

AS (IM)POSSÍVEIS RELAÇÕES ENTRE A CAPOEIRA CAPIXABA E O CANDOMBLÉ

JULIANA AZEVEDO DE ALMEIDA* 
 FACULDADES DOCTUM
 SERRA – ESPÍRITO SANTO – BRASIL

RESUMO

Capoeira e candomblé são manifestações marcadas pela ancestralidade africana, embora desenvolvidas em território brasileiro e influenciadas por outros contatos culturais. Por esse motivo, várias pessoas confundem as duas manifestações e enxergam forte ligação entre elas. Em torno desse tema, este estudo objetivou identificar e analisar as (im)possíveis relações socioculturais entre a capoeira e o candomblé em grupos de capoeira de Vitória – ES. Para isso, utilizou-se de observação participante, entrevistas semiestruturadas formais e informais e análise da literatura referente ao assunto. Evidenciou-se que, na capoeira Contemporânea capixaba, existe distanciamento entre os elementos dessas manifestações, mediante esforços do grupo investigado que busca alcançar fatias de um mercado que não se identifica tanto com elementos étnicos africanos. Já no grupo de capoeira Angola as aproximações são mais evidentes, reafirmando tradições inventadas que reforçam a identidade africana desse estilo de capoeira. Sendo assim, ainda que a capoeira da Grande Vitória tenha sofrido fortes influências do Rio de Janeiro e da Bahia, evidenciamos traços de sua identidade cultural.

Palavras-chave: Capoeira; Candomblé; Relações.

ABSTRACT

Capoeira and candomblé are manifestations marked by African ancestry, although developed in Brazilian territory and influenced by other cultural contacts. For this reason, several people confuse the two manifestations and see a strong connection between them. Around this theme, this study aimed to identify and analyze the (im)possible socio-cultural relations between capoeira and candomblé in capoeira groups in Vitória - ES. For this, participant observation, formal and informal semi-structured interviews and analysis of the literature related to the subject were used. It was evident that, in capoeira Contemporânea capixaba, there is a gap between the elements of these manifestations, through the efforts of the investigated group that seeks to reach slices of a market that does not identify so much with African ethnic elements. In the capoeira Angola group, the approximations are more evident, reaffirming invented traditions that reinforce the African identity of this capoeira style. Therefore, even though capoeira da Grande Vitória has suffered strong influences from Rio de Janeiro and Bahia, we have evidence of its cultural identity.

Keywords: Capoeira; Candomblé; Relations.

* Mestre em Educação Física pela Universidade Federal do Espírito Santo. Atualmente é professora do curso de Educação Física das Faculdades Doctum (Serra – ES). E-mail: prof.juliana.almeida@doctum.edu.br.

INTRODUÇÃO

A capoeira é uma manifestação repleta de códigos, valores e significados que, às vezes, nem quem a prática consegue compreendê-los. Por termos sido praticantes de capoeira por anos, observamos momentos em treinos e rodas que despertaram a nossa curiosidade acerca de uma possível relação entre a capoeira e alguma religiosidade afro-brasileira. Já participamos de rodas que iniciavam com homenagem aos orixás, treinos em que o salão de aula era incensado¹ e ouvimos cantigas que exaltavam entidades espirituais.

Outros fatos curiosos ocorreram: soubemos que, algumas pessoas interessadas em iniciar a capoeira Angola em Vitória - ES, faziam os treinos desse estilo, porém não se prolongavam participando do grupo. A professora do grupo – que se preocupava com a evasão dos alunos - nos informava que algumas pessoas abandonavam a capoeira pela alegação de que ela se relacionava às religiões afro-brasileiras, na qual os familiares não simpatizavam.

Mais um fato importante de ser destacado é que a maioria dos grupos presentes em Vitória - ES é do estilo capoeira Contemporânea.² Não existe nenhum grupo que se autointitula do estilo Regional³ e, identificamos somente um grupo como do estilo capoeira Angola.⁴ Até o presente momento, somente este último realiza homenagem aos deuses africanos.

Isso nos fez refletir que questões culturais e históricas muito fortes estão envolvidas neste tipo de representação sobre a capoeira e as religiões afro-brasileiras, mais especificamente, o candomblé. Diante dessa realidade, esta pesquisa objetiva identificar e analisar as (im)possíveis relações socioculturais entre a capoeira e o candomblé em grupos de capoeira de Vitória – ES.

¹ Distribuir ou espalhar incenso em um local é uma prática realizada por algumas religiões. Seguidores de religiões afro-brasileiras a utilizam com a finalidade de purificação daquele ambiente.

² Estamos utilizando este nome para identificar a configuração da capoeira formulada mais atualmente. Ela é marcada por uma mescla de elementos dos estilos Angola e Regional e de práticas corporais mais modernas. Essa configuração não é determinada por UM estilo, mas sim por vários que competem entre si. Cabe ressaltar que estamos utilizando o nome “contemporânea” para facilitar nossas explicações, no entanto, nem todos os capoeiristas e estudiosos utilizam esse termo para referir-se a esse “tipo” de capoeira.

³ Capoeira Regional é o estilo criado por Mestre Bimba em 1928 na Bahia. É marcado por golpes mais rápidos e objetivos, uma “filosofia” e metodologia de treinamento diferente da “capoeira tradicional”.

⁴ Estilo que busca as raízes de uma ancestralidade africana através da preservação da ritualidade e de uma estética referenciada nesses padrões considerados “tradicionais”. Diferencia-se da Capoeira Regional Baiana pela movimentação e nos toques mais lentos com forte discurso da identidade étnica, da memória/tradição, do lúdico e da consciência política (ABIB, 2000).

Para isso traçamos os seguintes objetivos específicos: a) mapear e analisar fatos históricos, bem como discursos de mestres e estudiosos que (des)articulam elementos do candomblé com a capoeira; b) observar o cotidiano de grupos de capoeira capixabas, de diferentes estilos, mapeando discursos⁵ que (des)articulam a capoeira e o candomblé; c) analisar e interpretar esses discursos e elementos apontando para as aproximações/distanciamentos da capoeira ao candomblé, nos diferentes estilos.

Para esclarecermos melhor os argumentos sobre as relações entre a capoeira capixaba e o candomblé, usamos como referência principal a capoeira e o candomblé da Bahia. Isso porque esse Estado nordestino é tido (às vezes, forjado) como “berço” de diversas manifestações afro-brasileiras como veremos neste estudo. Lá, a articulação entre capoeira e candomblé é mais latente e nos servirá como base de análise e comparação.

Além de buscarmos e analisarmos livros, artigos e documentários que apresentassem situações de (des)articulação entre elementos da capoeira e do candomblé, adotamos a pesquisa de campo como método. A observação participante em dois grupos de capoeira, bem como as entrevistas estruturadas foram nossos instrumentos de coleta de dados. Participamos, por um mês, das aulas e rodas de um grupo de capoeira Angola e do Grupo Senzala, que adota o estilo capoeira Contemporânea. Optamos pelos dois estilos para obtermos dados mais fidedignos, já que a capoeira Angola estrutura sua identidade de modo bem diferente da capoeira Contemporânea.

Diante disso, este trabalho contribuirá no entendimento sobre a (re)construção de valores e representações da sociedade que se reproduzem (às vezes, se reforçam) dentro dos grupos culturais. Poderemos entender, não somente, a dinâmica da capoeira atual, mas algumas relações entre a sociedade capixaba e a cultura afro-brasileira.

⁵ Neste estudo, quando nos referimos a “discursos” não estamos tratando de uma dimensão somente falada, mas também de comportamentos, elementos, símbolos e artefatos que possuem significados. Com relação a esse tema cf. SCHNEIDER, Jens. Discursos simbólicos e símbolos discursivos: considerações a sobre a etnografia da identidade nacional. *Mana*, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 97-129, abr. 2004. Disponível em: <www.scielo.br>. Acesso em: 02 fev. 2007.

A CULTURA NEGRA NO BRASIL COLONIAL: A CAPOEIRA E O CANDOMBLÉ

No Brasil, o negro passa a participar não só da vida econômica da colônia, mas também da formação sócio-histórica brasileira. Embora a cultura africana fosse obrigada a mudar e se “moldar” por um processo de aculturação⁶ forçada, imposta pela cultura ocidental, vemos que a aculturação “não se produz jamais em mão única” (CUCHE, 2002, p.129). Sempre acontece um processo de troca, em maior ou menor grau, dependendo da posição de poder das culturas em contato. “As relações entre as culturas são sempre relações de força” (CUCHE, 2002, p. 123).

Nos primeiros anos da colonização do Brasil, os negros feitos escravos vinham principalmente da África Ocidental (do Senegal à Nigéria) e do território banto (em toda extensão abaixo da linha do Equador). Estes africanos trazidos pelos navios negreiros possuíam elementos bem fundamentados de uma sociedade organizada, como organização política, experiência comercial, interação avançada entre os valores da sociedade e a livre expansão do indivíduo, além de grande bagagem cultural. Também sabiam cultivar a terra, tinham sua própria arquitetura, trabalhavam o ferro e os metais e nos ensinaram à criação do gado (BIANCARD, 2000).

Embora os escravos gozassem de certa “liberdade” de manifestação cultural, os governantes, temerosos com possíveis motins, providenciaram repressões e proibições a algumas atividades da cultura afro-brasileira. Nesses termos, devemos lembrar que existia o cuidado, por parte dos compradores de escravos, de não adquirir negros da mesma nacionalidade, visando dificultar a comunicação entre eles e diminuir as chances de rebelião. No entanto, os negros criavam estratégias de resistência, chegando a utilizar brechas na lei para demonstrar sua insatisfação com a situação ocorrida, como mostra Soares em estudo de vasta documentação policial do Rio de Janeiro entre os anos de 1808 e 1850.

Os angus e zungus podem ser vistos como espaços de resistência, onde os negros se reuniam para relembrar sua cultura e se organizar:

⁶ Segundo o Memorando para o Estudo da Aculturação, publicado em 1936, a aculturação é o conjunto de fenômenos que resultam de um contato contínuo e direto entre grupos de indivíduos de culturas diferentes e que provocam mudanças nos modelos (*patterns*) culturais iniciais de um ou dos dois grupos (CUCHE, 2002, p. 115).

As fontes policiais sempre suspeitaram que os angus e zungus não fossem inocentes pontos de venda de refeições, mas centros comunitários onde cativos reabasteciam suas memórias culturais, encontravam abrigo para fugas e até mesmo planejavam rebeliões (SOARES, 2004, p. 212).

O ambiente da festa negra, denominada na época como “batuques”, era uma mistura de coisas diversificadas que ocorriam num mesmo local. Propiciava a interseção cultural, incluindo misturas de ritmos, linguagens e etnias (RIBEYROLLES apud ABREU, 2005, p.50): “Aqui é capoeira (...). Ali o batuque (...). Mais além uma dança louca, (...) a que chamam lundu” (ABREU, 2005, p.50). Cabe lembrar que durante o século XIX, os batuques foram perseguidos pelo aparato policial.

Como podemos observar os escravos criaram maneiras de praticar seus cantos, danças e rituais e mesmo diante de repressões e discriminações, criaram estratégias para burlar a ordem policial e as outras instâncias da sociedade. Em momentos nos quais os cativos se encontravam (tempo livre, prestando serviços nas cidades, etc.) suas culturas se misturavam e se influenciavam, configurando manifestações que se constituíram em terras brasileiras, como a capoeira e o candomblé.

É difícil saber exatamente a origem da capoeira, mas podemos afirmar que ela resultou do contexto do Brasil colônia, quando os negros eram tratados como “peças” e necessitavam de criar modos para sobreviver e participar da vida social.

Existem várias teorias sobre seu surgimento, mas no momento nos apoiaremos nas ideias apresentadas por Soares (2004) e Abreu (2005). Esse primeiro autor aponta para um forte desenvolvimento da capoeira na época de transição da sociedade patriarcal “dos senhores de engenho” para a sociedade urbana (século XVIII para o XIX), ou seja, foi no contexto da urbanização brasileira, das relações estreitas que as cidades proporcionaram que aparecem os primeiros relatos, descritos muitas vezes por viajantes estrangeiros como Rugendas. Sendo assim,

[...] os primeiros registros, onde aparecerem menções sobre a capoeira, são encontrados nos arquivos policiais da cidade do Rio de Janeiro, datados de final do século XVIII. Mas isso não significa afirmar que tenha sido lá o seu local de origem (ABIB, 2009, p.25).

Já Abreu (2005) mostra alguns indícios que nos fazem desconfiar, ou pelo menos, olhar com mais cuidado para a “origem urbana e carioca da capoeira”. Ele apresenta relatos de viajantes estrangeiros, observadores das práticas corporais negras, em fazendas no interior do Rio de Janeiro, que apontam para a existência da capoeira. Outro indício é a forte presença da capoeira no interior da Bahia, principalmente, no Recôncavo Baiano. Essa região foi marcada pelo recebimento de uma grande quantidade de escravos, mediante a necessidade de mão-de-obra para os engenhos de cana, lavouras de tabaco, algodão e café. De lá se “assunta uma das mais importantes ‘linhagens’ da capoeira, que tem Besouro de Mangangá como ‘totem’ [...]” (ABREU, 2005, p. 68-69).

No Rio de Janeiro do século XIX, capital do Império Português no Brasil, eram recorrentes registros policiais sobre negros que praticavam capoeira, conforme relata Soares (2004). Nesta cidade, os cativos – mais tarde, negros livres, libertos e imigrantes pobres - se organizavam nas chamadas “maltas”. Eram grupos de “capoeiras” (assim chamavam os negros que a praticavam), que espalhados pela capital fluminense, defendiam etnias, interesses políticos e áreas de influência. Nesse contexto, conflitos entre as maltas e também contra a polícia aconteciam com frequência.

A repressão à capoeira perdura por muitos anos sendo proibida em todo território nacional no código penal de 1890 durante o governo do Marechal Deodoro da Fonseca. Ela permanece como crime até a década de 30 do século XX, quando o presidente Getúlio Vargas inaugura sua política populista. Assim como a capoeira, o candomblé desenvolveu-se no Brasil colonial a partir de misturas entre a cultura africana e a cultura brasileira. O sincretismo é característico das religiões afro-brasileiras e não podemos considerar esse fato como ato de submissão cultural, mas sim como uma “resultante da elaboração das várias visões de mundo e de *ethos* provenientes das várias etnias africanas que, a partir do séc. XVI, foram trazidas para o Brasil”, (PESSOA DE BARROS e TEIXEIRA apud CARVALHO, 2006, p. 190). Neste momento é importante comentarmos que alguns estudiosos sobre o tema afirmam que “o ponto principal do reagrupamento dos africanos e seus descendentes no Brasil foi a religião, caracterizadas pelas bem organizadas comunidades religiosas” (LUZ apud CARVALHO, 2006, p.190).

Documentos relativos ao fim do século XVIII e à primeira metade do XIX, ainda que escassos, sugerem a formação de identidades étnicas a partir dessa mistura. Em 1785, por exemplo, seis africanos foram presos em um

calundu na Vila de Cachoeira, no Recôncavo, onde danças, batuques e cantos eram frequentes. Eles foram identificados por uma testemunha africana no inquérito policial como dois “marris”, dois “jejes”, um “dagomé” e um “tapá” (termo iorubá que se usava na Bahia para designar os nupes, povo da África Ocidental) (REIS, 2005, p. 6).

Reis (2005) defende que na Bahia do século XIX se estabeleceu os pilares do candomblé que conhecemos hoje. O Ilê Iya Nassô, popularmente conhecido como Candomblé do Engenho Velho ou Casa Branca, teria sido o primeiro a celebrar diferentes deuses simultaneamente debaixo do mesmo teto. Essa prática refletiria alianças entre grupos étnicos diferentes, contribuindo para a consolidação de novas identidades africanas em terras brasileiras.

No início, as religiões africanas eram consideradas atrasadas, místicas e fetichistas quando comparadas a outras religiões, como o cristianismo. Estariam em um nível de evolução pouco desenvolvido, simplesmente por serem praticadas em sua maioria por negros. Na Bahia haveria o predomínio do candomblé, com forte influência africana; no Rio e São Paulo e estados do Sul do país teriam a macumba, ainda próxima a origens africanas, e a Umbanda,⁷ com predomínio do espiritismo. A Bahia era vista como polo mais tradicional, sendo uma sociedade menos urbanizada, e Rio e São Paulo eram vistas como sociedades mais modernas e urbanizadas (VELHO, 1977).

Essa visão, desenvolvida dentro da linha de pensamento evolucionista, procurava, de início, a origem daquela manifestação cultural e depois chegavam à explicação do presente. Assim sendo, quando ocorria maior presença de características africanas, o culto era situado como primitivo, fetichista, emocional, não racional e negro. Se fosse mais próximo ao espiritismo, seria menos primitivo, menos fetichista, mais racional, menos emocional e branco.

Onidajó (2007) define “candomblé” como religiões africanas recriadas em território brasileiro, que inicialmente foi chamado de Candomblé das várias nações, pois vários grupos culturais presentes no Brasil colônia, como nagôs, jejes, congos e angolas

⁷A Umbanda surge de um processo sincrético entre o candomblé, espiritismo, catolicismo e tradições indígenas. Ocorre a adoção de um modelo baseado em reencarnações, cujo objetivo é a evolução espiritual, acreditam em uma divindade suprema a qual subordina divindades secundárias, realiza atividades curativas através de oferendas a estas divindades e na produção de talismãs que carregam poderes. Os cultos baseiam-se em possessões dos médiuns, que tem por objetivo a caridade, conselhos, indicações terapêuticas entre outros benefícios de pessoas da religião ou mesmo fora dela (ONIDAJÓ, 2007).

praticavam seus ritos e cultos. Possuíam em comum o ritual baseado em cantos e danças estimuladas pelo som do atabaque, a devoção a uma divindade pessoal, que era o ancestral espiritual do indivíduo, e a realização de oferendas e sacrifícios às divindades, além da prática da medicina mágica e adivinhação. Mais tarde seria adotado um modelo baseado no nagô.

Neste modelo, os sacerdotes são chamados de “filhos de santos” (iaôs) e “pais e mães de santo” (babalorixás e ialorixás). Os cultos são divididos em dois, privados e públicos. Os cultos privados consistem na devoção de cada indivíduo ao seu orixá, quando se fazem orações e oferendas com animais, vegetais, comidas típicas e objetos de cores. No culto público os orixás são chamados a incorporar em seus filhos e cada um dos iniciados usa trajes e adereços que lembram o vestuário africano, nas cores e características de seu orixá.

Dois cultos religiosos se sobressaíram inicialmente na Bahia: o banto e o iorubá. Os iorubás vindos principalmente da África Ocidental foram introduzidos na Bahia a partir da metade do século XVIII e os bantos predominantemente da África subsaariana. Os iorubás obtiveram maior importância em relação aos bantos, talvez por sua quantidade numérica, o que explica a predominância e a expansão da religião iorubá. As religiões banto se baseavam no culto aos antepassados cujos adeptos sofreram muito mais com a ruptura do seu *habitat* natural e se tornaram mais sensíveis a influências exteriores. O culto iorubá, mais complexo e bem estruturado, possui mais riquezas quanto à coreografia e fiel aos moldes africanos. Este foi mais resistente às mudanças, devido a fatores históricos e socioeconômicos (BIANCARD, 2000).

Cabe relatar que existia certa tolerância às religiões africanas no Brasil colonial. Certamente que essa atitude por parte da classe escravocrata não era um ato de bondade. A prática das diferentes crenças gerava disputas simbólicas entre os negros, o que enfraquecia a possibilidade de motins e revoltas mais organizadas.

Ainda que as desavenças entre os negros fossem frequentes (e por diversos motivos: religiosidade, territórios, trabalho, etc.), a obrigatoriedade de terem que residir no mesmo local, em contato com diversas culturas, propiciou a criação de cultos e manifestações bem originais. Como diz Pierre Verger (apud BIANCARD, 2000), os

africanos só tinham em comum a infelicidade da escravidão. Não compartilhavam a mesmas línguas, nem os mesmos credos e tinham hábitos de vida bem diferentes.

Conforme bem esclarece Biancard (2000), ainda que existissem alusões da Igreja Católica aos cultos de candomblé desde o século XVII, somente em 1830 temos a primeira referência oficial sobre essa religião que daí em diante passou a ser perseguida pelas autoridades da época. Até então o Santo Ofício só reconhecia nesses cultos um tipo de divertimento pagão, talvez por não entender o sentido real daquelas práticas. No entanto, assim que esse sentido passou a ser compreendido, os escravos passaram a ter que fugir da igreja e da ordem policial da época, no esforço de preservarem suas integridades físicas, seus rituais e o mistério de suas reuniões. Arthur Ramos (*apud* BIANCARD, 2000, p. 302) lembra: “em zonas afastadas dos centros urbanos, no recôndito de seus terreiros, eles guardavam a tradição africana”.

É lícito dizer que o candomblé desse período era praticado pelos africanos, no entanto, é pertinente destacar que essa religião, paulatinamente, foi deixando de ser uma forma de espiritualidade somente africana e exclusiva dos escravos. Existem evidências de que na segunda metade do século XIX, africanos, crioulos, mulatos e uns poucos brancos participavam do candomblé. Com o correr dos anos, observa-se um processo de nacionalização das bases religiosas, mesmo a liderança continuando predominantemente africana (REIS, 2005).

Devemos destacar que pouco se sabe sobre a história das religiões afro-brasileiras no século XIX. As informações sobre os participantes dos rituais aparecem, basicamente, em registros policiais e notícias de jornais. Documentos eram produzidos por indivíduos que não entendiam os significados do candomblé, não tinham interesse nele como tema de pesquisa, curiosidade ou lazer, e que o estavam perseguindo e/ou condenando. Por isso, as informações que apresentam são quase sempre incompletas e equivocadas (REIS, 2005).

É sabido que em 15 de dezembro de 1890 o então Ministro das Finanças Ruy Barbosa mandou incinerar, no âmbito do Ministério da Fazenda, os documentos que se referiam à escravidão, alegando que se deveria apagar da memória brasileira essa lamentável instituição. Os historiadores atribuem tal ordem a uma estratégia que procurava evitar que os ex-proprietários de escravos buscassem junto ao governo uma

compensação dos prejuízos que tiveram com a abolição da escravatura, em 1888. Provavelmente esses documentos nos trariam muitas informações sobre a vida dos escravos, suas fugas, suas formas de resistência e suas manifestações culturais. Mas sua destruição não pode ser tomada como obstáculo intransponível à reconstituição da história das práticas corporais desses grupos (REGO, 1968).

CAPOEIRA E CANDOMBLÉ: UMA HISTÓRIA DE APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS

Devemos começar esclarecendo que nenhum historiador que trata da capoeira ou do candomblé afirma uma relação de dependência dessas manifestações. Em maior ou menor grau, um ou outro, aponta para elementos simbólicos que circulam nas duas manifestações ou nos fazem atentar para (im) possíveis articulações entre essas atividades culturais. Faremos assim, neste momento, um exercício especulativo, encaixando as “peças históricas” oferecidas pelos estudiosos dos temas. Esse exercício auxiliará no entendimento de nossos argumentos futuros.

Soares (1994; 2004) e Abreu (2005) apontam indícios de que manifestações culturais dos africanos se misturavam nos zungus por ocasião dos batuques, como já mencionamos. Além disso, em 1994, o primeiro autor comprova que mesmo nas casas de detenção do Rio de Janeiro essas atividades aconteciam, colocando em contato as diferentes culturas e práticas dos negros: “Zungus, batuques, feitiçarias, que continuam entre as preocupações das autoridades ‘moralizadoras’ do novo regime, se confundem com a capoeira nos corredores e celas da Detenção” (SOARES, 1994, p. 131).

Essa mesma obra ressalta que a capoeira no Rio de Janeiro era um misto de festa e violência. Era um espaço de sociabilidades de diferentes sujeitos marginalizados pela sociedade; uma prática lúdica, de diversão e resgate cultural, mas também um modo de defesa contra a ordem repressiva e contra outros negros. Conde (2007, p. 32) comenta que a capoeira dos 1800 já era multiforme, “pois seu caráter de luta se unia o de brincadeira, dança e simulação”.

Por esses argumentos, podemos pensar que capoeira e candomblé, em alguns momentos, acontecessem juntos, no mesmo lugar e ao mesmo tempo. As práticas

religiosas dos africanos como vimos, passaram “despercebidas” pela ordem vigente até o século XIX no Brasil, até que então, sofreram acirradas perseguições, tendo que migrar para a zona rural: “em zonas afastadas dos centros urbanos, no recôndito de seus terreiros, eles guardavam a tradição africana” (ARTHUR RAMOS apud BIANCARD, 2000, p. 302). Arthur Ramos conta que os praticantes das referidas religiões foram obrigados a ir para o interior, deixando-nos entender que sua prática também era urbana.

Abreu (2005) coloca em xeque a teoria da capoeira urbana, pelo menos na Bahia. Aponta para uma possível veracidade no “mito” (assim entendido por alguns) da capoeira desenvolvida no “mato ralo”.⁸ Ele questiona a relação mato-rural/campo e urbano/cidade feita por Soares e outros pesquisadores. Demonstra que Salvador, no século XIX, mesmo sendo núcleo urbano desenvolvido, possuía mato no seu miolo e entorno: “Na região da Bahia, toda floresta é o que os brasileiros denominam de Capoeira, isto é, já alguma vez desmatada e já devastada pela presença do homem” (HABSBURGO apud ABREU, 2005, p. 65).

Nesses matos também estavam os candomblés de caboclo da Bahia,⁹ instituições afro-brasileiras muitas vezes profanadas, durante o século XIX, por invasões policiais. Delas, participavam índios e escravos fugitivos que buscavam refúgio no mato. Esses acreditavam ser protegidos por Ossãe, um orixá de intimidade com o mato, também chamado de “capoeira”, que atuava avisando a aproximação de inimigos (ABREU, 2005). O seguinte trecho musical, entoado nos candomblés de caboclo, reforça a suspeita de aproximação dessa religião com a capoeira: “Os caboclos na arueira; joga capoeira. Os caboclos na arueira; joga capoeira” (BIANCARD apud ABREU, 2005, p. 67). As descrições de Abreu fortalecem a ideia de que elementos da capoeira, do Candomblé e de outras atividades culturais dos negros se misturavam no ambiente rural.

⁸ Versão elaborada por Macedo Soares no início do século XX e que influenciou nos escritos de muitos estudiosos da época. A mesma fortalecia a ideia de que a capoeira era fruto das lutas dos quilombolas e dava a tônica da “capoeira resistência negra” (SOARES, 1994, p. 19): Tendo como mestra a mãe natureza, notando nas brigas dos animais e amarradas, coices, saltos e botes, utilizando-se das estruturas das manifestações culturais trazidas da África (como, por exemplo, brincadeiras, competições, etc. que lá praticavam em momentos cerimoniais e ritualísticos), dos vãos livre que aqui abriam no interior das matas e capoeiras, os negros criam e praticam uma luta de autodefesa para enfrentar o inimigo [...] As capoeiras, mato onde se entrincheiravam e exerciam seus treinos, emprestavam-lhes o primeiro nome: capoeira.

⁹ Neste ponto, cabe esclarecer que, embora o candomblé preserve rituais africanos, ele não é praticado de maneira única em todos os locais em que se manifesta. Porfirio (2020) explica que essa religião se divide em 4 denominações: o candomblé ketu; o candomblé jeje; o candomblé bantu e o candomblé de caboclo. Esse último é uma junção das entidades africanas e dos espíritos cultuados pelos povos indígenas.

No entanto, não podemos esquecer que tanto Soares (1994) quanto Abreu (2005) evidenciaram que capoeiras e negros fugidos não eram as mesmas pessoas. Os anúncios de escravos em jornais baianos e cariocas do século XIX quase não apresentam relação entre fujões e praticantes de capoeira, colocando em dúvida os argumentos acima. Os negros capoeiras pareciam estar bem socializados no ambiente urbano.

Outro fato é que os objetivos da capoeira e do candomblé pareciam ser bem diferentes. Enquanto o candomblé “buscava (re)fundar uma tradição baseada na ancestralidade e assim reconstruir uma integridade cultural”, a capoeira dos 1800 não parecia, naquele momento, ter sido “destinada à busca da identidade ancestral” (CONDE, 2007, p. 33). Sua prática sugeria estar mais voltada para a possibilidade de construção de novos espaços de sociabilidades dentro de uma sociedade hostil aos negros.

Podemos aludir que a capoeira baiana apresentou uma relação mais próxima ao candomblé (principalmente de seus elementos musicais) do que a capoeira carioca, mediante o seu caráter mais lúdico. Annuciato (2006) referenciando Pires, diz que no Rio de Janeiro a capoeira assume um caráter mais beligerante e organizativo, enquanto na Bahia se destacariam aspectos mais lúdicos. Esses aspectos se apresentam na maior ritualidade da capoeira baiana, desenvolvida pela proximidade com a religiosidade do povo, tão presente nas “festas de largo” (ABIB, 2009). Os registros policiais dessa época se referiam a capoeira baiana mais como prática de valentões e atividade lúdico-recreativa dos negros, do que como crime (ARAÚJO, 2008).

E por falar nos valentões da Bahia, devemos destacar a figura de “Besouro Mangangá”. Manuel – este era seu nome – era conhecido no Recôncavo Baiano¹⁰ pela astúcia e agilidade nas brigas e fugas da polícia. A lenda conta que ele era um exímio capoeira e que quando se via numa situação difícil, quase sem escapatória, virava “besouro” e saía voando. Além disso, Besouro tinha o “corpo fechado”. Só conseguiu ser vencido quando caiu numa armadilha e foi ferido por uma “faca de tucum” enfeitiçada (ABIB, 2009).

¹⁰ Recôncavo baiano, considerado zona rural em relação a Salvador e com o qual possuía fortes ligações políticas e administrativas, localizado geograficamente perto da capital baiana. No recôncavo muitos escravos foram utilizados nas lavouras de cana, café e algodão, principais fontes econômicas da província. Região de cultura muito rica e diversificada, de onde provém muitas manifestações e mestres das artes tradicionais, inclusive Besouro de Mangangá. O recôncavo teve presença tão forte da capoeira que Mestre Bimba cita o local como berço do surgimento da capoeira (ABREU, 2005).

A história de Besouro Mangangá, mesmo pautada por uma lenda (contudo, Manuel realmente existiu) aponta para articulações de elementos simbólicos das manifestações em questão. Acreditava-se que Besouro era protegido por feitiçaria e por isso não morreria até que um outro feitiço quebrasse o primeiro. Sendo assim, esse “capoeira” era envolto pela “mandinga”.

Embora, um feixe de significados bem mais amplo, principalmente pelo aspecto religioso, cubra o termo mandinga, ele é mais usado para designar certas práticas de feitiçarias às quais se ligam cultos a mistérios, objetos como patuás e rezas fortes [...] bem ao molde da religiosidade popular da Bahia.

Para o capoeira a mandinga tinha afeto direto, pois ele acreditava que, com os patuás e as rezas fortes dela provenientes, estariam protegidos dos perigos que enfrentavam dentro e fora da roda. Com ela, ele fechava o corpo e flechava (abria) o corpo do camarada ou adversário. No entanto, para os capoeiras (antigos e modernos) uma não é a mesma coisa da outra (ABREU, 2005, p. 120-121).

Ainda que o termo mandinga seja bastante usado na capoeira, seu significado, principalmente hoje, é bem diferente do atribuído pelo candomblé. Mandinga, para o capoeira, é a simulação no jogo, a manha, os truques. Mandingueiro é o jogador que conhece os mistérios da capoeiragem e domina seus segredos. Aquele que finge que vai mais não vai, que engana e pega o adversário desprevenido. Em alguns discursos, o mandingueiro é o malandro (ALMEIDA, 2008).

Rego aborda brevemente esse assunto e deixa claro que “entre a capoeira em si e o candomblé existe uma independência. O jogo da capoeira para ser executado não depende em nada do candomblé [...]” (1968, p. 38). Ele prossegue explicando que, embora usado o termo “mandinga” na capoeira, nada existe de religioso nela.

Outra questão que deve ser aqui tratada e que talvez aponte para indícios mais fortes da relação entre capoeira e candomblé é a da musicalidade. A presença dos atabaques nas duas manifestações é tão representativa dessa articulação que “leigos” confundem essas duas práticas culturais.

Com exceção da capoeira Regional de Bimba, o uso do atabaque é quase geral na capoeira atual. Além disso, esse instrumento (mais especificamente o tambor) aparece

na gravura de Rugendas sobre a capoeira do Rio.¹¹ Todavia, o referido instrumento não aparece nas pinturas de século XIX que retratam a capoeira baiana. Debret apresenta somente o berimbau em suas pinturas. Embora a capoeira da Bahia seja marcada por sua acentuada musicalidade (ABREU, 2005), essa acentuação estava diretamente ligada ao berimbau e as cantigas. Até 1930 o atabaque inexistia nas rodas baianas como comprova Abreu (2005).

Mas por falarmos do berimbau, devemos referenciar sobre os seus significados no mundo da capoeira e as possíveis relações com o candomblé, relações essas que perpassam pelos costumes dos “ancestrais africanos”. Nessa cultura, os instrumentos possuem funções que ultrapassam a realidade concreta, fazendo ligação entre o real e o sagrado. Na capoeira, os três berimbaus parecem ter essa função, pois são saudados e reverenciados pelos mestres e alunos, situação semelhante ao que acontece no candomblé com os três atabaques obrigatórios nos cultos.¹²

Vale ressaltar que o berimbau se faz presente em vários países da África e em Cuba. Neste país da América Central, onde o instrumento é chamado Burumbumba, o mesmo é utilizado em cerimônias religiosas afro-cubanas (REGO, 1968).

Para algumas pessoas, capoeira e candomblé se assemelham na expressão corporal, na dança. A “dança” da capoeira é a ginga e como dizem muitos praticantes:

[...] sem ginga não há capoeira. [...] A ginga é tão indispensável que por causa dela confunde-se capoeira com dança, da mesma forma que por dança às vezes confunde o candomblé (religião) e a puxada de rede (trabalho), de acordo com os moldes dos ritos afro-brasileiros (ABREU, 2005, p. 96).

De acordo com Abreu (2005) a dança é essencial para essas manifestações, entretanto ela não é a finalidade, mas meio de expressão. Para os praticantes da capoeira, ela possui elementos de dança, mas é classificada com luta.

¹¹ Pintura intitulada “Jogar capôera ou Dance de la Guerre” de 1834.

¹² A obrigatoriedade dos três berimbaus se faz presente nas rodas de Capoeira Angola e na maioria das rodas de Capoeira Contemporânea. Devemos explicar que cada berimbau emite um som e tem uma função diferente. A bateria é composta por berimbau gunga, médio e viola (além dos outros instrumentos). No candomblé, os atabaques seguem mais ou menos esse sentido: sons diferentes com diferentes funções. Neste caso os atabaques são rum, rumpi e lê.

Fortes evidências sobre a articulação das duas manifestações em questão se apresentam quando observamos as cantigas nas rodas de capoeira. Os ritmos, os rituais e as letras se aproximam em seus elementos a ponto de confundirmos a religião com a luta afro-brasileira: “Outro esporte, apreciadíssimo pelo povo, é a capoeira. [...] onde durante toda a tarde dos domingos, ouve-se a música monótona do berimbau e melodias freqüentemente parecidas às que, à noite, se entoam nos candomblés” (OTT *apud* ABREU, 2003, p. 35).

O ritual de início da roda é marcado pelos cânticos de entrada, os de desenvolvimento e os de saída,¹³ o que corresponderia no candomblé aos cânticos para o santo “descer” e para “subir”. Todavia, não podemos perder de vista que esse ritual é uma tradição inventada¹⁴ e, por isso, varia dependendo do estilo de capoeira e da escola/grupo.

Embora esses argumentos sugiram fortes aproximações entre a capoeira e o candomblé, finalizaremos essa parte apresentando uma descrição que as contraria. O livro “Cidade das Mulheres” de Ruth Landes retrata as relações sociais do negro na cidade de Salvador no início do século XX. Nessa esteira, nos traz interessantes relatos sobre os contatos entre capoeiras e “povos de santo” (LANDES, 2002): Observemos o diálogo retirado da referida obra:

- Ah-h-h! Aí está. – Demonstrou o seu contentamento fazendo estalar os dedos. – Ótimo! Há canto, música e competições de samba. Depois, o jogo da capoeira. Conhece capoeira?
- Não.
- É claro que não. É outra coisa que a polícia tenta proibir e, nesse caso, *as mães estão de acordo*. A capoeira é uma espécie de contenda que os escravos fugidos criaram. Assemelha-se ao jiu-jitsu e pode tornar-se muito perigosa.

¹³ A Ladainha é um ritmo lento, sofrido, dolente, é como uma reza. As ladainhas, exclusivas do jogo de Angola, são cantadas antes do início do jogo. Ela é cantada apenas por um solista acompanhado dos berimbaus e pandeiros. Normalmente o solista faz uma louvação aos seus mestres, às suas origens, à cidade em que nasceu, pode ainda fazer referências a fatos históricos, lendas ou algum outro elemento cultural que diga respeito à roda de capoeira.

O Corrido é a cantiga que se segue depois da ladainha e é a senha para o início do jogo na roda de capoeira. São versos simples interpretados pelo solista e em seguida pelo coro como num jogo de pergunta e resposta. Um dos versos pode ser alterado de improviso pelo solista. O corrido é cantado de acordo com o ritmo do jogo, seja lento ou rápido.

Já a quadra pouco se distingue dos corridos; por muitas vezes são consideradas as mesmas cantigas. Entretanto há algumas cantigas onde os quatro versos são repetidos fielmente pelo coro (GOMES e FERNANDES, 2005).

¹⁴ Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado historicamente apropriado (HOBSBAWN, 2007, p.9).

- Soube que há uma academia no Rio que a ensina. Por aqui, tiraram-lhe o veneno, proibindo os golpes mais difíceis e violentos. E lutam com música!
- Por que as sacerdotisas se opõem?
 - Bom, *porque dizem que os homens da capoeira não acreditam em Deus. Tomam muita cachaça, são useiros e vezeiros em brigas, às vezes são transgressores da lei; é um outro mundo.* Pessoalmente penso que é porque os capoeiras são todos homens e não há lugar para mulheres entre eles.
 - E jogam capoeira na festa da Mãe-d'Água?
 - Jogam, na feira, não na cerimônia (grifo nosso).

Está claro que as mães-de-santo do candomblé não queriam contato com os capoeiras. Além de não darem a devida importância a Deus, eles bebiam muito, atitude que é proibida antes dos ritos dessa religião. Outro trecho reforça essa certeza:

[...]... *os capoeiras não se importam com o candomblé.* Talvez gostem de mais algazarra do que encontram no templo e é certo que a maioria dos homens pouco pode fazer no meio de tantas mulheres em transe. Há tão grande tensão entre eles que você os julgaria inimigos. Talvez o tenham sido, na África. *Talvez ainda continuem uma antiga disputa entre o candomblé iorubá da Costa Ocidental e a capoeira de Angola do Sul.*

- Mas agora estão no Brasil – lembrei (grifo nosso).

Vemos que capoeira e candomblé, ao menos no início do século XX, não tinham uma forte ligação e, talvez, nem tenham estado tanto em séculos anteriores. O que pretendemos aqui enfatizar é que o contexto do Brasil escravocrata propiciou a aproximação entre a capoeira e a religiosidade africana (bem como a proximidade com outras religiões) proporcionando trocas entre elementos materiais e simbólicos. Essa é uma das regularidades da aculturação, conforme nos esclarece Cuche (2002). Elementos culturais com “formas” semelhantes possuem uma aceitação mais fácil em diferentes manifestações. Todavia, as “formas” são mais transferíveis do que as funções. Como evidenciamos, embora existam elementos iguais no candomblé e na capoeira, os seus significados são diferentes em cada manifestação.

DISTANCIAMENTOS E APROXIMAÇÕES ENTRE A CAPOEIRA CAPIXABA E O CANDOMBLÉ

Supostas semelhanças entre a capoeira e o candomblé nos fazem imaginar que talvez, as duas manifestações tenham surgido em ambientes comuns. Alguns simpatizantes do tema até sugerem que a capoeira possa ter se desenvolvido como prática lúdica dentro dos terreiros e/ou dos cultos. Todavia, ao analisarmos os fatos históricos percebemos que os elementos comuns entre as duas manifestações são mais partes de tradições inventadas, do que de uma relação de interdependência.

Os esforços de construção de uma identidade para o Brasil na virada do século XIX para o XX fez com que a elite intelectual brasileira lançasse novos olhares para a capoeira, bem como para outras manifestações culturais marcadas pela “mistura de raças”, pela “mestiçagem”.

Nos anos 20, os estudos sobre o folclore começaram a ganhar força no Brasil. Nesse contexto, “Manuel Querino – que, segundo Soares (1994, p. 13), foi um marco nos estudos sobre o tema - antes da sua morte, em 1924, deixou registrado em seus escritos, ‘o mito da capoeira baiana’” (ALMEIDA, 2008, p. 41). Já em 1930 com

[...] a consolidação dos estudos afro-brasileiros novos rumos às interpretações acerca do jogo da capoeira [surgiram]. Novos pesquisadores emergem no panorama intelectual brasileiro, tomando a cultura popular como um de seus principais pontos de interesse. Nesse momento, o paradigma da ‘raça’ é substituído pelo da ‘cultura’. No mesmo período, que é também o da consolidação de um Estado republicano, o país torna-se alvo de uma intensa política de unificação nacional, que se produz através da ressemantização dos símbolos nacionais. Estes passam a se referir à cultura popular e à mestiçagem, que se consolida como a especificidade brasileira na arena internacional (VASSALO, 2003b, p. 3).

O paradigma culturalista instaurado valorizava o Nordeste e as suas manifestações como autênticas e mais puras do que as do Sudeste. Essa região era vista como menos afetada pela urbanização e pelas influências estrangeiras, representando a originalidade brasileira de modo mais “verdadeiro” (VASSALO, 2003). Sendo assim, os estudos sobre a capoeira se deslocam para a Bahia que se torna o “santuário da

capoeiragem” (SOARES, 1994, p. 6). Obviamente que essa foi uma manobra política para apagar da mente dos brasileiros aquela capoeira carioca violenta e marginal, em favor da capoeira nordestina, já inserida no mundo do folclore (ALMEIDA, 2008).

Edson Carneiro e Jorge Amado não poupavam esforços para divulgar a “capoeira brincadeira”. Com efeito, a capoeira baiana ganhava espaço como cultura popular e como “autenticamente brasileira”. O título Capoeira d’Angola começa a ser anunciado, coincidindo com os interesses de resgate da sua suposta pureza étnica¹⁵ e de demarcação da sua “nova” identidade.

É na década de 30 que a capoeira cinde em dois estilos: Regional¹⁶ e Angola. A capoeira Regional, criada por Mestre Bimba, visava resgatar a “capoeira luta”, característica que segundo o referido mestre estava se perdendo em meio a folclorização dessa atividade. Já a Capoeira Angola marcava sua identidade por meio de um resgate étnico, pautado em elementos de uma ancestralidade africana. A primeira era acusada pelos artistas da época como “capoeira deturpada”, pois misturava elementos de várias lutas - e a segunda elevada por esses como a “verdadeira capoeira”.

É neste contexto que capoeira e candomblé parecem se reaproximar, principalmente pelos esforços daqueles que exaltavam a autenticidade e pureza da Capoeira Angola.

No plano intelectual, vigorava o discurso africanista – bantu (Angolano). Sob essa perspectiva, a capoeira era representada como uma luta-ritual encontrada em Angola, conhecida por N’Golo – Dança da Zebra. Tal abordagem fortalecia ainda mais o interesse por desvelar a matriz, a origem, a ‘raiz’ da capoeira, ou, como dizem na capoeiragem, a capoeira mãe (ARAÚJO, 2008, p.42).

Foi mestre Pastinha, considerado principal divulgador e guardião do estilo Angola, que “lançou” a tese do N’golo como raiz africana da capoeira. Seus discursos fortaleciam essa ancestralidade étnica por meio de uma aproximação com a religião afro-

¹⁵ O mito se estrutura na ideia de que a capoeira foi criada pelos negros de Angola (África) e trazida para o Brasil. Os negros angolanos foram os primeiros a desembarcarem aqui como escravos. Cabe ressaltar que o referido título somente surgiu após a criação da Capoeira Regional, como um modo de demarcação identitária.

¹⁶ O nome “Luta Regional Baiana” caracteriza a visão de mestre Bimba de que capoeira é brasileira, mais especificamente, baiana, por isso “regional” – da região da Bahia. Ele ainda destacava que ela haveria surgido no Recôncavo Baiano: “Os negros sim eram de Angola, mas a capoeira é de Cachoeira, Santo Amaro e Ilha de Maré, camarado” (FELIX apud ABREU, 2005, p. 69).

brasileira: “Ela [a capoeira] é religiosa, a mesma religião que vem o candomblé, o batuque, o samba, ela é da mesma parcela, os manifestos são diferentes (...) O capoeirista é o mesmo feiticeiro, mas abandonou mais uma parte por outra” (PASTINHA apud BRITO, 2005, p. 35).

Pastinha afirmava que os movimentos da capoeira eram provenientes das danças do candomblé. Pires (*apud* BRITO, 2005, p.35) conta que esse mestre buscou aspectos da origem da capoeira nessa religião. Segundo Pastinha, nessas práticas estaria a “essência da capoeira africana, parte do que deseja buscar para construir a Capoeira Angola”.

Enquanto esse esforço, por aproximar a capoeira Angola de “elementos sagrados africanos” acontecia, Mestre Bimba a distanciava desses mesmos elementos, numa “estratégia” de demarcação identitária que lançava um estilo bem diferenciado e que atendia à classe média baiana. A Regional se definia por ser mais objetiva como luta, brasileira, “elitizada” e “branca”, como alguns a acusavam:

Não obstante isto, Waldemar¹⁷ repetia a mesma arenga dos angoleiros a Bimba, que o questionavam, acusando-o de ter abandonado a angola para isolar-se no meio dos brancos. Para compreender este comportamento, acrescentava, contudo, um adendo econômico. ‘Ele abandonou a cor dele. Mas sabe o que é? O preto, para dar uma miçanga ao mestre, é um deus-nos-acuda. Não tinha dinheiro para pagar. O branco dava boa vida a Bimba’ (ABREU, 2003, p. 52).

Podemos exemplificar a desarticulação entre candomblé e capoeira empreendida por Mestre Bimba quando analisamos a questão do atabaque na Capoeira Regional. Esse mestre era Ogã (o “tocador” de atabaque dos cultos) no candomblé de caboclo e, ainda assim, condenou formalmente o uso desse instrumento nas rodas de Regional, como nos conta Decânio Filho (2002), quando Mestre Bimba dizia que “o pandeiro é o atabaque do capoeirista”.

Nesses termos, é interessante observarmos os argumentos de Mestre Ananias (2006) com relação ao pandeiro. Ele aponta que dentre os ritmos do candomblé, existe

¹⁷ Mestre Waldemar, renomado mestre de capoeira que fez fama no início do século XX, principalmente, por ser exímio tocador de berimbau.

um ritmo básico de Logunedê, correspondente às batidas do pandeiro na capoeira, o que provoca interrogações a respeito da influência de uma manifestação sobre a outra.

Diante desse resumo sobre a Capoeira Angola e Regional, estilos desenvolvidos na Bahia, evidenciamos que a capoeira baiana se organizou mais rapidamente do que a capoeira do Rio de Janeiro. O caráter beligerante das maltas de capoeiras dificultou a institucionalização dessa atividade no Rio, ao contrário da capoeiragem baiana, lúdica, bem articulada com os aparelhos legais e poder instituído e, com efeito, mais “vendável”. Antes dos anos 50 a capoeira baiana já estava institucionalizada e se tornava matriz referencial para todas as “outras” capoeiras:

Com este apoio Bimba construiu uma organização que se tornou *matriz referencial para todas as capoeiras* e, por antecipação, *fundou bases para sustentar os processos atuais de popularização e expansão dessa arte pelo Brasil e exterior* (ABREU apud ARAÚJO, 2008, p. 41, grifo nosso).

Continuamos nossa análise histórica destacando que a Capoeira Regional, naquele contexto histórico, ganhava mais adeptos do que a Capoeira Angola. Com efeito, nas décadas de 70 e 80, o envelhecimento e morte de grandes mestres desse estilo, fizeram com que a Angola se enfraquecesse, se limitando a poucos praticantes e experiências (ARAÚJO, 2008).

A formação e desenvolvimento de grandes grupos de capoeira é o destaque desse período. A criação do Grupo Senzala em 1963 impulsiona a elaboração de uma nova configuração para a capoeira, denominada neste estudo, como Capoeira Contemporânea. O Rio de Janeiro foi o palco para a formação desse grupo que trazia em seus métodos de ensino elementos da Capoeira Regional e experiências adquiridas com outros capoeiristas baianos e cariocas.¹⁸

Nesse cenário, a Capoeira Angola parecia cair em esquecimento:

Depois da criação da capoeira regional por mestre Bimba, na Bahia, na década de 1930, e do grande sucesso do Grupo Senzala, no Rio, nos anos 60 e 70, paralelamente à criação das federações de capoeira e à realização de campeonatos, parecia que a capoeira angola vivia melancolicamente

¹⁸ O “estilo” desse grupo ficou conhecido como “Regional-Senzala”, por se basear também em métodos criados por Mestre Bimba. Maiores informações sobre o Grupo Senzala podem ser adquiridas no site: http://www.gruposenzala.com/grupo_senzala.html

seus últimos dias. Alguns mestres da velha-guarda da angola continuavam em atividade, e havia até um ou outro jovem angoleiro ensinando, mas completamente obscurecidos pelo sucesso do novo estilo regional-senzala (CAPOEIRA *apud* ARAÚJO, 2008, p. 66).

Frente a essa “crise” da Capoeira Angola, o GCAP (Grupo de Capoeira Angola do Pelourinho) esboça suas primeiras reações sob a liderança de Pedro Moraes Trindade (Mestre Moraes): Neste mesmo período (década de 80) ganha força no Brasil o “Movimento Negro” que, atrelado à evolução da Capoeira Regional para configurações cada vez mais violentas e ao paciente trabalho dos angoleiros (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998) faz com que a Angola minimizasse a situação desfavorável que se encontrava.

Considerando a questão sobre as estratégias empreendidas por Mestre Moraes, observa-se a busca de respaldo político. Nessa direção, o movimento do GCAP assume uma orientação política explícita, como podemos ver em Barreto (2004), ‘Com um discurso que afirmava as raízes africanas da capoeira e denunciava as injustiças sofridas pelos tantos capoeiristas e afro-descendentes’ (BARRETO, 2004, p. 6). Daí o porquê de o grupo GCAP ser reconhecido como o precursor de um movimento que se tornou amplo e diversificado, sob a pauta de reivindicações do movimento negro brasileiro (ARAUJO, 2008, p. 67).

A Capoeira Angola, nessa esteira, afirmava-se como a “capoeira de fundamento”, filosófica, ritualizada, ancestral, misteriosa, espontânea e sendo assim, conquistava uma maior clientela em nível mundial (ARAÚJO, 2008). Entretanto, embora essa reação impulsionasse a procura por mestres mais tradicionais no mundo da capoeiragem, “identificar-se com uma ‘capoeira negra’ não era uma idéia tão conveniente, já que o mercado cultural brasileiro atendia – e ainda atende - a consumidores que, em sua maioria, não se identificavam com os símbolos da negritude” (VIEIRA; ASSUNÇÃO *apud* ALMEIDA, 2008, p. 53).

Observamos aí, um reencantamento com a tradição no mundo da capoeira, tanto pelo estilo Angola quanto pela Capoeira Contemporânea. Obras literárias, músicas, estudos e discursos de artistas, mestres e praticantes buscam reaproximar a capoeira de elementos étnicos africanos. Vejamos o trecho de um livro escrito por Mestre Decânio, discípulo de Bimba:

O capoeirista deixa de perceber a si mesmo como individualidade consciente, fusionando-se ao ambiente onde se desenvolve o jogo de capoeira. Passa a agir como parte integrante do quadro ambiental e procede como se conhecesse ou apercebe-se simultaneamente passado, presente e futuro (tudo que ocorreu, ocorre e ocorrerá a seguir), ajustando-se natural, insensível e instantaneamente ao processo atual. Um processo semelhante ao transe dos orixás no candomblé, diferenciando-se pelo grau de inconsciência menor, desde que em nosso caso (transe capoeirando) conserva-se o estado de alerta e esquivia permanente em situações de perigo atual ou potencial e se aceleram os procedimentos de autopreservação e contra-ataque (DECÂNIO FILHO, 2002, p.5).

Segundo Decânio Filho (1996), a capoeira seria herdeira da musicalidade do Candomblé e maior responsável pelo sucesso do capoeirista:

... alguns mestres tecnicamente fracos...
 ... porém musicalmente bem desenvolvidos...
 ... conseguem formar discípulos...
 ... de excelente qualidade...
 ... pela pedagogia sutil dos toques do berimbau!
 ... donde se conclui que...
 ... em coincidência com a lenda da capoeira...
 ... quem cria o capoeirista...
 ... é o toque do monocórdio de Exú! (p.29)

Evidenciamos que algumas cantigas são retiradas do candomblé e transplantadas para a capoeira: "Baraúna caiu, quanto mais eu, quanto mais eu, quanto mais eu".¹⁹

Mestre João Grande, conhecido como discípulo de Mestre Pastinha e grande nome da "capoeira tradicional", não esconde seu posicionamento em favor da ligação entre capoeira e candomblé. No vídeo "Mandinga em Manhattam"²⁰ podemos evidenciar esse fato, assistindo seu culto aos orixás na academia onde ministra aulas em Nova Iorque – Estados Unidos - e suas orientações de "proteção" aos capoeiras. Sua fala não nos deixa

¹⁹ "Essa música cantada nas rodas de capoeira também pode ser ouvida no candomblé. Em algumas casas de candomblés de caboclo, quando o atabaque desorienta as filhas e as faz cair, ouve-se que 'baraúna caiu quanto mais gente'" (MESTRE ANANIAS, 2006, Jornal da capoeira).

²⁰ Trechos desse vídeo estão disponíveis em: <http://www.youtube.com/watch?v=QzoIoyk-wiU>

dúvidas sobre essa afirmação: “Seu Ogum é o dono da capoeira. Ele é o rei. Quem comanda a capoeira é seu Ogum [...]” (MESTRE JOÃO GRANDE, 2006).

Vindo em contraposição as afirmações de João Grande, mestre João Pequeno, que era seu parceiro, também discípulo de Pastinha e “lenda” da capoeiragem, não fazia nenhuma menção ao candomblé. Ao contrário, se auto-intitulava evangélico e em sua academia não há elementos que sugerem a ligação entre as duas manifestações.²¹

Esses discursos nos remetem à interpretação de que as supostas ligações entre capoeira e candomblé, na atualidade, dependem mais de esforços pessoais do que de uma continuidade histórica e cultural. O fortalecimento dos laços entre a “capoeira tradicional” ou Capoeira Angola com elementos que lembram a africanidade caracteriza uma identidade bem própria para esse estilo e que conquista mais fatias de mercado, principalmente em nível internacional, onde a essa capoeira é vista como “exótica”. Alguns grupos de capoeira que não se intitulam Angola também inserem alguns elementos étnicos afro-brasileiros em suas “filosofias” como modo de exaltar um estilo mais próximo das tradições, das origens.

Afirmar-se como mais “tradicional” e “original” é um modo de alcançar mais vantagens. Conforme menciona Almeida (2008), atualmente, muitos grupos têm negado denominações “esportivas” e, assumindo o rótulo de “cultura popular”, reivindicam direitos juntos aos órgãos governamentais.

Os grandes grupos de capoeira, bem como o estilo Capoeira Contemporânea inspirou-se fundamentalmente na capoeira baiana.²² No entanto, na década de 60, quando essa nova configuração da capoeira começa a se desenvolver, a estrutura socioeconômica da Bahia limitava seu crescimento. Além disso, o ensino da capoeira se limitava às academias²³ e sua apresentação a shows folclóricos.

Já no Rio de Janeiro a situação era outra. Os treinos e a prática do jogo ocorriam de forma mais flexível. Como nos esclarece Araújo (2008), o surgimento do Grupo Senzala se baseou na organização de alguns estudantes que queriam treinar capoeira e o fizeram sem a coordenação de um mestre. Isso abriu possibilidade de surgimento de

²¹ Mestre João Pequeno faleceu em 2011, mas sua escola de capoeira continua funcionando pelas mãos de seus discípulos.

²² Para relembrar, o Grupo Senzala buscou bases na metodologia da Capoeira Regional.

²³ Espaços onde os mestres ministravam suas aulas e pela necessidade de controle do poder, dividiam com poucos alunos a docência, o que diminuía a possibilidade do aumento do número de turmas (ARAUJO, 2008).

inúmeras turmas, com a presença de treinos regulares. Essa situação inaugura um novo caráter de expansão da capoeira moderna que rompia com a concepção patriarcal da capoeira baiana, já que no “Rio de Janeiro vigorava uma espécie de representação jurídica coletiva, em torno do qual interessados em aprender capoeira se organizavam independentemente” (ARAUJO, 2008, p.59).

Cria-se aí, a partir do estilo Regional-Senzala, novas relações comerciais, intensificadas em 1974 com a divisão do Senzala, surgindo núcleos com autonomia relativa – filiais e franquias, uma configuração denominada por Capoeira (*apud* ARAÚJO, 2008) como “megagrupos”. Esses megagrupos se expandiram por todo o país e ganharam o mundo.

Essa é a configuração que marca a Capoeira Contemporânea. Conforme sugere Almeida (2008), essa estrutura não se caracteriza por uma capoeira mais modernizada ou esportivizada, mas sim por vários estilos que competem entre si e que estão em constante mudança. Nesse sentido, as possibilidades de reinvenção de tradições e de “capoeiras” diferentes são infinitas. Tudo depende da postura do mestre ou da liderança do grupo, da sua visão de mundo e de sociedade.

É nesse contexto, que hoje, evidenciamos a criação de estilos que se opõem totalmente às possíveis relações entre capoeira e candomblé. Alguns mestres, defendendo a identidade de seus grupos e buscando a adesão de mais praticantes, utilizam-se de fortes argumentos para distanciar a prática da capoeira de qualquer religião. Vejamos o que pensa Mestre Suíno:

A capoeira é a única luta do mundo que tem acompanhamento musical. Na música, talvez, reside as maiores dúvidas se a capoeira está ou não envolvida com a religião. Se pensarmos por um momento na capoeira, separada da música talvez não veríamos religiosidade alguma.

É verdade, algumas músicas tradicionais falam de santos e orixás e ainda hoje, alguns poucos capoeiristas dedicam letras das músicas a seus santos e orixás, outros compõem também no tema, mas não o fazem por religiosidade, consideram o tema sugestivo e até mesmo sem se ligar no que está fazendo apenas por questão de costume (MESTRE SUÍNO, 2000, p. 36).

Em entrevista feita por Mestre Suíno (2000), alguns mestres responderam a questionamentos sobre a possível ligação entre capoeira e religião. Observemos a seguir algumas respostas:

[Tive dificuldades] com as famílias. Devido os instrumentos utilizados na capoeira, eles acham que tem ligação com magia negra. Então eu começo a explicar os fundamentos da capoeira e dos instrumentos e digo que não tem nada a ver com religião e que, sim, os negros afro-brasileiros tinham, sim, algo a ver com a religião e não a capoeira. Antigamente os capoeiristas eram ligados à religião, mas hoje a capoeira está ligada mais ao lado esportivo (MESTRE BARRÃO).

Capoeira não tem nada a ver diretamente com religião e, sim, as pessoas que a praticam. A religião na capoeira é como em qualquer coisa, porque Canjiquinha, embora fosse ligado ao candomblé, dizia que a capoeira não tinha credo, ele queria dizer justamente o que? Na capoeira você tinha: protestante, católicos, candomblezeiros e até ateus (MESTRE GENI).

Realmente, a articulação entre capoeira e candomblé é mais evidente na capoeira Angola, principalmente na Bahia. Ela se baseia no discurso de que a capoeira é africana. Dito isso, elucidamos a resposta de Mestre Moraes:

Vou especificar, quando falamos desta relação da capoeira e religião, só podemos falar de capoeira Angola, houve inclusive, com a criação do segundo estilo de capoeira, uma das propostas era tirar o aspecto religioso, porque isto caracterizava a capoeira, também, relacionava a capoeira ao negro e naquele momento ser capoeirista e ser religioso era ser negro, então o objetivo pra capoeira adentrar aos espaços da alta sociedade teria que tirar estes aspectos que não se coadulavam (*sic*) com a proposta social daquele momento, o que eles queriam da capoeira era tudo menos aquilo que tivesse relação com o negro, e um dos aspectos que foi tirado foi a religiosidade. Os estudiosos, antropólogos, filósofos africanos afirmam ser impossível desconectar o africano da religião, sem entrar no mérito de qual seja a religião, o que é ter religião para o africano é ele ter uma liderança superior diferente destas que nós conhecemos aqui na terra. Ser religioso é estar em conexão com a ancestralidade, a capoeira não sobrevive sem a religiosidade, pois estaria desconectada da ancestralidade

e desconectada ela deixa de ser uma manifestação africana. A capoeira pode ser religião para alguns e pode conter religião para outros (MESTRE MORAES).

Mestre Moraes deixa claro que, na opinião dele, a capoeira é, necessariamente, permeada pela religiosidade africana. O seu discurso essencialista tenta resgatar na África uma mistura entre capoeira e candomblé que nunca existiu. Isso porque, tanto uma manifestação quanto a outra, foram desenvolvidas no Brasil e, por mais que, em algum momento, alguns traços tenham se misturado, as duas manifestações sempre mostraram uma certa independência. Analisando a história vemos que alguns elementos culturais ainda estão presentes nas duas atividades, no entanto, os significados são diferentes, demonstrando que a capoeira continua sendo capoeira, mesmo quando os mestres a distanciam de qualquer religião.

AS REPRESENTAÇÕES SOBRE A CAPOEIRA E O CANDOMBLÉ NOS GRUPOS DE CAPOEIRA DE VITÓRIA-ES

Conforme explicado, para coleta de dados deste estudo, selecionamos um grupo de Capoeira Contemporânea e um grupo de Capoeira Angola localizados em Vitória-ES. Nas observações de campo constatamos algumas diferenças que tornam esses grupos distintos em pontos fundamentais, principalmente, no que tange aos objetivos do ensino da capoeira, fatos que são ratificados pelas entrevistas.

O grupo de Capoeira Angola pratica uma capoeira com presença de alguns elementos místicos e mais tradicionais. Por exemplo, na roda observada no terceiro domingo do mês, foi fácil evidenciar que várias pessoas ao entrarem na roda para jogar, utilizam-se da santíssima trindade, como se pedissem proteção aos espíritos ou a Deus. O sinal da cruz é feito ao pé do berimbau, instrumento considerado elo de diálogo com os espíritos pelo mestre deste grupo, quando questionado sobre a relação entre Capoeira e Candomblé:

[...] mesmo até por que a história da capoeira, lá na África tem toda essa coisa do Vodum, em Cuba tem a santeria, aqui no Brasil tem o Candomblé, a Umbanda... Ela entra na história mesmo. Eu acho que as pessoas não são

obrigadas a serem candoblecistas para serem angoleiros. Até pela própria bateria, o tambor, o agogô e o berimbau que é um instrumento que fala com os espíritos (entrevista concedida no dia 14 de Agosto de 2009).

Durante a investigação de campo, buscamos compreender a “mandinga”, termo proveniente do candomblé e que é tão valorizado na capoeira. Ela se manifestou durante os jogos na roda, quando foi possível ver os jogadores tentando ludibriar ou enganar o companheiro, por meio de movimentações de pernas e braços, através da maneira de gingar... O componente da mandinga se insere no campo da malandragem, daquele que faz que vai mas não vai e dá a volta para o outro lado. Comprovamos que, realmente, ela tem significados diferentes nas diferentes práticas culturais.

Há também forte preocupação com o ritual durante a roda: o jogo só pode ser iniciado após a bateria estar toda em sintonia com todos os integrantes concentrados e após o mestre cantar a ladainha. No decorrer da roda ocorre um revezamento dos instrumentos, porém as pessoas só podem ceder o instrumento à outra quando o jogo estiver parado, para que a interrupção do ritmo não atrapalhe a “energia” do jogo. Interromper o toque dos instrumentos, seria como quebrar o “transe capoeirano”, como explicado, anteriormente, por mestre Decânio (2002).

Presenciamos outro momento marcante durante a observação deste grupo. Numa roda de apresentação, quando o mestre tocava berimbau, o arame arrebentou. Nesse momento, um capoeirista em sua fala, sugeriu que a “energia” do mestre foi transferida ao berimbau e o arame não resistiu à sua força:

[...] já na metade do andamento da roda, quando um aluno do grupo e uma pessoa que assistia aos treinos jogam, o arame do berimbau gunga, tocado pelo mestre, quebra. Imediatamente escuto alguém da bateria comentando: é muita energia! (Diário de campo, dia 14 de agosto de 2009).

Esse comentário nos apresenta que o imaginário dos praticantes da capoeira Angola está envolto de elementos do candomblé, pois para os seguidores do culto aos orixás, a quebra de uma guia de contas tem total relação com a energia do lugar. Ainda que não saibamos a religião de cada praticante do grupo, identificamos que, de modo mais ou menos explícito, esse estilo de capoeira visa a manutenção de ligações com a religiosidade afro-brasileira.

Já no grupo de capoeira Contemporânea não foram presenciados discursos ou comportamentos que evidenciassem uma aproximação com algum tipo de religiosidade. O que pôde ser observado não remeteu a nenhuma aproximação com o Candomblé, mas sim, à capoeira como esporte e terapia.

Durante o trabalho de observação, registramos que o ritual da roda do grupo de capoeira Contemporânea não elucidou aspectos místicos, como o do outro grupo. Percebemos que não houve uma preocupação com o rompimento da “corrente energética” que circula na roda como no grupo de Capoeira Angola. A troca de instrumentos, inclusive do berimbau, durante o jogo foi algo comum. As pessoas conversavam durante o ritual e, poucas vezes, vimos alguns praticantes fazendo o sinal da cruz. Isso acontece porque, os representantes do grupo (os professores), não acreditam que estas ações poderiam atrapalhar a roda, gerando esse mesmo entendimento nos seus alunos.

A questão musical também é tratada diferentemente nos grupos pesquisados. O grupo de capoeira Angola entoa músicas que tratam de santos e de orixás, até pelo fato do próprio mestre tratar a capoeira como uma prática permeada pela religião. Esse mestre, também, é formado em dança afro e vê nela uma possibilidade de melhorar a expressão corporal dos membros do seu grupo de capoeira. Nas rodas de sexta-feira a dança afro é apresentada antes do culto aos orixás, como modo de homenagear os deuses africanos.

Já o mestre do grupo de Capoeira Contemporânea prefere se distanciar dos elementos religiosos:

[...] Particularmente, vejo não pela questão religiosa em si, mas sim, por ser manifestação afro e, por ser manifestação afro, tem alguns elementos, o atabaque, sobretudo o atabaque, alguns toques, maculelê, barra vento e tem alguns elementos da religião afro. Mas pra mim, capoeira é capoeira e religião é religião (Entrevista cedida em 23 de Setembro de 2009).

Conforme os dados apresentados, verificamos uma maior aproximação com o misticismo afro por parte do grupo de capoeira Angola. Como vimos, o desenvolvimento da capoeira Angola moderna, principalmente pelas ações de Mestre Moraes, nos esclarece sobre a importância dessa afirmação da “africanidade” pelos angoleiros. A identidade desse estilo de capoeira se estrutura pela busca e preservação de elementos étnicos mais “puros”.

O grupo de capoeira Contemporânea não afirma sua identidade pela relação entre a capoeira e uma ancestralidade religiosa africana. Sua origem é marcada pelo rompimento de regras e normas da capoeira tradicional, tanto Angola quanto Regional. Seus objetivos para com a capoeira não estão pautados no resgate das origens, mas sim na “evolução”, ou seja, na aproximação da capoeira à práticas corporais mais modernas e globalizadas como o esporte e o entretenimento.

CONCLUSÃO

Observemos o discurso de uma mestra de capoeira Angola e pesquisadora do tema. Cabe dizer que mestra Janja é discípula de Mestre Moraes:

[...] uma das principais diferenças entre os tipos de capoeira é a interpretação de quem a pratica. Para os capoeiristas regionais, a atividade não passa de esporte e diversão, ao contrário dos angoleiros, que agregam cultura, filosofia e religião à capoeira [...]. Ser capoeirista é muito diferente de simplesmente jogar capoeira. Para algumas pessoas que praticam a regional, capoeira é tudo, menos uma filosofia de vida (MESTRE JANJA, *apud* VASSALIO, 2005, p.17)

Em todo o estudo, ficou clara a distinção dos discursos dos praticantes, dos diferentes estilos, para demarcarem seus espaços. Os angoleiros acusam os “outros” de certa “frieza”, afirmando que para ser “capoeira” seus adeptos devem aderir a todos os elementos culturais listados por eles como necessários. Já os “outros” preferem compreender a capoeira como uma parte de seus modos de ser, dialogando com outros elementos da cultura brasileira.

No Espírito Santo, a capoeira Contemporânea obteve mais aceitação social. Podemos afirmar que um dos motivos foi a influência dos grupos advindos do Rio de Janeiro que aqui iniciaram a prática da capoeira na década de 1970. Mestre Luiz Paulo, Mestre Capixaba, Mestre Odilon e Mestre Caio divulgaram seus trabalhos e ampliaram as possibilidades da capoeira Contemporânea na Grande Vitória.

Neste bojo, não podemos deixar de destacar que o estado do Espírito Santo está entre os que possuem maior concentração de evangélicos no Brasil.²⁹ Este fato influencia

tanto na adesão de praticantes à capoeira, bem como, o afastamento de tudo que menciona outras religiões, por parte dos professores de capoeira Contemporânea. Deste modo, eles oferecem aos seus clientes uma capoeira mais laica, que o oportuniza diversas manifestações religiosas ou nenhuma delas.

Independente da proximidade ou não com alguma religião, devemos salientar que cada grupo defende uma característica, e essas características demarcam as fatias de mercado de interesse de cada um. A capoeira Contemporânea tenta abocanhar a parte mais ligada ao esporte e a terapia. Já a Angola busca a parte ligada às tradições e a filosofia de vida.

Finalizamos destacando que, ainda que a capoeira Contemporânea e a Angola do Espírito Santo tenham sofrido bastante influência do Rio de Janeiro e da Bahia, sua identidade traz traços identitários de uma sociedade que não quer se relacionar tanto com elementos religiosos afro-brasileiros.

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. *Capoeira angola: cultura popular e o jogo dos saberes*. 2004, 184 f., Tese (Doutorado em Ciências Sociais Aplicadas à Educação), Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

_____. (Coord.). *Mestres e Capoeiras famosos da Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2009.

ABREU, Frederico José de. *Capoeiras - Bahia, Século XIX: imaginário e documentação*. Vol. 1, Salvador, Instituto Jair Moura, 2005.

_____. *O Barracão do mestre Waldemar*. Salvador-BA, Zarabatana, 2003.

ALMEIDA, Juliana Azevedo de. *A reflexividade dos discursos identitários na capoeira*. 2008. 151 f. Dissertação (mestrado em Educação Física), Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2008.

ANNUCIATO, Drauzio Pezzoni. *Liberdade disciplinada: relações de confronto, poder e saber entre capoeiristas de Santa Catarina*. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

ARAÚJO, Benedito Carlos Libório Caíres. *A capoeira na sociedade do capital: a docência como mercadoria-chave na transformação da capoeira no século XX*. 2008.

Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig; PEÇANHA, Cinésio Feliciano. *A dança da zebra*, e. 38, março 2005. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=1445>>. Acesso em: 15 out. 2008.

BIANCARDI, Emília. *Raízes musicais da Bahia*. Osmar G. 2000.

BRITO, Valmir Ari. *A (in) visibilidade da contribuição negra nos grupos de capoeira em Florianópolis*. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

CARVALHO, Alexandre Magno Teixeira de. O conceito de religião popular e as religiões afro-brasileiras: cultura, sincretismo, resistência e singularidade. *Cadernos de Ciências Humanas – Especiaria*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, p. 181-198, 2006.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*, 2. ed. Bauru: EDUSC, 2002.:

DECÂNIO, Ângelo Augusto, *A herança de mestre bimba: lógica e filosofias africanas da capoeira*. Mimeografia - Coleção São Salomão, Salvador, 1996.

DECÂNIO, Ângelo Augusto, *Transe capoeirando*. Salvador, Cepac – coleção S. Salomão – 5, 2002.

GOMES, Joana Malta e FERNANDES José Nunes. *O canto na capoeira: como se ensina e como se aprende*. Trabalho apresentado no II Encontro de musicalidade de Ribeirão Preto, Ribeirão Preto, 2005.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

LANDES, R. *A cidade das mulheres*. 2ª edição, Rio de Janeiro, RJ, Editora da UFRJ, 2002.

MESTRE SUÍNO. *Capoeira e Religião*. Editora Independente, 2000.

MORAES, Antonio Carlos ; Soraya Freitas Cunha ; Santos, Terezinha Moreira ; Marques, Fabíola Borel . *Os quilombos urbanos versus educação formal: a sobrevivência das práticas corporais*. In: XV Congresso Brasileiro e II Congresso Internacional de Ciências do Esporte, 2007, Recife. Anais XV Congresso Brasileiro e II Congresso Internacional de Ciências do Esporte. Recife: CBCE, 2007. v. 15. p. 97-113.

ONIDAJÓ, Omiran. *Leitura da sorte na umbanda e no candomblé*, Salvador, Editora Pallas, 1º edição, 2007.

PORFIRIO, Francisco. "Diferença entre o candomblé e a umbanda"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/religiao/diferenca-entre-candomble-umbanda.htm>. Acesso em 15 de outubro de 2020.

REGO, Waldeloir. *Capoeira Angola: Ensaio Sócio-Etnográfico*. Editora Itapoá, Salvador – BA, 1968.

REIS, J. J. *Bahia de todas as Áfricas*. Revista de História da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v. 6, p. 24 – 30, 2005.

SOARES, Carlos E. L. *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850*. 2ª ed. Campinas, Editora da. Unicamp, 2004.

VASSALO, Simone Pondré. Capoeira e intelectuais: a construção coletiva da capoeira “autêntica”. *Estudos Históricos: CPDOC/FGV*, Rio de Janeiro, n. 32, 2003.

VASSALO, Simone Pondré. As novas versões da África no Brasil: A busca das “tradições africanas” e as relações entre capoeira e candomblé. *Revista Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, Vol. 25, nº 2, p. 161-188, 2005.

VELHO, Yvonne Maggie Alves. *Guerra de Orixá: um estudo de ritual e conflito*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1977.

VIEIRA, Luiz Renato; ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. *Revista da Universidade Candido Mendes - Estudos Afro-Asiáticos*, n. 34, p. 81-121, dez. 1998.

Recebido em: 04/06/2020 – Aprovado em: 10/11/2020