

# **PRESENÇA FEMININA NA RESSIGNIFICAÇÃO DO ETHOS E DA LINGUAGEM CORPORAL DA CAPOEIRA**

**(MENOS MALANDRAGEM E MAIS MANDINGA ! O RESGATE DA TRADIÇÃO AFRICANA DA  
CAPOEIRA ANGOLA ABRINDO ESPAÇO PARA IGUALDADE DE GÊNERO.)**

Christine Nicole Zonzon

## **Introdução**

O texto que segue foi elaborado retomando alguns dados e conclusões de uma pesquisa participante em dois grupos de capoeira angola de Salvador realizada nos anos de 2006 e 2007<sup>1</sup>. Nesse estudo, tratou-se de investigar de que modo é (re)produzida e transmitida a prática tradicional e ritual, herança das matrizes culturais africanas e afro-brasileiras, em coletivos que se caracterizam, na contemporaneidade, pela heterogeneidade de seus membros. A análise foi orientada pelo eixo teórico-metodológico da teoria da ação prática do sociólogo Pierre Bourdieu, sendo assim compreendida a aquisição das competências e dos critérios de julgamento dos capoeiristas em termos de habitus, isto é de incorporação de disposições historicamente constituídas<sup>2</sup>. No recorte apresentado aqui, atenta-se à construção do ethos do angoleiro, ou seja aos valores éticos e estéticos do universo da capoeira angola. Reflete-se sobre os modos de negociação e de re-significação desses valores no contexto atual, levando em conta a inserção de novos atores, e mais particularmente a recente participação feminina num universo “tradicional” que remete historicamente a modelos e valores masculinos. Nesse sentido, procura-se ponderar em que medida a revitalização das representações místicas associadas à matriz africana – a dita “reafricanização” da capoeira angola – pode ser vinculado ao ingresso das mulheres e outras categorias não tradicionais nesse meio. .

## **O Ethos do sim e do não**

---

<sup>1</sup> *A roda de Capoeira angola: os sentidos em jogo*. Dissertação de mestrado defendida no programa de Pós-Graduação em ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia em julho de 2007. A pesquisa participante foi realizada no grupo FICA (Fundação Internacional de Capoeira Angola) e no Instituto Nzinga.

<sup>2</sup> Bourdieu Pierre, *Le sens pratique*. Paris: Les Editions de Minuit, 1980.

O novato no universo da capoeira angola, seja ele um praticante, um observador ocasional ou um estudioso surpreende-se com a aparente arbitrariedade ou incoerência das regras implícitas que regem a encenação da roda. Os visitantes costumam perguntar qual é a regra ou o objetivo do jogo. Quanto ao capoeirista iniciante, uma boa parte do seu processo de aprendizagem será dedicada à percepção e ao entendimento dos modos de conduta desejados na ocasião da roda de capoeira. Não entende por que um mesmo movimento é qualificado, em certas ocasiões, como *golpe de mestre* e, em outras, como *jogo sujo*. É o caso de como conciliar as injunções reiteradas em evitar tocar o corpo do adversário (*se pegar*) ou praticar qualquer forma de violência e as manifestações de entusiasmo provocadas por uma cabeçada que projeta a sua “vítima” fora do círculo da roda. E ninguém, nem mesmo os mestres mais experimentados, poderá informar sobre uma linha de conduta generalizada. *Isso não pode ser ensinado*, costumam dizer. Cada momento é um momento, cada interação é singular e precisa ser resolvida em função de uma percepção física, sensorial e moral própria a cada jogador<sup>3</sup>.

É o conjunto das vivências e convivências no grupo de capoeira que irá orientar o aprendiz no sentido de propiciar a aquisição dos comportamentos tidos como modelos de excelência entre os angoleiros. Com efeito, não se trata apenas de aprender golpes de ataque e defesa ou habilidades puramente físicas e técnicas, mas sim de incorporar modos de ser, de sentir e de interagir com o mundo<sup>4</sup>. Em outras palavras, trata-se de orientar suas ações e interações a partir de princípios cuja marca mais específica é a oscilação das regras morais e estéticas, ou seja que o bom e o mau, o bonito e o feio, não podem ser compreendidos fora da situação interativa real.

Tal instabilidade dos valores se expressa nas linguagens corporais e musicais que caracterizam a capoeira. É o caso da ginga, movimento de balanço do corpo ou ainda de algumas cantigas que tematizam um vai e vem ao exemplo desse corrido, entre os mais simples e populares nas rodas de capoeira, cujo refrão proclama : *Oí sim, sim, sim/ Oi, não,*

---

<sup>3</sup> Além da impossibilidade de se transmitir princípios de modo teórico enquanto só existem na prática, pode-se supor que, em se tratando de um sistema de ensino do tipo iniciático, há saberes que o aluno deverá descobrir ao longo de seu percurso, quando estará envolvido o suficiente para entender, isto é, aceitar os princípios que perpetuam a prática.

<sup>4</sup> A capoeira angola enquanto modo de ser é tratada pelo antropólogo estadunidense Greg Downey no seu livro *Learning Capoeira: lessons in cunning from a Afro-Brazilian art*, New York: Oxford University Press, 2005.

*não*, *não*. É uma moral prática, “em atos”, que prescinde da consciência reflexiva, aquilo que foi designado por Bourdieu<sup>5</sup> pelo termo “ethos”, qual seja uma moral/ética/estética que não precisa necessariamente de coerência, pois se tornou hexis, gesto, postura e que foi apreendida, na presente pesquisa, a partir de uma observação/participação à própria prática

Indefinição, ambigüidade, duplicidade, oscilação dos valores, tais são as características da moral prática desempenhada no jogo, na roda e no grupo, que tornam tão rico e surpreendente o mundo da capoeira angola e tão difícil a sua aprendizagem e análise. A dificuldade encontrada para situar a capoeira no universo das práticas esportivas ou artístico-lúdicas é reveladora da sua especificidade. Para se falar da capoeira, é preciso associar termos que remetem a categorias conceituais opostas: luta e dança; risco real e faz de conta; parceiro e adversário; jogo estratégico e reação imediata; universo infantil e sabedoria dos mais velhos...

Os limites da terminologia adequada para designar os princípios e valores da prática não se resumem a uma simples questão textual, mas dão uma dimensão, no âmbito teórico, de alterações perceptivas e cognitivas que vêm ter lugar na experiência real. A aprendizagem desse “entre dois” pouco pode contar com os marcos referenciais conhecidos através de outras situações de aprendizagem semelhantes. No ensino esportivo, por exemplo, sempre existem regras explícitas determinando aquilo que é permitido e aquilo que é proibido. Nas artes marciais e nas lutas assim chamadas, outras práticas geralmente consideradas próximas da capoeira, o repertório gestual e a avaliação do sucesso da sua execução obedecem a critérios fixos, estabelecidos previamente e uma vez por todas<sup>6</sup>. Enfim, a proclamação de valores como sinceridade e lealdade representa um consenso em praticamente todos os ambientes educativos – para não dizer sociais, em geral – da contemporaneidade. Nestas condições, a imersão no universo da capoeira faz surgir dúvidas e incompreensões, e por vezes, discordâncias.

---

<sup>5</sup> Bourdieu, Pierre, *Questions de Sociologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1984/2002.

<sup>6</sup> O que define o esporte moderno é justamente a sistematização do seu ensino e a regulamentação das práticas (BOURDIEU, *idem*). Historicamente, pode-se observar a crescente univocidade dos parâmetros, o que viabiliza a universalização das regras e dos records e a própria glorificação do esporte como culto à disciplina, ao desempenho da perfeição, à busca da contínua superação. A unicidade humana, neste contexto, é cada vez mais compreendida como unicidade das formas do ser humano.

Com efeito, no topo da escala dos valores dos angoleiros, encontram-se as qualidades da *malícia*, da *malandragem* e da *mandinga*. Estes três substantivos se referem à qualidade do jogo, sendo também declinados para designar a pessoa, sendo o angoleiro *malicioso*, *malandro* ou *mandingueiro*. De todo modo, evocam atributos que em outros contextos – ou em outras épocas – são associados a uma falta de caráter ou ao uso de procedimentos legalmente ou moralmente repreensíveis. É só lembrar que os artifícios dos capoeiristas eram também designados pelos mestres de outrora pelo nome de *traição*<sup>7</sup>.

Estes termos, usados quase como sinônimos na prática, originam-se em três universos particulares. O da malícia, bem conhecido dos personagens de contos tradicionais<sup>8</sup> e associado à astúcia; o da malandragem, que remete diretamente a sujeitos sócio-historicamente situados<sup>9</sup> e o da mandinga, cujas conotações são mais misteriosas, vinculadas a práticas mágico-religiosas<sup>10</sup>.

### **Dois modelos herdados do passado**

Em muitos estudos históricos ou antropológicos sobre a capoeira, assim como nas elaborações discursivas dos capoeiristas sobre a sua própria prática, *mandinga* e *malandragem* são entendidos como heranças das tradições passadas e explorados no sentido de vincular as formas modernas da capoeira com seus antepassados africanos, afro-brasileiros e/ou com formas de resistência dos segmentos marginalizados da população.

---

<sup>7</sup> Os manuscrito de Mestre Noronha são considerados como ponto de partida das pesquisas historiográficas sobre a capoeira baiana. São muitas as informações às quais os manuscritos nos dão acesso: nomes de capoeiristas da época, elementos da biografia desses personagens, narrativas, acontecimentos e geografia da capoeiragem de então, detalhes sobre as modalidades e a filosofia da prática da capoeira angola, e mais particularmente os termos através dos quais os capoeiristas de então expressavam seus valores. COUTINHO, Daniel. *O ABC da Capoeira angola: os manuscritos de Mestre Noronha*. Frederico Abreu (org.). Brasília: DEFER, Centro de Informação e Documentação sobre a capoeira (CIDOCA/DF), 1993.

<sup>8</sup> Segundo Bastide, a malícia caracteriza os personagens dos contos tradicionais africanos e afro-americanos que encenam animais astuciosos. Ver: *Les Amériques Noires: les civilisations africaines dans le nouveau monde*. Paris: L'Harmattan, 1996.

<sup>9</sup> Para uma análise do malandro como personagem paradigmático da sociedade brasileira ver DaMATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

<sup>10</sup> Sobre a origem do termo mandinga ver ZONZON, Christine. *Capoeira Angola: construção de identidades*. Dissertação de Mestrado – Université Stendhal, UFR de Laangues, Littératures et Civilisations Etrangères. Grenoble, França, 2001. Sobre relações históricas entre malandragem e mandinga nas práticas da capoeira, ver DIAS, Adriana Albert. *Mandinga, Manha & Malícia: Uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925)*. Salvador: Edufba, 2006.

Estas abordagens ressaltam as origens dos ritos da capoeira e evidenciam as permanências e ressignificações das suas práticas e símbolos nas realizações contemporâneas. Do ponto de vista dos processos e códigos de aprendizagem do corpo, das percepções e das emoções que constituem o eixo da presente investigação, os legados da *malandragem*, enquanto modo de sobrevivência de camadas marginalizadas da sociedade brasileira do início do século XX, ou ainda da *mandinga*, compreendida no sentido de práticas mágicas de origem africana, constituem elementos importantes enquanto criações e representações simbólicas que canalizam os valores experimentados no universo da capoeira.

A postura social do malandro, particularmente hábil para sair-se de situações desfavoráveis sem conflito, deslocando-se ao favor das oportunidades e dos riscos, é metaforizada na expressão *jogo de cintura*, que também define a postura física do capoeirista gingando e jogando.

O campo do malandro vai da malandragem socialmente aprovada até o autêntico marginal ou bandido. Entretanto, o que caracteriza a malandragem é o uso da ambigüidade como instrumento de vida<sup>11</sup> e – acrescento – uma estética de corpo e de vida, reinterpretada na capoeira através de uma gestualidade. Modos de levantar com delicadeza a perna da calça, segurando o tecido com os dedos, enquanto ginga; *faz de conta* dando a impressão de que passa uma navalha no pescoço do adversário, num gesto coreografado acompanhado de um sorriso aberto e ingênuo; uso de roupas brancas, chapéus ou outros acessórios que compõem um personagem viril e elegante, que “não perde nunca a pose” nem se suja ao jogar capoeira... Esses são os modelos dos velhos mestres, referências imitadas até pelas crianças, sendo incorporado o ethos do vagabundo nobre, da imoralidade admirável. *Que bela cabeçada ele me deu!*

A *mandinga*, por sua vez, vincula a prática da capoeira à sua origem africana. Evocando inicialmente a magia e a feitiçaria, vem associada à esfera religiosa do universo da capoeira, vertente esta que tem sido particularmente enfatizada nas narrativas e nas práticas dos grupos contemporâneos<sup>12</sup>. São *mandingas* os gestos de proteção efetuados pelo

---

<sup>11</sup> DaMatta, 1997

<sup>12</sup> O vínculo entre a capoeira angola e a cultura africana Banto e a aproximação com o universo religioso dos terreiros de candomblé tem encontrado cada vez mais destaque nas estratégias de legitimação e de valorização

jogador na roda, os *patuás* que se leva pendurados no pescoço, como também os movimentos ou o próprio jogo de quem age de modo perigoso, seja porque põe em risco a própria vida (ou se expõe a ferimentos graves), seja porque ameaça a de seu adversário. Vale lembrar que um dos componentes da magia reside na destreza do oficiante<sup>13</sup>. Nesta perspectiva, os poderes do capoeirista em termos de domínio de técnicas corporais, golpes acrobáticos de ataque ou defesa por exemplo, compõem a sua *mandinga* de forma inseparável dos poderes sobrenaturais que ele canaliza.

O atributo do *corpo fechado* caracteriza o mandingueiro assim como o *jogo de cintura* caracteriza o malandro. Neste caso, a expressão remete tanto à proteção mágica da qual se beneficia após efetuar certos ritos religiosos no terreiro de candomblé quanto à postura corporal adotada no jogo de capoeira, fechando o corpo aos ataques do adversário, isto é, executando os movimentos com o corpo encolhido e protegendo os pontos mais vulneráveis com seus braços e pernas. Ao falar de *mandinga*, os capoeiristas se referem então simultaneamente ao que chamam de poderes *espirituais* e a poderes físicos. A movimentação específica do corpo que vale ao jogador o apelido de *mandingueiro* não só comporta e integra as técnicas já citadas acima como abrange certas coreografias executadas de um modo particular. O capoeirista *quebra* (ou *requebra*), isto é, movimentase de uma maneira descontínua, num passo sincopado feito de rupturas bruscas do ritmo e de torções do corpo que lembram um estado de transe. É toda a pessoa que se curva, se inflete, se faz pender naquele gesto.

Não há como dissociar as vertentes do faz de conta e do transe presentes na *mandinga*, nem separar, na *malandragem*, as más intenções daquilo que é simplesmente um jogo, porque é justamente a diferenciação entre as aparências e uma outra instância do ser, supostamente mais verdadeira ou consciente, que tende a ser abolida na performance corporal do angoleiro.

Os *ethos* da *malandragem* e da *mandinga* partilham portanto os mesmos princípios práticos e apresentam-se como modelos justapostos e complementares. Promovem fazeres corporais e expressivos ambíguos e valorizam a exibição de um poder simultaneamente

---

dos grupos. Ver ABIB, Pedro. Capoeira Angola: Cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Campinas, São Paulo: UNICAMP/CMU; Salvador: EDUFBA, 2005.

13 Ver MAUSS, Marcel. Sociologie et Anthropologie. Paris: Presses Universitaires de France, [1950] 2004.

físico e moral, seja individual (do *malandro*), seja espiritual (*da mandinga*), cuja realização máxima é personificada na figura dos mestres. A distinção entre os dois modelos torna-se particularmente visível nas indumentárias dos mestres que alternam o estilo *malandro* à imagem dos capoeiristas de outrora vestindo calças de bocas largas e sapatos de bico fino, com modelos compostos de batas e/ou calças confeccionados em panos africanos, testemunhando de uma estética mais contemporânea<sup>14</sup>. No âmbito da gestualidade, alguns ritos, mímicas, saudações, jeitos de corpo etc reforçam um dos estilos apontando para uma interpretação mais religiosa ou, pelo contrário, para uma postura desafiadora e viril. Assim, pode-se afirmar que são os mestres ou os capoeiristas de renome, tomados como modelos pelos seus discípulos, que atualizam as representações dos valores dos grupos, dando preferência ou ênfase a uma ou outra das suas vertentes.

Os movimentos corporais e as expressões teatrais desempenhadas no jogo são objeto de transformações ao longo do tempo, tornadas particularmente visíveis se comparar a capoeira de hoje e aquela praticada nas décadas de quarenta a setenta, registrada em filmes eventualmente exibidos nos grupos. A linguagem corporal dos *mestres de antigamente* ainda traz muitos elementos de uma capoeiragem de rua, em que os jogos representativos, a *falsidade*, a *maldade*, a *malandragem* predominam sobre a formalização dos movimentos e do ritual. Assim, o reforço da *mandinga* em detrimento da *malandragem* como valor ético e estético dos jogos pode ser associado à atuação das novas gerações de mestres que passaram a liderar grupos ao longo das três últimas décadas.

Uma das questões em jogo na interpretação corporal e moral inspirada da cultura da *malandragem* reside no embate entre o modelo masculino machista do valentão e a ética contemporânea favorável à promoção da igualdade da mulher, que tende a se reforçar à medida que a participação feminina no seio dos grupos de capoeira se torna cada vez mais significativa.

### **Ethos da Capoeira e Valores da Contemporaneidade**

---

<sup>14</sup> É privilégio das figuras de autoridade escapar ao uso obrigatório da farda do grupo o que lhes permite apresentar-se nas rodas vestidos “a caráter”, isto é, declinando versões das velhas ou novas tradições.

Os movimentos e expressões do corpo que continuam sendo o maior veículo de ensino da capoeira nos grupos contemporâneos constituem-se também como eixo de transmissão das práticas e dos valores do passado. O *ethos* da *capoeiragem* de antigamente é perpetuado nos gestos, embora a prática tenha passado por transformações significativas no que diz respeito à sua inserção social: origem dos componentes, sistematização do ensino, re-significação positiva das representações associadas à origem afro-brasileira, entre outras.

Tomando aqui um axioma relativamente convencional: a tradição consiste num processo de reconstrução do passado em conformidade com os valores do presente. O que chamamos de *memória coletiva* depende de operações de seleção, isto é, de esquecimentos e lembranças que respondem aos critérios morais e éticos vigentes no grupo<sup>15</sup>. Nesta seleção, o envolvimento dos capoeiristas com as forças da ordem, a capangagem política e o caráter violento e machista de muitas das suas brigas desaparecem da memória, embora estudos históricos demonstrem a constância dessas práticas nas primeiras décadas do século XX<sup>16</sup>. Os discursos modernos ressaltam a capoeira como herança africana e forma de resistência à escravidão e à opressão, bem como resgatam a vitalidade dos vínculos ancestrais da capoeira com as religiões afro-brasileiras, quais sejam, memórias ressignificadas no âmbito dos valores atuais.

Contudo, os gestos, posturas e expressões que constituem a forma prática da ética, designada aqui como *ethos*, não se transformam na mesma medida ou no mesmo ritmo que os princípios teóricos. Percebe-se que os discursos identitários que situam a capoeira no âmbito das práticas culturais e políticas transformaram-se de modo significativo ao longo do último século, enquanto a linguagem prática, a gíria dos capoeirista e, de modo ainda mais evidente, a movimentação se conservam de maneira consideravelmente estável<sup>17</sup>. Este fenômeno da prevalência da memória corporal, ou memória motora, sobre a memória

---

<sup>15</sup> Ver HALLBWACHS, Maurice. *A memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990

<sup>16</sup> DIAS, 2006

<sup>17</sup> Os historiadores e estudiosos da capoeira bem sabem da preciosidade do gesto, já que recorrem a gravuras e ilustrações dos viajantes estrangeiros do século XIX como fontes. A partir das cenas retratando danças e lutas de negros em que as posturas corporais são semelhantes àquelas do jogo hoje conhecido como capoeira, puderam induzir a existência da prática no início do século XIX em diversos lugares do Brasil.



intelectual<sup>18</sup>, que explica a permanência e a re-significação de ritos e práticas de origem africana no contexto de transformações das estruturas sociais, tem garantido também a vitalidade do ethos masculino nas práticas ritualizadas da roda de capoeira angola.

A figura do valentão presentificada na gestualidade do desafio, assim como num número considerável de cantigas, associa representações de masculinidade aos critérios de excelência do angoleiro. À tal valorização de posturas corporais, éticas e estéticas viris, somam-se fatores oriundos da própria estrutura hierárquica do universo da capoeira, uma vez que são os velhos mestres que se constituem como modelos para os mais novos, o que garante uma perpetuação da imagem masculina tradicional.

Neste contexto que favorece uma reprodução dos velhos valores, a transformação ocorre através de duas principais vias. A primeira é a ênfase dos componentes rituais, quais sejam, a gestualidade e a musicalidade religiosa afro-brasileira. Com efeito, as representações vigentes a respeito do universo cultural africano destacam a importância do papel feminino em termos de liderança nos âmbitos religioso e político<sup>19</sup>. Assim, o vínculo tradicional entre a capoeira e a religiosidade africana é reforçado de diversas formas: incorporando mais sistematicamente, dentro do repertório corporal, posturas e gestos inspirados dos ritos do candomblé; acrescentando ao repertório das cantigas um número significativo de cantos em línguas Bantu e pontos de candomblé; promovendo a participação de especialistas religiosos do candomblé nos eventos de capoeira ou na organização dos grupos; e ressaltando, nos discursos, as ligações entre a capoeira angola, a tradição africana e a *espiritualidade*. Conforma-se através dessas ações e criações, chamadas no seu conjunto de *reafricanização da capoeira angola*, um ethos que satisfaz simultaneamente à exigência de realização da ancestralidade e à pressão do contingente de mulheres capoeiristas que reivindicam um maior reconhecimento nos grupos de capoeira.

---

<sup>18</sup>Ver BASTIDE, Roger. *Les religions africaines au Brésil: Contribution à une sociologie des interpénétrations de civilisations*. Paris: L'Harmattan, 1995.

<sup>19</sup> O nome escolhido pelo grupo Nzinga ilustra essa alteração das figuras heróicas escolhidas como símbolo da capoeira para representações femininas. Remete à Rainha Nzinga Mbandi (1582-1663), também conhecida como Rainha Jinga, que teve uma notável atuação nas lutas contra a investida portuguesa em seus territórios. Ficou conhecida pela sua bravura e inteligência, como também por ser uma negociadora hábil, tornando-se um mito. Entre as diversas interpretações dadas a sua imagem, destaca-se a de símbolo de resistência ao invasor colonial e de precursora dos movimentos de libertação (BEZERRA, 2004).

O segundo fator de alteração da reprodução do ethos masculino é o surgimento de lideranças femininas que assumem a maestria de grupos. De fato, o conjunto das alterações das práticas e dos discursos evocados acima se deve, em parte, à iniciativa de figuras de autoridade femininas, embora esse mesmo processo seja também visível nos grupos liderados por homens<sup>20</sup>. A presença de mulheres na posição de mestre – no caso, de *mestra* – oportuniza mudanças ainda mais radicais no sentido de substituir modelos de comportamentos herdados da *malandragem* masculina por representações de excelência associadas a figuras femininas. O caso do grupo Nzinga ilustra este deslize das representações por ser o primeiro espaço de capoeira angola liderado por mulheres. Atuando como lideranças políticas e militantes no âmbito das relações étnicas e de gênero, além de gozar de um status de prestígio na hierarquia acadêmica, estas figuras de autoridade apresentam-se, portanto, em ruptura com o perfil mais tradicional do mestre de capoeira.

Na prática das relações e interações que envolvem os membros dos grupos nas atividades de treino, de roda e de discussões, a presença da mulher no topo da hierarquia inibe a exibição de comportamentos machistas, corriqueiros no universo da capoeira angola: além das cantigas, o assédio sexual, gestos que colocam a capoeirista numa situação humilhante no jogo na roda, comentários de desprezo etc. Ainda mais relevante, os lugares de prestígio na roda e no grupo, principalmente aqueles ocupados pelos tocadores de berimbau, passam a ser mais acessíveis às mulheres, enquanto isto constitui uma exceção nas rodas mais tradicionais.

Estas mudanças consoantes com valores democráticos contemporâneos, que ocorrem de modo mais ou menos acentuado na maioria dos grupos de capoeira angola liderados por mestres mais jovens, são o reflexo das mudanças na composição dos grupos em termos de gênero, bem como de origem cultural e geográfica. Com efeito, tanto em

---

<sup>20</sup> A vertente explicitamente política, étnica e religiosa da capoeira angola é um legado do grupo GCAP (Grupo de Capoeira Angola Pelourinho), em que foram formados os mestres dos dois grupos em que se desenvolveu o estudo. Isto explica que em ambos se observa o mesmo fenômeno de promoção dos valores religiosos como elemento constitutivo da tradição e da estética da capoeira. Contudo, só no grupo Nzinga, liderado em conjunto por três mestres, entre os quais duas mulheres, foram excluídos do repertório das cantigas todos os elementos de conotação machista. No grupo FICA, os modelos masculinos canalizam simultaneamente o ethos religioso e o ethos da *malandragem*.

pesquisas anteriores<sup>21</sup> quanto nos dados quantitativos levantados nos grupos Nzinga e FICA nos anos de 2005 a 2007, nota-se um crescimento considerável do número de mulheres e/ou estrangeiros<sup>22</sup> entre os componentes dos grupos.

Enfim, se o perfil peculiar de cada um dos grupos em que foi desenvolvida a pesquisa revela dinâmicas diferentes que resultam em diferentes estilos, linguagens e interpretações dos valores, nota-se mesmo assim que, em ambos os grupos, a presença de mulheres, jovens oriundos dos meios estudantis e estrangeiros, surte um efeito “democratizante”. Isto é confirmado pelos próprios mestres, ressaltando que o tipo de ensino que praticam se distingue daquele que receberam nos anos oitenta, quando a disciplina era extremamente rigorosa, prevendo-se sanções para todo ou qualquer tipo de infração às regras concernentes a horários ou uso da farda, cumprimento de tarefas, ausências na roda etc.

Observa-se que tanto a relativa descontração do machismo no universo da capoeira quanto a sua internacionalização oportuniza a entrada nos grupos de pessoas que estariam, *a priori*, excluídas das vias de ascensão às posições de poder. Isto se dá em virtude de estarem desprovidas das qualidades mais tradicionais do capoeirista, herdadas dos personagens históricos mistificados, masculinos e nativos. Por outro lado, estes novos componentes são em grande parte responsáveis pela possibilidade de sobrevivência dos grupos, formando a sua clientela, se nem sempre desejada, pelo menos efetiva<sup>23</sup>, seja pelo fato de representar uma proporção muito significativa dos alunos pagantes dos grupos, seja porque abrem espaço para o desdobramento dos grupos em outros estados ou países (o que, por sua vez, propicia viagens remuneradas para os mestres), seja ainda porque as práticas exigem que os grupos

---

<sup>21</sup> Uma pesquisa realizada em Salvador em 2000 fornece dados relativos à distribuição de gênero em dois grupos de capoeira angola, da linhagem de Mestre Pastinha: o grupo ZIMBA e o grupo FICA. Em ambos, a proporção de mulheres entre os membros do grupo gira em torno de 40%. (ZONZON, 2001) Um outro levantamento realizado no Instituto NZINGA (outro nome do grupo NZINGA) em São Paulo, no ano de 2003, revela números semelhantes (ARAUJO, 2004). Esses números apenas são indicativos, uma vez que, nas duas pesquisas, não se pode garantir se é a significativa a porção que respondeu aos questionários. Contudo, podem ser levados em conta na medida em que as observações de rodas realizadas no âmbito da presente pesquisa apresentam um perfil de composição dos grupos, em termos de gênero, condizente com esses dados.

<sup>22</sup> Há um cruzamento entre as categorias “estrangeiros” e “mulheres” uma vez que pode se observar uma maior proporção de mulheres entre os capoeiristas estrangeiros. A internacionalização da capoeira tem portanto como efeito o aumento do número de mulheres participando dos grupos.

<sup>23</sup> Uma das preocupações expressas pelas lideranças dos grupos de capoeira angola é a dificuldade de se atrair uma população de jovens negros e, no caso das lideranças femininas, de mulheres negras.

contem com um número mínimo de alunos, sobretudo no caso da roda. Em suma, a existência e o futuro da capoeira angola estão atrelados à sua capacidade no sentido de atrair praticantes e em ter êxito na sua formação.

A situação de interdependência entre capoeiristas postulantes ou novatos, por um lado, e lideranças tradicionais, por outro, desencadeia a necessidade de compromissos entre ambas as partes. Não só os alunos abrem mão de certos princípios para tornar-se membros do grupo como os mestres flexibilizam posturas antitéticas aos habitus das novas categorias de neófitos. Em particular, minimizam as atitudes resolutamente autoritárias, a expressão do desprezo para com quem vem *de fora* e a discriminação das mulheres.

### **Conclusão**

Na perspectiva exposta acima, o processo de reafrikanização da capoeira e o apelo à sua dimensão espiritual aparecem como meios de responder criativamente às incompatibilidades entre os valores dos capoeiristas oriundos de grupos sociais tradicionais e os valores dos novos entrantes nesse universo. No contexto de uma composição cada vez mais heterogênea dos grupos, destaca-se o papel das mulheres no sentido de impulsionar mudanças que afetam os modos de transmissão e de realização da prática que vão no sentido de uma diminuição do machismo e da violência (real ou simbólica). Percebe-se assim que o cenário contemporâneo com seu apelo a valores da modernidade propicia um maior enraizamento da capoeira na sua ancestralidade afro-brasileira através do resgate e da releitura do ethos do angoleiro na sua representação mais africana : a mandinga. O mote da mandinga parece capaz de transcender a aparente oposição entre a ética moderna do direito e da igualdade (das mulheres, entre outros) e os legados de uma tradição que se fundamenta no poder masculino. A narrativa identitária da “africanidade” da capoeira abre portanto, nos discursos e na prática, uma possibilidade de sintetizar traços de gênero e de etnia, dentro de uma representação que permanece tradicional ou, de certa forma, se torna mais tradicional ainda.

## Referências Bibliográficas

ABIB, Pedro Rodolfo Jungers. *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Campinas, São Paulo: UNICAMP/CMU; Salvador: EDUFBA, 2005.

ARAUJO, Costa, Rosângela. *Iê Viva Meu Mestre: A capoeira angola da “escola pastiniana” como práxis educativa*. 2004. (Tese de Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, USP, São Paulo.

BASTIDE, Roger. *Les Amériques Noires: Les civilisations africaines dans le nouveau monde*. Paris: L'Harmattan, 1996

\_\_\_\_\_. *Les religions africaines au Brésil: Contribution à une sociologie des interpénétrations de civilisations*. Paris: Presses Universitaires de France, [1960] 1995.

BEZERRA, Francisco, Rainha Jinga: soberana do Ndongo e Matamba, *Revista Toques d'Angola*. Brasília, Ano II, número dois, maio de 2004. p. 16-17.

BOURDIEU, Pierre. *Le sens pratique*. Paris: Les Editions de Minuit, 1980

\_\_\_\_\_. *Questions de sociologie*. Paris: Les Editions de Minuit, 1984/2002.

COUTINHO, Daniel. *O ABC da capoeira de Angola: os manuscritos de Mestre Noronha*. Frederico Abreu (org.). Brasília: DEFER, Centro de Informação e Documentação sobre a Capoeira (CIDOCA/DF), 1993

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema Brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DIAS, Adriana Albert. *Mandinga, Manha & Malícia: Uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925)*. Salvador: EDUFBA, 2006.

DOWNEY, Greg. *Learning capoeira: Lessons in cunning from na Afro-Brazilian art*. New York: Oxford University Press, 2005.

HALLBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

MAUSS, Marcel. *Sociologie et Anthropologie*. Paris: Presses Universitaires de France, [1950], 2004

ZONZON, Christine Nicole. *Capoeira Angola, Construção de identidades: uma investigação sobre as identidades construídas por grupos de capoeira angola em Salvador*. 2001. (Dissertação de Maîtrise em Línguas e Civilização) – Université Stendhal, UFR de Langues, Littératures et Civilisations Etrangères, Grenoble, França.

\_\_\_\_\_. *A Roda de Capoeira angola: Os sentidos em jogo*, 2007 (Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais)- Universidade Federal da Bahia, UFBA, Salvador.