”. O Conselho de Mestres conta com a colaboração de todos.

1. Graduação e Batizado

- a. A entrega das graduações deve ser realizada antes dos jogos, de preferência para todos os que receberão aquela corda, se possível, de forma ininterrupta;
- b. Pode haver compra nos jogos de graduação, devendo ser intercalada a compra por um aluno e por um docente, e assim sucessivamente;
- c. A entrega da corda azul, referente ao batizado, deve ocorrer após o jogo e ser realizada, preferencialmente, por mestres num jogo sem compra;

- d. O dirigente da roda determinará os toques realizados nas graduações (Angola, São Bento Pequeno, São Bento Grande de Angola); é vedada a utilização de outros toques nos momentos de graduação e batismo;
- e. Nas graduações, além dos mestres e demais docentes, os alunos de mesma corda presentes deverão participar do momento específico de cada corda;
- f. Os eventos do Grupo, inclusive os realizados no exterior, para ter caráter oficial, devem ter a presença mínima de três membros do Conselho de Mestres ou contramestres;
- g. Os batizados e graduações devem estar no calendário do Grupo com no mínimo três meses de antecedência, para haver tempo suficiente para mobilização dos demais membros e efetivar assim maior participação;
- i. Os eventos devem ser preparados ou fragmentados em dias distintos, caso necessário, para não exceder a duração máxima de três horas.

2. Uso da instrumentação e das cantigas

- a. Nos eventos oficiais, os instrumentos da bateria deverão apresentar-se em qualidade de uso e com no mínimo uma bateria de berimbaus sobressalentes, para imediata substituição em caso de avaria;
- b. Os sons dos berimbaus devem se destacar entre os demais instrumentos. Estes últimos servem para acompanhar o ritmo e velocidade ditada pelos berimbaus. Cabe ao dirigente da roda e a todos os participantes da bateria observar esse aspecto;
- c. A bateria oficial do Grupo “Berimbau dá volta ao mundo” é composta por: três berimbaus (gunga, médio e viola), um pandeiro e um atabaque. Agogô e reco-reco são opcionais;
- d. A disposição dos instrumentos na bateria deve ser a seguinte, da esquerda para a direita: atabaque, berimbau gunga, berimbau médio, berimbau viola e pandeiro. À esquerda do pandeiro, agogô e reco-reco (se houver).
- e. O cantador deve estar preferencialmente tocando um dos instrumentos ou próximo à bateria para executar seus cânticos;
- f. O cantador deve prezar pela boa energia da roda e incentivar a palma e o coro, assim como ter o bom senso de manter a cantiga por um tempo mínimo que permita o coro se fixar;
- g. É proibido pedir o berimbau para os mestres dirigentes da roda; o mestre tem a autoridade de designar para quem passará o berimbau e a orientação da roda;
- h. O docente “Berimbau dá volta ao mundo” tem a liberdade de executar os toques oficiais do grupo (Angola, São Bento Pequeno e São Bento Grande) com andamento mais rápido ou mais lento, ou mesmo mesclá-los, desde que utilize o bom-senso e não descaracterize os toques;

i. Em shows artísticos e folclóricos o docente “Berimbau dá volta ao mundo” tem a liberdade de utilizar toques, ritmos e cânticos variados de acordo com o que a atividade cultural exigir.

3. Apresentações

a. Sempre no início dos eventos deve-se realizar uma breve apresentação do grupo, fazer referência ao Conselho de Mestres e iniciar pelos mestres e demais docentes o convite para formação da roda. Logo em seguida, chamam-se os convidados presentes seguindo a hierarquia de graduação, da mais alta para a mais baixa;

todos os mestres e docentes visitantes devem ser apresentados e é opcional a apresentação dos alunos visitantes;

b. Uma pessoa, pelo menos, deve ficar responsável pela elaboração da lista com a relação dos docentes e convidados presentes, com referência às respectivas graduações e grupos a que pertencem. A lista deve ser entregue ao mestre dirigente para a realização das apresentações no início do evento. O responsável pela lista deve permanecer atento para que os docentes que chegarem após o início da cerimônia sejam anunciados, avisando ao mestre responsável, para que os apresente em momento oportuno.

4. Uso do uniforme

a. O uniforme do Grupo é obrigatório em eventos e atividades oficiais e consta de camisa branca e abadá, ambos com o logotipo oficial;

b. Deve-se utilizar camisetas ou regatas com o logotipo do grupo em destaque, sem estilizações, seguindo a norma do estatuto (Art. 15);

c. Em treinamentos ou atividades informais podem ser utilizadas calças de malha ou camisas coloridas;

d. Deve-se fomentar o uso de camisetas oficiais em apresentações para padronizar a identidade visual do Grupo;

e. Deve-se preservar a identidade visual do Grupo, e o Conselho de Mestres desaconselha a utilização de versões estilizadas da logomarca oficial.

f. O logotipo oficial é descrito no Estatuto do Grupo e consta no presente documento; o arquivo magnético pode ser solicitado por qualquer docente ao Conselho de Mestres.

5. Aspectos dos jogos

a. O mestre, ou o dirigente da roda, pode autorizar a compra dos jogos, mas quando um mestre estiver jogando apenas outro mestre poderá comprar o jogo;

b. A proibição da compra de jogo de mestre poderá ser flexibilizada em dias de evento. Para isso, o docente responsável deverá:

- explicitar aos participantes o caráter extraordinário dessa autorização para compra, para manter o dinamismo do evento;
 - evitar que um mestre permaneça longo tempo na roda;
 - fazer com que os alunos graduandos possam comprar para jogar com o mestre.
- c. Podem ser criados momentos específicos no evento, com o objetivo de valorizar alunos e convidados, promovendo um jogo da compra mais participativo no evento. Essa adaptação da norma deve ser informada, pelo dirigente da roda, no decorrer do próprio evento, sem necessidade de quebra na dinâmica;
- d. O capoeirista deve, para realizar a compra do jogo, pedir autorização ao dirigente da roda independentemente de a roda já estar funcionando sob essa dinâmica. O mestre pode entender que aquele jogo não deve ser interrompido naquele determinado momento.
- e. Deve-se evitar um número excessivo de interrupções da roda para comentar situações ocorridas ou fazer observações sobre respeito aos rituais da capoeira. O dirigente deve administrar as situações no decorrer da mesma, com a colaboração dos demais docentes, e fazer as observações pertinentes ao final da atividade;
- f. O pé do berimbau pertence à área de jogo, e deve permanecer livre durante toda a duração da roda. A dupla que pretende ingressar deve se postar nos extremos da bateria, agachada, jamais em pé e jamais agachado em frente aos instrumentos enquanto outra dupla está jogando;
- g. Ao adentrar a roda para efetuar a compra, o capoeirista deve deslocar-se no sentido anti-horário (volta ao mundo), evitando permanecer em pé em frente aos berimbaus;
- h. Deve predominar o bom senso na realização da compra, permitindo que a dupla faça seu jogo antes de interromper com a compra, ou crie tumulto à frente da instrumentação. O responsável pelo evento deve estar atento a este aspecto e intervir sempre que necessário evitando interromper a roda para esse fim.

6. Organização da roda

- a. Os instrumentos devem estar sempre em destaque, os integrantes da roda jamais devem estar na frente da bateria e sim ao lado;
- b. A palma de terreiro (similar à utilizada no samba de roda) é a palma utilizada oficialmente pelo grupo e deve ser aplicada nos jogos de São Bento Pequeno e São Bento Grande de Angola;
- c. No toque de Angola não se deve bater palma e nem comprar o jogo;
- d. Os toques de berimbau utilizados pelo grupo são:
- i. Angola: tocado de forma livre;
 - ii. São Bento Pequeno: tocado de forma livre;

- iii. São Bento Grande de Angola: tocado de forma livre;
- iv. Lúna: tocado em formaturas de contramestres e mestres;
- v. Os demais toques poderão ser utilizados em shows, apresentações e ou festividades: Samba de Roda, Cavalaria, Santa Maria, Amazonas ou variações.
- e. Deve-se respeitar as características dos toques e o andamento dos jogos;
- f. Não é permitido iniciar as rodas sem antes convidar para o início os mestres do Grupo presentes no local do evento;
- g. Não havendo número suficiente de mestres, os berimbaus devem ser tocados por outros docentes do Grupo; por cortesia com os mestres mais antigos, o dirigente da roda pode determinar a entrega de um dos berimbaus a um visitante, mesmo que seja pertencente a outro grupo;
- h. Deve-se observar sempre o dirigente e seus comandos ao longo de toda a roda; o dirigente da roda deve tocar o berimbau gunga.

6.3 ANEXO C - Relação nominal e informações acerca dos mestres de capoeira entrevistados na obra de Abreu (2009, p. 220 - 225):

[Acordeon]

(Ubirajara Guimarães Almeida, nasceu em Salvador, Bahia, em 1943). Discípulo de Mestre Bimba, chegou a São Francisco, nos Estados Unidos, em 1978, se tornando um outro nome importante da difusão da capoeira no país. É autor do livro *Capoeira a brazilian art form: history, philosophy, and practice*.

[Angolinha]

(Isaac Inacio da Silva) Nasceu em Duque de Caxias, seu “reduto”, se tornou um dos discípulos de Mestre Moraes e é um dos mais conhecidos nomes da capoeira angola no Brasil e exterior.

[Artur Emídio]

(Nasceu em Itabuna, Bahia, em 31 de março de 1930). Começou na capoeira aos 7 anos, na Bahia, com o Mestre Paizinho. Chegou ao Rio de Janeiro na década de 1950 e foi o principal difusor da capoeira na zona norte da cidade.

[Bimba]

(Manoel dos Reis Machado, nasceu em Salvador, em 23 de novembro de 1899 e morreu em Goiânia, Goiás, em 5 de fevereiro de 1974). Foi o primeiro a conseguir autorização para abrir uma escola de capoeira, o Centro de Cultura Física e Capoeira regional da Bahia, em 1937. Antes disso, se tornou célebre como o criador da capoeira regional, em 1928, chegando a se apresentar para o presidente Getúlio Vargas, em 1954.

[Camisa]

(José Tadeu Carneiro Cardoso nasceu em Jacobina, Bahia, em 1956). Depois de passar pela academia de Mestre Bimba chegou, aos 16 anos, no Rio de Janeiro, onde se tornou famoso. Participou do Grupo Senzala e, em 1988, junto com seu irmão Camisa Roxa, fundou a Instituição Abadá, o maior grupo de capoeira do mundo.

[Canjiquinha]

(Washington Bruno da Silva, nasceu em 1925 e viveu até 08 de novembro de 1994). Discípulo de Antonio Raimundo, o Mestre Aberrê, foi um dos mais famosos capoeiristas da Bahia e um dos seus principais difusores, através do seu Conjunto Folclórico Aberrê. Participou de filmes como *O Pagador de Promessas*, *Operação Tumulto*, *Capitães de Areia*.

[Cobra Mansa]

(Cinésio Feliciano Peçanha nasceu em 1960 em Duque de Caxias, RJ). Um dos fundadores da Fundação Internacional de Capoeira de Angola, em 1996, começou na capoeira em 1973, com Mestre Josias da Silva, e também jogando nas rodas de rua de Caxias. Em 1981, foi com Mestre Moraes para Salvador, onde conheceu e ajudou a trazer de volta para [sic] capoeira antigos mestres da vadiação baiana.

[Curió]

(Jânio Martins dos Santos, nasceu em 1937, em Candeias, interior da Bahia). Foi um dos últimos a ensinar na escola de Mestre Pastinha e fundou a Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos do Mestre Curió, no Pelourinho, em 1882. É um dos mais importantes mestres de capoeira angola em atividade.

[Decânio]

(Ângelo A. Decânio Filho nasceu em 1925, na Bahia). Aluno de Mestre Bimba, é um [sic] das principais referências da capoeira regional atualmente.

[Itapoan]

(Raimundo Cesar Alves de Almeida nasceu em 13 de agosto de 1947 em Salvador, Bahia). Um dos principais discípulos de Mestre Bimba. Em 1972, fundou a Ginga Associação de Capoeira. É autor de livros como *Bimba, perfil do mestre* e *Bibliografia crítica da capoeira*.

[Janja]

(Rosângela Costa Araújo, nasceu em Salvador). Iniciou-se no Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP) no início da década de 1980. É doutora em educação pela USP e uma das fundadoras do instituto Nzinga de Capoeira Angola.

[Jelon Vieira]

(Nasceu em 1953, em Santo Amaro, no recôncavo baiano). Discípulo de Mestre Ezequiel, foi o primeiro, ao lado de Loremil Machado, a ensinar capoeira nos Estados Unidos, mais precisamente em Nova York [sic], onde chegou em 1975. Influenciou o break dance e, em 1977, fundou a Dance Brazil, uma companhia de dança tradicional e contemporânea.

[João Mina]

Apelido de um capoeirista anônimo, um dos últimos representantes das rodas de pernada e capoeira do Rio de Janeiro antigo. É considerado o inventor da cuíca e foi um dos fundadores da Deixa Falar, considerada a primeira escola de samba, fundada pelos sambistas do Estácio – RJ.

[João Pequeno]

(João Pereira dos Santos, nasceu em 27 de dezembro de 1917, em Araci, na Bahia). Um dos principais discípulos de Mestre Pastinha, de quem recebeu a ordem de tomar conta da capoeira. Por isso fundou, no início dos anos 1980, o Centro Esportivo de Capoeira Angola João Pequeno de Pastinha.

[João Grande]

(João Oliveira dos Santos nasceu em Itagi, interior da Bahia, em 15 de janeiro de 1933). Ao lado de João Pequeno era o principal discípulo de Mestre Pastinha. Esquecido no Brasil entre os anos 1970 e 1980, foi redescoberto trabalhando num posto de gasolina. Desde 1990, ensina capoeira angola em Nova York [sic], nos Estados Unidos, onde recebeu uma série de homenagens, sendo titulado como doutor honoris causa pela Universidade de Upsala, New Jersey.

[José Carlos]

(José Carlos Gonçalves, nasceu no Rio de Janeiro , em 22 de julho de 1956). Foi titulado mestre de capoeira por Mestre Moraes, de quem era discípulo, em 1978. Foi

um dos fundadores do GCAP, no Rio de Janeiro, e em 1981 fundou o Grupo de Capoeira Angola N'golo.

[Leopoldina]

(Demerval Lopes de Lacerda nasceu em 1933, no Rio de Janeiro, e morreu em 17 de outubro de 2007, em São José dos Campos, São Paulo). Com quase vinte anos, conheceu Quinzinho, que lhe ensinou a tiririca, a capoeira dos malandros cariocas. Por volta de 1955, ouviu falar de Artur Emídio e tornou-se seu aluno. Compôs muitas músicas de capoeira e se tornou um ícone da malandragem e da capoeiragem carioca.

[Moraes]

(Pedro Moraes Trindade nasceu na Baixa do Petróleo – Massaranduba, em Salvador – Bahia, em 09 de fevereiro de 1950). Foi aluno da escola de Mestre Pastinha quando criança, onde aprendeu capoeira com Mestre João Grande. Nos anos 1970 chegou ao Rio de Janeiro, onde difundiu a capoeira angola. Fundou o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP), em 1980, na cidade carioca. No ano seguinte, retornou a Salvador, onde foi o principal responsável pela revitalização da capoeira angola, trazendo de volta antigos mestres que estavam esquecidos. É mestre em história pela UFBA.

[Nenel]

(Manuel Nascimento Machado, nasceu em 26 de setembro de 1960, em Salvador, Bahia). Filho de Mestre Bimba, mantém as tradições da capoeira regional criada por seu pai na Filhos de Bimba Escola de Capoeira, no Pelourinho, em Salvador (BA).

[Nestor Capoeira]

(Nestor Sezefredo dos Passos Neto nasceu em 29 de fevereiro de 1946 em Belo Horizonte, Minas Gerais). Foi discípulo de Mestre Leopoldina e obteve a graduação máxima do Grupo Senzala, a corda vermelha, em 1969. Nos anos 1970, foi um dos pioneiros da difusão da capoeira na Europa e fundou a Escola Nestor Capoeira. Doutor em Comunicação pela ECA – UFRJ, é também escritor, com quatro livros publicados no Brasil e em diversos países.

[Pastinha]

(Vicente Joaquim Ferreira Pastinha [sic], nasceu em Salvador, Bahia, em 5 de abril de 1889, e morreu, na mesma cidade, em 13 de novembro de 1981). Conhecido como o “filósofo da capoeira”, fundou [sic], em 1941, o Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), o primeiro espaço dedicado a [sic] arte tradicional dos antigos mestres da Bahia, também conhecida como “vadiação”.

[Roberto Freire]

(Nasceu em 1927 na cidade de São Paulo e morreu em 23 de maio de 2008). Foi um médico, escritor e anarquista brasileiro. Criador da Somaterapia, escreveu o livro *A Liberdade do Corpo – Soma, Capoeira Angola e Anarquismo*, entre outros.

[Russo]

(Jonas Rabelo nasceu em 22 de setembro de 1956, no Rio de Janeiro). Criado em Duque de Caxias, na Baixada Fluminense, fundou, em 1977, o Grupo de Capoeira

Cosmos. Coordena, atualmente, a tradicional Roda de Caxias e escreveu o livro *Expressões da Roda Livre de Caxias*.

[Sena]

(Carlos Senna, nasceu em 28 de outubro de 1931, na cidade de Salvador, Bahia). Discípulo de Mestre Bimba, criou um método de capoeira que denominou de Sennavox.

[Suassuna]

(Reinaldo Ramos Suassuna, nasceu em Ilhéus, Bahia, em 16 de janeiro de 1938). Exímio cantador, tocador e jogador de capoeira, fundou em 1967 o Grupo de Capoeira Cordão de Ouro, um dos mais famosos no país e no exterior.

[Waldemar]

(Waldemar Rodrigues da Paixão, nasceu na Ilha de Maré, Bahia, em 1916, e morreu em Salvador, Bahia, em 1990). Renomado tocador de berimbau, era um dos mestres mais respeitados da Bahia. Entre os anos de 1940 e 1970, o barracão que ergueu no bairro da Liberdade era ponto de uma das rodas de capoeira mais tradicionais de Salvador.