UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (UFAM)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL (PPGAS)

Gingando contra silêncios e invisibilidades: de capoeiristas do século XXI à Guerra do Paraguai

Tese de Doutorado

Leandro Paiva

Orientadora:
Professora Doutora Deise Lucy Oliveira Montardo.

Manaus, Amazonas

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (UFAM)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL (PPGAS)

Leandro Paiva

Gingando contra silêncios e invisibilidades: de capoeiristas do século XXI à Guerra do Paraguai

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, como requisito para obtenção do titulo de Doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal do Amazonas, Ufam.

Orientadora:
Professora Doutora Deise Lucy Oliveira Montardo.

Manaus, Amazonas

2025

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S237g Santos, Leandro Augusto Paiva dos
Gingando contra silêncios e invisibilidades: de capoeiristas do século XXI à Guerra do Paraguai / Leandro Augusto Paiva dos Santos. - 2025.
285 f. : il., color. ; 31 cm.

Orientador(a): Deise Lucy Oliveira Montardo.
Tese (doutorado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Manaus, 2025.

1. Roda de Capoeira. 2. Antropologia Histórica. 3. Memória. 4. Colonialidade. 5. Gênero. I. Montardo, Deise Lucy Oliveira. II. Universidade Federal do Amazonas. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. III. Título

---

Ministério da Educação
Universidade Federal do Amazonas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TESE DO DISCENTE

LEANDRO AUGUSTO PAIVA DOS SANTOS

Ao 01 (primeiro) dia do mês de abril de dois mil e vinte e cinco, às 09h00min (nove horas, horário de Manaus), de modo híbrido, presencial e por meio de videoconferência, ocorreu a sessão pública de Defesa de Tese de Doutorado intitulada **"Gingando contra silêncios e invisibilidades: de capoeiristas do século XXI à Guerra do Paraguai"**, apresentada pelo discente LEANDRO AUGUSTO PAIVA DOS SANTOS, que concluiu todos os pré-requisitos exigidos para a obtenção do título de Doutor em Antropologia Social, conforme estabelece o regimento interno do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, da Universidade Federal do Amazonas. Os trabalhos foram instalados pela professora Dra. Deise Lucy Oliveira Montardo (PPGAS/UFAM), orientadora e presidente da Banca Examinadora, que foi constituída, ainda, pelos seguintes membros: Profa. Dra. Márcia Regina Calderipe Farias Rufino (PPGAS/UFAM), Prof. Dr. Sérgio Ivan Gil Braga (PPGAS/UFAM), Prof. Dr. Michel Justamand (UNIFESP), Prof. Dr. Tharcisio Santiago Cruz (IEAA/UFAM). A Banca Examinadora, tendo decidido aceitar a tese, passou à arguição pública do doutorando. Encerrados os trabalhos,as/os examinadoras/es expressaram o seguinte parecer: (x) Aprovado ( ) Não Aprovado ( ) Suspensão da sessão.

ParecerFinal

A banca reconhece a importância e a qualidade do trabalho e indica a sua publicação em forma de livro, artigos e/ou capítulos de livros.

Proclamados os resultados, foram encerrados os trabalhos, e para constar, eu Deise Lucy Oliveira Montardo, professora Doutora do PPGAS/UFAM, lavrei a presente ata, que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

gov.br Documento assinado digitalmente
DEISE LUCY OLIVEIRA MONTARDO
Data: 01/04/2025 20:01:24-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Professora Dra. Deise Lucy Oliveira Montardo

Orientadora

Documento assinado digitalmente
MARCIA REGINA CALDERIPE FARIAS RUFINO
Data: 02/04/2025 16:39:52-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Professora Dra. Márcia Regina Calderipe Farias Rufino

Examinador/a 1

Documento assinado digitalmente
SERGIO IVAN GIL BRAGA
Data: 03/04/2025 15:51:03-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Professor Dr .Sérgio Ivan Gil Braga

Examinador/a 2

Documento assinado digitalmente
MICHEL JUSTAMAND
Data: 04/04/2025 08:08:06-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Professor Dr. Michel Justamand Examinador/

a 3

Documento assinado digitalmente
THARCISIO SANTIAGO CRUZ
Data: 04/04/2025 15:23:32-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Professor. Dr. Tharcisio Santiago Cruz

Examinador/a 4

Observações da banca:_____

_____

_____

_____

_____

Manaus, 01 de abril de 2025.

Av.GeneralRodrigoOctávio,6200-BairroCoroado1CampusUniversitárioSenadorArthurVirgílioFilho, Setor Norte, Pavilhão Prof. Eulálio Chaves - Telefone: (92) 3305-1181 / Ramal 2355
CEP 69080-900, Manaus/AM, ppgassecretaria@ufam.edu.br;ppgascoordenacao@ufam.edu.br

Dedico esta tese à Canmilla Menezes de Almeida Mousse e Isabel Menezes Linhares de Paiva. À José Batalha Linhares de Paiva (*in memoriam*), Zilda Costa Ferreira de Paiva (*in memoriam*), Tio Zeca (*in memoriam*), James Leal Borges (*in memoriam*), Mestre Ricardo A. Collyer ("Camisa Furada" – *in memoriam*), Fátima Paiva, Leonardo Paiva, Carlos Augusto dos Santos, Nilza Nascimento Ferreira, Severino João Barbosa (Bizinho) e Tia Mônica. Ao Mestre Kaká Bonates. Aos colegas do Grupo de Pesquisa sobre arte, cultura e sociedade e, em especial, à minha orientadora, Professora Deise Lucy de Oliveira Montardo, pela parceria, entusiasmo e confiança depositada no meu trabalho.

Agradecimentos

À professora Dr.ª Márcia Regina Calderipe Farias Rufino e ao professor Dr. Sergio Ivan Gil Braga, ambos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas (PPGAS-Ufam). Esta tese deve muito às suas indicações bibliográficas, valiosos apontamentos e frutíferos diálogos.

Ao professor Dr. Michel Justamand e ao professor Dr. Tharcisio Santiago Cruz pela interlocução e investimento de tempo na leitura deste trabalho.

Ao professor Dr. José Exequiel Basini Rodriguez, pelos diálogos ladeados por sua notável erudição e pela indicação das obras de Walter Benjamin. Ademais, pelo compartilhamento de ideias e projetos, nunca se acomodando ou conformando com o mundo (im)posto.

Ao professor Dr. Thiago Mota Cardoso, então coordenador do PPGAS por sempre apoiar nas questões burocráticas da lida acadêmica. Infelizmente, são questões que demandam tempo e paciência, introjetadas nas estruturas universitárias e, portanto, inescapáveis. Sem seus esforços e dedicação, certamente esse processo seria ainda mais penoso. Estendo à Simone Campelo, secretária do PPGAS, por também auxiliar nesses trâmites.

À professora Dr.ª Luiza Flores, pelos conhecimentos obtidos na disciplina "Antropologia de Religiões de Matriz Africana". Sua vivência pessoal na temática, somada às suas reflexões, certamente a projeta como uma das maiores especialistas sobre o tema na atualidade.

À professora Dr.ª Ana Carla Bruno pela incrível habilidade de ensinar, tornando a Antropologia muito mais acessível do que me parecia antes de ser seu aluno. Ademais, pela gentileza em me receber para dialogar, mesmo de forma inesperada.

Aos integrantes e à (intensa) rede social (dentro e fora de Manaus) da Frente Unida da Capoeira Tradicional no Amazonas. Sobretudo, aqueles que contribuíram direta ou indiretamente com este trabalho. Em ordem alfabética: Abner, Adelson "Prateado", Alexandre "Sobrancelha", Antônio "Canelão", Átila Mourão, Augusto Januário, "Batata", "Brutus", "Cabecinha de Angola", "Camaleão", "Canário", "Canela", "Capacete" Baraúna, "Cazumbá", Chaguinha, Cléia, Cris "Dandara", "Dadá", "Dandara de Angola", "Dureza", Eliberto Barroncas, Erik Brendo, Felipe "Caixa", Felipe "Fofinho", Gabriel "FICA", Gunter "Chico Bento", "Favela", "Fera", Harles, Jarline "Peteca", Joãozinho "Da Figueira", Josivaldo "Bel", "Lagarto", "Lampião", "Ligeiro", Luciana (Ubuntus), Manoelzinho, Muller "Senzala", Plínio,

“Popeye”, Renata, Ricardo “Camisa Furada”, Roberta “Navalha”, “Rochelle”, “Sabiá”, “Santa Rosa”, Senny, “Simba”, “Tango” (e seus filhos), “Teco”, Tharcísio “Black Maminha”, “Tim Tim”, “Van Damme” e Waltinho.

Muito provavelmente nessa lista anterior deve ter passado algum nome, pois nesses anos de pesquisa foi possível estabelecer contato com muitos capoeiristas. Sendo assim, desculpo-me e assumo o erro no caso de algum esquecimento. Não obstante, em que pese algum possível lapso, as alcunhas supracitadas foram as mais regulares ao longo da pesquisa de campo.

Ao professor Dr. Luiz Carlos de Matos Bonates (Mestre Kaká Bonates). Certamente esta tese deve sobremaneira ao seu empenho para que conseguisse estabelecer contato com o maior número de interlocutores. Além disso, à interminável paciência, literalmente contribuindo intelectual e fisicamente no conhecimento sobre a Capoeira. Sem o seu incentivo, certamente não seria possível concretizar este trabalho. Muito obrigado, mesmo.

Ao Mestre Jorge Felipe “Columá” e ao professor Ronaldo dos Reis “Sonyc”, respectivamente, do Rio de Janeiro e São Paulo, pelos enriquecedores diálogos sobre Capoeira.

A todas do coletivo “Mulheres em Conexão”, inclusive as participantes para além da Capoeira, que generosamente me acolheram e viabilizaram diálogo, observação e participação direta em algumas das ações sociais realizadas.

Ao professor Dr. Márcio Alcântara, pelos ensinamentos e auxílio direto, imprescindíveis, na utilização do software Iramuteq, empregado na análise lexicométrica.

Ao professor Carlos Milhono, pelo auxílio e apoio fundamentais na pesquisa realizada nos acervos presenciais do Arquivo Histórico Nacional – RJ.

À Samantha Campos e Cleide Costa, do Jornal *A Crítica* – AM, agradeço pelo acesso à pesquisa, tanto no acervo presencial quanto no digitalizado, em Manaus-AM.

À colega historiadora Taniouska Sousa, pela interlocução sobre e com o Mestre Joãozinho “da Figueira”.

Aos “Feras da História”, grupo social fundado na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio/Cederj), que sempre me incentivou, desde a graduação.

Agradeço o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo recurso financeiro na forma de bolsa, que permitiu a realização desta pesquisa.

Por fim, agradeço à minha orientadora Deise Lucy Oliveira Montardo. Mesmo à distância, sua presença sempre se fez notar, indicando caminhos mais seguros e menos escorregadios para que pudesse evitar tropeços ao longo desse ciclo que se encerra. Esta tese deve muito à sua competência e sensibilidade.

O que eu gosto de lembrar sempre é que a Capoeira apareceu no Brasil como luta contra a escravidão. Nas músicas que ficaram até hoje se percebe isso. Entenda quem quiser, está tudo ai nesses versos o que a gente guardou daqueles tempos.

(Mestre Pastinha, 1889-1981)

Resumo

Esta tese investiga como na Capoeira ocorrem questões históricas e atuais de silenciamento e invisibilidade. Para atingir os objetivos propostos, foram combinadas etnografia, pesquisa histórica (textual e iconográfica) e lexicometria informatizada. Não obstante, pela etnografia foi possível distinguir as sete fases do ritual de Capoeira realizado na "Roda da Feira" em Manaus-AM. Ademais, classificar os participantes em razão da frequência e comprometimento (núcleo "fixo", "intermitente", "visitante", "convidado" e "espectadores transeuntes ou constantes"). Além disso, houve esforço para apreender as técnicas de Capoeira pela "intenção dos movimentos" (taxonomia nativa) e desvelar alguns dos códigos que incorrem no jogo (Ex.: "chamada" e "guarda vencida"). Outrossim, foram averiguados dois casos em que foram introjetadas novas tradições na Capoeira do/no Amazonas. Em outro contexto, pela etnografia também foram percebidas as iniciativas femininas contra o *status quo* de dominação masculina nas rodas de Capoeira, culminando no estabelecimento do coletivo/movimento "Mulheres em Conexão". Por seu turno, para melhor compreender a história na/pela musicalidade foram realizadas duas exegeses nas quais o mestre, interessantemente, apresentou a teoria "melódico-imaginética" para interpretação de cantigas de/na Capoeira. Ainda, em referência à parte histórica da possível participação da Capoeira na Guerra do Paraguai e vice-versa, isto é, da Guerra do Paraguai na Capoeira atual, foram realizadas duas montagens inspiradas no conceito e método de montagem de Walter Benjamin. Adicionalmente, pela lexicometria informatizada aplicada às entrevistas de quarenta e seis capoeiristas foi possível averiguar termos e padrões recorrentes nas respostas mesmo sem ter ocorrido qualquer coordenação prévia entre eles. De modo geral, as distintas formas de invisibilidade/silenciamento encontradas trouxeram a percepção de que a Capoeira não pode "baixar a guarda", ou melhor, ainda precisa manter-se em estado de vigília costurando estratégias contra apagamentos e/ou opressões.

Palavras-chave: Roda de Capoeira, Antropologia Histórica, Memória, Colonialidade, Gênero.

Abstract

This thesis investigates how issues of silencing and invisibility, both historical and current, occur in Capoeira. To achieve the proposed objectives, ethnography, historical research (textual and iconographic), and computerized lexicometry were combined. Nevertheless, through ethnography it was possible to distinguish the seven phases of the Capoeira ritual performed at the "Roda da Feira" in Manaus-AM. Furthermore, to classify the participants according to frequency and commitment ("core," "intermittent," "visitor," "guest," and "passersby or regular spectators"). In addition, there was an effort to apprehend Capoeira techniques through the "intention of movements" (native taxonomy) and to unveil some of the codes involved in the game (e.g., "chamada" and "guarda vencida"). Moreover, two cases were investigated in which new traditions were introjected into the Capoeira of/in Amazonas. In another context, ethnography also revealed female initiatives against the male domination status quo in Capoeira rodas, culminating in the establishment of the collective/movement "Mulheres em Conexão." In turn, to better understand history in/through musicality, two exegeses were carried out in which the master, interestingly, presented the "melodic-imagetic" theory for interpreting songs of/in Capoeira. Also, with reference to the historical part concerning the possible participation of Capoeira in the Paraguayan War and vice versa—that is, the Paraguayan War in current Capoeira—two assemblages were produced inspired by Walter Benjamin's concept and method of montage. Additionally, through computerized lexicometry applied to interviews with forty-six capoeiristas, it was possible to ascertain recurring terms and patterns in the responses, even though there had been no prior coordination among them. In general, the various forms of invisibility/silencing found led to the perception that Capoeira cannot "let its guard down," or rather, still needs to remain in a state of vigilance, stitching together strategies against erasures and/or oppressions.

Keywords: Capoeira Roda, Historical Anthropology, Memory, Coloniality, Gender.

LISTA DE FIGURAS

Figuras 1-2 – Registro oficial após encerramento dos jogos na “Roda da Feira” e, ao lado, a mesma foto no perfil do grupo no aplicativo WhatsApp. Fonte: Autor, 2023.....37

Figuras 3-4 – Mapa ordinário e via satélite demarcando o local onde a “Roda da Feira” foi realizada no presente etnográfico. Fonte: Autor, 2022-2023. Software: Google Maps.....38

Figura 5 – Camisas com logotipos de diversos grupos de Capoeira, presentes na “Roda da Feira”. Fonte: Autor, 2023.....40

Figura 6 – Variação de berimbaus pelo tamanho de cabaças na “Roda da Feira”. Fonte: Autor, 2022.....47

Figura 7 – Logotipo-símbolo da Frente Unida da Capoeira Tradicional no Amazonas. Fonte: B.C., 2024.....64

Figura 8 – Disposição de cadeiras pré-roda. Fonte: Autor, 2024.....67

Figuras 9-10 – Tenda de prontidão e uma roda iniciada dentro dela, na “Roda da Feira”. Fonte: Autor, 2023.....68

Figura 11 – Montagem e afinação dos berimbaus. Fonte: Autor, 2023.....68

Figura 12 – Momento de diálogo na “chamada” da “Roda da Feira”. Fonte: Autor, 2023.....71

Figura 13 – Momento da “ladainha” aos “pés do berimbau” na “Roda da Feira". Fonte: Autor, 2022.....75

Figuras 14-15 – Cumprimento para iniciar o jogo e o início em ritmo bem lento. Fonte: Autor, 2023.....79

Figura 16 – Assistência em estado de prontidão. Fonte: Autor, 2022.....80

Figura 17 – Trabalhador sendo ajudado pelos capoeiristas na “Roda da Feira”. Fonte: Autor, 2022.....83

Figuras 18-20 – Sequência de “compra-compra” na “Roda da Feira”. Fonte: Autor, 2023.....87

Figura 21 – Momento do pós-roda na “Roda da Feira”. Fonte: Autor, 2022.....91

Figura 22 – Fio de conta como distintivo hierárquico. Fonte: Autor, 2023.....95

Figura 23 – Convite para “Roda do Chapéu” (2023). Fonte: Contramestre P.R., 2023.....97

Figura 24 – *Negroes fighting. Brasils* (entre 1820-1824). Autor: Augustus Earle. Fonte: www.slaveryimages.org, 2024.....98

Figura 25 – Autor da pesquisa "tentando sobreviver" em uma sessão de treino de Capoeira. Fonte: Autor, 2022.....100

Figura 26 – Jogo "Tetris". Momento em que a peça azul está prestes a um encaixe perfeito. Fonte: Freepik, 2024.....107

Figura 27 – Pergunta e resposta n.º 1. Fonte: Autor, 2022.....108

Figura 28 – Pergunta e resposta n.º 2. Fonte: Autor, 2022.....108

Figura 29 – Pergunta e resposta n.º 3. Fonte: Autor, 2022.....109

Figuras 30-31 – Situação em sequência de "guarda vencida" na "Roda da Feira". Fonte: Autor, 2022.....112

Figuras 32-34 – As três fases da "Chamada" na "Roda da Feira". Fonte: Autor, 2022.....113

Figura 35 – Avenida Eduardo Ribeiro (Centro-Manaus-AM) e adjacências. Fonte: Observatório do Turismo da UEA, 2019.....134

Figura 36 – Mulheres na bateria da "Roda da Feira". Fonte: Autor, 2023.....153

Figura 37 – Infográfico com alcunhas das mulheres pioneiras no Estado do Amazonas. Fonte (infográfico): Autor, 2024.....156

Figura 38 – Logotipo do "Movimento Mulheres em Conexão". Fonte: C.B.A., 2023.....173

Figura 39 – Convite para passeata em alusão ao Dia da Consciência Negra. Fonte: C.B.A., 2024.....177

Figuras 40-41 – "Setembro Amarelo" e "A participação da mulher na Capoeira". Fonte: C.B.A. & C.M.P., 2023-2024.....178

Figuras 42-43 – "Podcast Mulheres em Conexão" e "Ação Social na Comunidade Verdural". Fonte: C.B.A. & C.M.P., 2023.....180

Figura 44 – Pintura (óleo sobre tela) intitulada "Reconhecimento de Humaitá". Artista: Ch Neuville. Fonte (foto): Autor, 2023.....189

Figura 45 – Charge na Semana Illustrada (1866). Acervo: Biblioteca Nacional.....215

Figura 46 – "Volta do Paraguay". Autor: Ângelo Agostini. Acervo: Biblioteca Nacional.....217

Figura 47 – Fac-símile noticiando Zuavos bahianos realizando "exercício" (1865). Acervo: Biblioteca Nacional.....225

Figuras 48-49 – Rótulos dos cigarros "Zuavos Bahianos" (Século 19). Acervo: Fundação Joaquim Nabuco.....227-228

Figura 50 – Rótulo de cigarro "Aos Zuavos Bahianos". Acervo: Arquivo Nacional.....228

Figura 51 – Uniforme dos Voluntários da Pátria (aquarela). Acervo: Museu Histórico Nacional.....229

Figura 52 – Nuvem de palavras baseada nas respostas dos capoeiristas. Fonte: Autor, 2023 (Software Iramuteq).....248

Figura 53 – Classificação Hierárquica Descentente (CHD) baseada nas respostas dos capoeiristas. Fonte: Autor, 2023 (Software Iramuteq).....249

Figura 54 – Gráfico de similitude baseado nas respostas dos capoeiristas. Fonte: Autor, 2023 (Software Iramuteq).....253

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Classificação das técnicas de Capoeira por eixos de similaridade e diferenças. Fonte: Autor, 2022-2024.....104

Quadro 2 – Classificação das técnicas de Capoeira pela "intenção do movimento". Fonte: Contramestre M.3. Organização: Autor, 2024.....105

Quadro 3 – Alcunhas de capoeiristas na "Roda da Feira". Fonte: Bonates & Cruz, 2020.....148

Quadro 4 – Poema "Os capoeiras" de Arthur Azevedo. Fonte: Abreu, 2005.....216

Quadro 5 – Pergundas abertas contidas no formulário encaminhado às pessoas cadastradas no sítio do Iphan. Fonte: Autor, 2022.....246

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CBC. Confederação Brasileira de Capoeira

CHD. Classificação Hierárquica Descendente

GP. Guerra do Paraguai

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MUC. Mulheres em Conexão

UNESCO. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....17

Encadeamentos da pesquisa.....25

Metodologias e conceitos.....28

Apresentação dos capítulos.....31

CAPÍTULO 1: Etnografia da Roda de Capoeira realizada na Avenida Eduardo Ribeiro (Centro Histórico-Manaus-Amazonas) pela Frente Unida da Capoeira Tradicional no Amazonas.....32

1.1. Práticas e ritmos: um olhar sobre a "Roda da Feira" (2022-2024).....35
- 1.1.1. Georreferenciamento.....38
- 1.1.2. Constelação de pessoas e grupos.....39
- 1.1.3. Hierarquias e categorização quanto às frequências.....52
- 1.1.4. Gingando entre preposições: Capoeira "de" rua ou "na" rua?.....62
- 1.1.5. Um logotipo-símbolo da constelação.....63
- 1.1.6. Ritual da Roda: Fase 1 (pré-roda).....66
- 1.1.7. Ritual da Roda: Fase 2 ("chamada").....70
- 1.1.8. Ritual da Roda: Fase 3 ("ladainha" e início dos jogos).....72
- 1.1.9. Ritual da Roda: Fase 4 ("rodadas" ou pausa-recomeço nos jogos).....85
- 1.1.10. Ritual da Roda: Fase 5 ("comprando" o jogo).....86
- 1.1.11. Ritual da Roda: Fase 6 ("adeus, adeus").....87
- 1.1.12. Ritual da Roda: Fase 7 (pós-roda).....90

1.2. Produzindo "tradições".....92
- 1.2.1. Fio de conta distintivo.....94
- 1.2.2. A "Roda do Chapéu".....97

1.3. Corpo que ginga.....99
- 1.3.1. A construção do "corpo de malícia".....99
- 1.3.2. Taxonomia nativa.....103
- 1.3.3. Jogo de perguntas e respostas.....106
- 1.3.4. Decodificando a "Chamada".....112

1.4. História da "Roda da Feira" (2000-2021).....116
- 1.4.1. Antecedentes da "Roda da Feira" e da Feira de Artesanato.....117
- 1.4.2. A primeira fase da "Roda da Feira" (2000-2002).....124
- 1.4.3. A segunda fase da "Roda da Feira" (2003-2006).....132
- 1.4.4. A terceira fase da "Roda da Feira" (2007-2021).....139

CAPÍTULO 2: A Roda das mulheres.....151

2.1. As mulheres na Capoeira: ausência ou marginalização?.....153

2.2. Corpo feminino que ginga.....158
- 2.2.1. O jogo em si.....158
- 2.2.2. Representatividade.....161

2.3. Hierarquias e constestação do poder.....163
- 2.3.1. Igualdade na ascensão?.....164
- 2.3.2. Protagonismo e contestação.....167

2.4. O coletivo "Mulheres em Conexão".....170

2.4.1. Articulações e ações práticas.....174
2.4.2. Visibilidade e reconhecimento.....180

CAPÍTULO 3: A Guerra do Paraguai na Capoeira e vice-versa: miríade de fragmentos.....184

3.1. A Capoeira na História do Brasil: entre marginalização, mobilização, identidade nacional e patrimonialização.....192
3.2. Fragmentos da Capoeira e da Guerra do Paraguai: montagem de Etnografia e História....208
3.2.1. Montagem n.º 1: dados etnográficos da "Frente Unida" (e suas redes), dados históricos acerca da Guerra do Paraguai e Zuavos na contemporaneidade.....209
3.2.2. Montagem n.º 2: exegese de cantigas, aspectos performáticos e outras percepções sobre contextos históricos.....232
3.3. Lexicometria informatizada aplicada às entrevistas de capoeiristas.....242
3.4. Entre Mito e História: a Capoeira como dispositivo de memória.....255

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....260

ACERVOS & FONTES.....266

REFERÊNCIAS.....268

INTRODUÇÃO

A prática ocasional de Lutas e/ou Artes Marciais foi o caminho encontrado pelos pais para canalizar os ímpetos de uma criança hiperativa. Era futebol ou luta. O primeiro, diversão. O segundo, obrigação. Dessa obrigação (que, com o passar do tempo, tornou-se prazerosa) surgiu o interesse em apreender repertório teórico que respaldasse a prática. Dessa forma, ainda muito jovem, inicialmente me aproximei da Educação Física. Não obstante, minhas ponderações sobre as lutas foram influenciadas pela vivência no Judô (criança/pré-adolescente) e Jiu-Jítsu (adolescência/adulto).[1] Vale ressaltar, a prática dessas modalidades também influenciou na escolha do tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso – TCC na graduação em História. Nessa direção, faltando pouco menos de dois anos para conclusão, o contato fulminante com a disciplina "História e Antropologia" me levou a decidir que minha pesquisa de monografia de conclusão de curso seria nesse segmento. Todavia, dentro desse recorte temático, queria relacionar os conhecimentos em Educação Física (área que já atuava) com História e Antropologia. Isso culminou em uma pesquisa de campo no Parque Nacional Serra da Capivara, resultando no TCC em História, intitulado "Vestígios rupestres de lutas no sudeste do Piauí: produção e difusão científica (1970-2016)" (Paiva, 2017).

Esse trabalho foi retomado posteriormente na Antropologia (subárea de etnoarqueologia) levando à defesa do Mestrado em Antropologia Social na Universidade Federal do Amazonas (Paiva, 2021). Contudo, apesar de o tema ser o mesmo, ou seja, as lutas corporais, no doutorado resolvi retomar uma pesquisa que não tinha conseguido finalizar durante a graduação em História. Naquela oportunidade coletei informações em arquivos históricos (fontes primárias e secundárias) sobre o estabelecimento de batalhões compostos exclusivamente por pessoas negras[2], na Guerra do Paraguai. Além disso, não passou despercebido o fato de algumas cantigas nas rodas de Capoeira aludirem para essa possível participação. Todavia, embora a literatura sobre a Capoeira atente sobre essa questão (Rego,

---

[1] Nesse escopo, vale incluir a Capoeira. No entanto, conforme verificado no Capítulo 1, em período mais limitado comparada às demais e com motivação inicial para prática circunscrita a esta tese. Todavia, até hoje frequento intermitentemente a Capoeira, um pouco menos pela parte física e mais pelos amigos amealhados.

[2] Cabe destacar meu lugar de fala situado como pessoa branca que coaduna diretamente com Araújo (2022, p. 37) na medida que sou desafiado (dentro e fora destas laudas) "à promoção de práticas antirracistas, de compartilhamento de responsabilidade e, sobretudo, de atuação no desmonte dos espaços de proteção e renovação do próprio racismo".

1968; Soares, 1993; Tavares, 2012; Assunção, 2007), a historiografia acadêmica sobre a guerra, quando a refere, costuma ser sucinta. Em contrapartida, no senso comum dos capoeiristas atuais, boa parte não duvida dessa possibilidade. Talvez o maior enigma para eles seja compreender como isso efetivamente ocorreu. Além dessas informações, considero relevante contar como eu descobri a Capoeira na Guerra do Paraguai. Durante minha graduação em História eu quis resolver um "problema epistemológico" na Educação Física. Basicamente, o problema residia na convenção (longe de ser consenso) da classificação dessas práticas como luta, arte marcial ou modalidade esportiva de combate (Paiva, 2015). Assim, de modo fortuito, me deparei com dois textos demonstrando possível emprego da Capoeira na Guerra do Paraguai destacando-a como arte de guerra, ou melhor, como arte marcial[3] (Cantanhede et al., 2010, 2011).

Desse modo, o que inicialmente parecia um "problema epistemológico" na Educação Física logo percebi como questão epistemológica de viés ontológico. Relativamente de fácil solução para Antropologia, ao considerar a Capoeira em uma antropologia do devir, ou seja, como objeto "não acabado, aberto, polissêmico, incerto..."[4] (Schuch, 2016, p. 393). Nessa direção, o caso do Taekwondo[5] também serviu como exemplo. Ele está submetido a um *momentum* histórico que é, por excelência, transformável. Aliás, como geralmente são os fenômenos sociais. Nessa direção, vislumbrei na literatura duas categorizações intrínsecas à Capoeira, considerando *cumulus* histórico, ou seja, ela é polissêmica e polilógica (Bonates & Cruz, 2020). Acrescento à essas duas a polimorfia, percebida de forma mais nítida, por exemplo, quando contrastados os estilos. Arrisco afirmar que, se não todas, grande parte das lutas, artes marciais e modalidades de combate, assim como a Capoeira, vão perpassar a situação de significar uma coisa em dado momento e (re)ssignificar outra em nova oportunidade. Ademais,

---

[3] Nesta tese não será trabalhada a (polêmica) questão sobre as possíveis origens da Capoeira (denominação e prática). Não obstante, é digno de nota que, dentro do mosaico de línguas e grupos étnicos de Angola (com prováveis relações com a diáspora atlântica e, consequentemente, com a Capoeira) figuram muitas lutas corporais utilizadas em situação de guerra, conforme visto no trabalho de campo de Janguinda Kabwenha (2024).

[4] Aqui, a própria natureza da Capoeira ("como ela é") traz muitas interpretações. Isto é, ao compreendê-la como fenômeno que "se torna/vir a ser" (devir) incorre componente ontológico. Todavia, a principal questão posta reside mesmo na divisão/classificação (ou "convenção"), suscitando conhecimento (*episteme*) e lógica no/do discurso (*logos*). (Abbagnano, 2007) Sendo assim, é fundamentalmente epistemológica.

[5] Outro exemplo de quão difícil é determinar apenas uma terminologia para essas práticas, ocorre com o Taekwondo. Originalmente uma luta de cunho religioso/ritualístico. A partir de 1953 se tornou, oficialmente, Arte Marcial pelo fato de a prática se tornar obrigatória no exército coreano. Desde sua inclusão nos Jogos Olímpicos de Seul – 1988, passou a ser (enfaticamente) depreendido como Modalidade Esportiva de Combate (Paiva, 2015, p. 24).

dependendo das relações estabelecidas, podem adquirir múltiplos significados liberando-se da legitimação histórica.

Assim, qualquer classificação que separe de forma taxativa como "luta", "arte marcial" ou "modalidade esportiva de combate" será sempre "convencionada". Independentemente dos protagonistas (e discurso de autoridade), que se propuserem arbitrar tais definições. Uma solução simples (e honesta), caso haja persistência nessas distinções por motivos didático-pedagógicos alhures, seria explicitar no texto que trata-se, obrigatoriamente, de uma convenção e, na sequência, elencar as razões de utilizar tal estratégia. Sem embargo, retomando meu contato inicial sobre a relação da Capoeira com a Guerra do Paraguai, quase imediatamente após inteirar-me dessa possibilidade, iniciei pesquisa mais aprofundada. Observei que, ao menos no senso comum (e parte da literatura acadêmica), quase sempre essa relação era explicitada pelos "Zuavos".[6] Inobstante, apesar de, no decorrer da graduação definir outro tema para monografia e, por isso, ter me distanciado desse objeto inicial, fui pego de surpresa com uma notícia publicada após já ter concluído a graduação em História. Em 24/09/2017, a Folha de São Paulo publicou uma notícia com o seguinte título: "Exército veta projeto que homenagearia combatentes negros". No escopo, informava que

> [...] ativistas do movimento negro sugeriram criar outra unidade, apoiando projeto do jornalista Sionei Ricardo Leão. Em ofício no fim do ano passado ao ministro da Defesa, Raul Jungmann, a Fundação Cultural Palmares, vinculada ao Ministério da Cultura, disse que o projeto "contribuirá de forma significativa para a valorização da memória da trajetória dos negros nas Forças Armadas". Batizada de **"Zuavos Baianos"**, a proposta prevê uma unidade (batalhão) ou subunidade (companhia) [...]. Os **"Zuavos Baianos"** seriam a quarta unidade com uniforme histórico. Além dos Dragões, criados em 1927 [...]. A proposta de criação da unidade e de uma medalha em homenagem aos **zuavos** chegou em novembro de 2016 [...] (*Folha de São Paulo*, 24/09/2017) (Grifos meus)

Contudo, foi vetada a proposta. O exército apresentou parecer desfavorável, alegando que,

> [...] a portaria sobre o tema estabelece que, para a concessão de uma 'denominação histórica e uniforme histórico' a uma organização militar (OM), devem ser observados alguns aspectos, **e o caso dos zuavos não se encaixou em nenhum deles** [...] ao chegarem ao Teatro de Operações (TO), foram distribuídos entre vários batalhões, tanto de linha como de voluntários da pátria [...] (*Folha de São Paulo*, 24/09/2017) (Grifos meus)

[6] O Batalhão de "Zuavos Baianos", composto integralmente por pessoas negras, engrossou as fileiras do Brasil na Guerra do Paraguai. Para verificar de forma mais detida a relação dos Zuavos com a Capoeira, veja o Capítulo 3 desta tese.

A despeito da referida portaria informada pelo exército, três observações sobre essa notícia: 1) a memória dos Zuavos na Guerra do Paraguai persiste e reivindica-se reconhecimento em maior escala; 2) parcialidade no veto dado que a unidade militar conhecida como "Dragões da Independência", foi concebida em 1911 e aprovada pelo Senado em 1927, dentre outros, justamente por estabelecer memória (e, portanto, construir espécie de "ponte simbólica" com o passado, sobretudo pelo uso de uniforme específico) (Cerqueira, 2022).[7] Assim, questiono: por qual razão não promover o mesmo recurso simbólico[8] em referência aos Zuavos? 3) nessa direção, (re)acendeu-me a necessidade de, em algum momento dos meus estudos, retomar a pesquisa inicial e apreender mais sobre esse grupo, cujas memórias não esmoreceram. Na prática, um incômodo, que acabou por se desdobrar nesta tese, ou seja, a constatação de que, na memória nacional, são fixados alguns elementos e outros são deliberadamente "esquecidos", tal como os Zuavos. Essa observação coaduna com Hall (2006, 2016) no sentido de que os detentores do poder manipulam a história nacional para respaldar suas vontades.

Isso acaba transparecendo nos eventos históricos ensinados nas escolas e/ou comemorados em feriados nacionais. Nesse escopo, por exemplo, essa exclusão dos Zuavos, pode mesmo indicar um desejo de minimizar certos aspectos da história que podem ser vistos como problemáticos. Isso, *per se*, já seria motivo suficiente para justificar a relevância desta pesquisa, ou seja, prover compreensão mais inclusiva do passado e novas reflexões sobre isso. Sem embargo, nesse aspecto que a Capoeira por meio, dentre outros, de cantigas e/ou memórias de antigos mestres, confronta versões "vencedoras" (e, consequentemente, silêncios e invisibilidades históricas). Nessa direção, este trabalho tem a pretensão de conjurar tais situações, isto é, verificar como essa (auto)determinação[9] ocorre na atualidade, para que sejam

---

[7] Cerqueira (2022) observou que, no projeto dos "Dragões da Independência", ocorreram disputas e inicialmente foi recusado. Ademais, asseverou que os Dragões foram "[...] contemplados como manifestações simbólicas, **afirmando** a continuidade histórica [...] como um meio de combate contra uma suposta amnésia coletiva, [...] procurava-se invocar o passado e suscitar a emergência do invisível, [...] manifesta em um espetáculo cheio de simbologia [...]". (Cerqueira, 2022, p. 74) (Grifo com minha adição)

[8] Nesta e noutras partes destas laudas, a palavra "simbólico" refere elementos que representam algo além do literal. Nesse escopo entram práticas, rituais, objetos ou eventos com significados socioculturais e/ou históricos (Geertz, 1989; Turner, 1974; Bourdieu, 1989). Não confundir no sentido de "emblemático" desconsiderando aplicabilidade atribuída pela Antropologia ou áreas correlatas das Ciências Sociais.

[9] Aqui e em outras partes desta tese, inspirado principalmente em Mbembe (2018) escolhi a palavra "determinação" no lugar de "resistência". Depreendo que "resistência" pode denotar (re)ação defensiva desconsiderando ação dos/nos próprios sujeitos históricos (Reis, 2003). Ademais, pode subestimar a autonomia dessas pessoas na elaboração de suas atividades (Schwarcz, 1987). Além disso, "resistência" também pode restringir pelo contexto de enfrentamento desconsiderando elementos mais positivos trazidos por essas pessoas (Munanga, 2019).

compreendidas questões de esquecimento seletivos. Pretendo, em complemento às tentativas alhures na literatura sobre a Capoeira, destacar nesta tese as variantes que aludem a essa possível participação da Capoeira na Guerra do Paraguai.

Adicionalmente, saliento a relevância da pesquisa de campo que desdobrou nesta tese. Foi conduzida etnografia com o coletivo intitulado "Frente Unida da Capoeira Tradicional no Amazonas"[10]. Ademais, estendendo à sua rede de relações sociais, que se capilariza por diversos Estados, sobretudo na Bahia (principalmente), São Paulo, Pernambuco e Rio de Janeiro. Pude estabelecer contato direto com mestres e praticantes, compreendendo suas estratégias de determinação. Cabe salientar, com essa proximidade também pude apreender percepções nativas, êmicas, sobre a possível participação da Capoeira na Guerra do Paraguai. Além disso, esses saberes também circulam entre mestres e capoeiristas do Amazonas, tendo em conta suas ramificações com mestres residentes nos Estados Unidos e Europa. Nesse sentido, parafraseio Roger Bastide na introdução do livro *Sociologia do Folclore Brasileiro*: "se portanto**, a Capoeira** não sobrevive quando certas formas de sociabilidade desaparecem, [...] as estruturas sociais são fundamentais à sua compreensão. [...] **Por isso**, a necessidade de levar em conta grupos, instituições, o conjunto da organização social" (Bastide, 1959, p. s/n) (Grifos com minhas adições).

Outrossim, foi dessa "ginga contra o silêncio" pela/na Antropologia que foi possível acessar outras formas de silenciamentos/invisibilidades. Nesse rumo, antes de exemplificar algumas das formas de ocultação (ou "apagamento" mesmo) encontradas na pesquisa vale verificar como o gerúndio "gingando" (derivado de"ginga"), proposto no título desta tese, foi concebido. Posto que, no contexto da Capoeira, fisicamente, essa palavra é associada a movimento/agilidade e aqui utilizo "ginga" como categoria epistemológica. Nesse sentido, coaduno especificamente com as reflexões de dois pesquisadores, Ricardo Nascimento (2019, 2023) e Janja Araújo (2017, 2022). Para esses autores, circunscreve conhecimento sofisticado (articulando corpo e sociedade). Nessa linha, Nascimento (2019) assevera que por ela é possível transitar em diferentes contextos de subordinação. Ademais, é também uma metalinguagem, ou seja, um modo de ser e atuar no mundo, especialmente em contextos de (auto)determinação de memórias afro-brasileiras. Assim, ele apreende como forma de conhecimento que contrapõe o pensamento ocidental. Dito de outra forma, como mecanismo de dissimulação para subalternos

[10] Esse coletivo tem como lócus principal de encontro a roda de Capoeira realizada na Avenida Eduardo Ribeiro, no Centro Histórico de Manaus-Amazonas.

lidarem com relações de poder assimétricas. Adicionalmente, Nascimento (2023) avançou a análise em *La ginga: del cuerpo al cosmos*. Nesse trabalho, considerando a ginga como categoria epistemológica, pode-se destacar três aspectos principais: 1. Ginga como sistema de produção de conhecimento decolonial: ele assevera que o corpo em movimento na Capoeira gera "discursos" sobre o mundo. Por intermédio desses movimentos, incorrem narrativas relacionadas à experiências afro-diaspóricas contestando normatividades coloniais. Ademais, quando desestabiliza normas (im)postas, de certo modo traz novas formas de "ser no mundo", alinhando-se com teorias decoloniais (no sentido de subverter relações de poder); 2. Multidimensionalidade da ginga: apresentada em tridimensionalidade (corpo físico, social e espiritual). Para ele é dotada de aspectos distintos para formar uma totalidade. Assim, o corpo que ginga é pensante em diálogo com material e imaterial. Ademais, confronta o conhecimento fragmentado estabelecido pela racionalidade ocidental (Ex.: teoria *versus* prática); 3. Relação com a cosmologia afro-brasileira: conexão potente com cosmologias de religiões afro-brasileiras, especialmente em relação ao orixá Exu. Para esse autor, essa associação cosmológica confere à ginga aspecto mais espiritual (alargando a epistemolologia).

Não obstante, Janja Araújo apresenta argumentos inéditos que potencializam ainda mais a ginga como categoria epistemológica. Em "Ginga: uma epistemologia feminista" (2017) apreende como metalinguagem de determinação feminina no contexto da Capoeira Angola. Ela argumenta que a ginga serve como instrumento para mulheres enfrentarem questões coloniais acerca da ocupação de espaços historicamente marginalizados. Ademais, apresenta o conceito de "feminismo angoleiro" como forma de luta que utiliza a ginga para subverter normas de gênero e afirmar o protagonismo das mulheres na Capoeira. Araújo (2017) também traz a ginga como forma de conhecimento assentada na experiência feminina (e na luta por equidade na Capoeira).[11] Por sua vez, prosseguindo na mesma linha e considerando as reflexões desses dois autores citados, é possível depreender a ginga pelo viés de determinação/contracolonização[12]

[11] Em outro trabalho dela, mais recente, traz ainda a seguinte assertiva: "num exercício de enfrentamento à supressão das nossas experiências históricas e das nossas subjetividades é que tomamos a capoeira como um campo de conhecimento inserido no contexto das epistemologias africanas no Brasil, dinamizada em seu caráter anticolonialista, antirracista e, mais recentemente, em seu caráter antissexista, entendendo mesmo em seu contexto a ginga como uma epistemologia do feminismo dedicada à construção da equidade sociocognitiva [...]". (Araújo, 2022, p. 47)

[12] Termo apreendido aqui, conforme empregado originalmente por Santos (2015, p. 47), isto é, "todos os processos de resistência e de luta em defesa dos [...] contracolonizadores, os símbolos, as significações e os modos de vida [...]". Complementarmente, esse autor apreende contracolonização como elemento de oposição (proativo) ao projeto colonizador. Para ele, também estabelece novas formas de existência confrontando a lógica colonial (por

questionando relações de poder. Nesse rumo, pensada como forma de confrontar (im)posições sociais pelos saberes que contrapõem tentativas de silenciamento/invisibilidade. Continuando, em síntese, quando articuladas as contribuições desses dois autores, pude perceber que a ginga pode ser compreendida como categoria epistemológica de grande potência. Diferentemente de percebê-la em referência à parte física, pode engendrar muitos aspectos (corporais, sociais, políticos, cosmológicos etc.). Assim, coaduna-se diretamente com a proposta do título desta tese.

Por outro lado, retomando o contexto do material empírico, foi durante a pesquisa de campo que comecei a observar gradualmente as iniciativas femininas contra o *status quo* de dominação masculina nas rodas e eventos da "Frente Unida". Desse modo, embora o escopo inicial da pesquisa estivesse focado na "Guerra do Paraguai na Capoeira atual", o próprio campo alargou (e muito) as formas de silenciamentos/invisibilidades. Nessa direção, ao apreender o material empírico analisado ao longo dos três capítulos, o que de fato se apresenta, olhando o conjunto, é uma Antropologia dos silenciamentos e/ou invisibilidades. Assim, o título "Gingando contra silêncios e invisibilidades: de capoeiristas do século XXI à Guerra do Paraguai"[13] justifica de modo mais assertivo as variadas formas de silenciamento/invisibilidade encontradas. Por exemplo, aquelas impetradas pelo Estado e seus representantes ou as endógenas, isto é, instituídas pelos próprios capoeiristas. Tendo em tela esse último caso, coaduno com algumas reflexões de Davis (2017). Afinal, essa determinação no coletivo de Capoeira pesquisado conflui com as indicações dessa autora, no sentido de representatividade. Nessa direção, as ações femininas nos movimentos sociais[14] começariam justamente pelo embate às normas existentes[15]. Adicionalmente, ela considera relevante a constituição de rede de alianças nessas lutas. Nessa direção, ao longo da pesquisa, observei que essas mulheres estenderam sua influência muito além da Capoeira, associando-se a outros segmentos e pessoas comprometidas com causas sociais e humanitárias. Como resultado, em menos de doze meses

---

exemplo, na forma coletivo-comunitária de organização social e pelas práticas ancestrais perseguidas e/ou criminalizadas pela sanha do colonizador).

[13] Considerando ter sido a terceira e derradeira escolha. O primeiro título, "A Capoeira e a Guerra do Paraguai...", parecia ter em consideração somente a pesquisa histórica. Já o segundo, "Uma Antropologia da Guerra do Paraguai na Capoeira", não conjugava a questão dos outros silenciamentos/invisibilidades, que foram se desvelando, gradativamente, na medida em que o campo progredia.

[14] No caso delas, conforme observado no Capítulo 2, desdobrou-se no movimento intitulado "Mulheres em Conexão".

[15] Mesmo quando, além de superioridade hierárquica capoeirística, esse "Outro", contestado, também perfazia, concomitantemente, a categoria de "companheiro/marido".

conseguiram atingir boa parte dos objetivos. No entanto, conforme observado mais à frente no Capítulo 2, consideram que ainda resta longo percurso para garantir maior equidade de direitos e condições.

Em outro contexto, em conversas na "Roda da Feira"[16], os interlocutores ressaltaram que, ao longo dos anos da feira na Avenida Eduardo Ribeiro, ocorreram algumas divergências espaciais. Uma vez que, os capoeiristas tentaram se firmar em local específico da avenida e tiveram que migrar para diferentes locais ao longo dos anos. Apreendo esses deslocamentos pelo viés de exclusão espacial. Por exemplo, Certeau (1998) em "A Invenção do Cotidiano" averigua o uso dos espaços urbanos nesses contextos argumentando que pode ser apreendido como forma de "apropriação" pelos indivíduos comuns.[17] No caso da "Roda da Feira", a disputa pelo local e, consequentemente, pela visibilidade da Capoeira no Amazonas é mote de determinação. Quando ocorre(u) alguma estabilização espacial, observada nas fontes históricas e, sobretudo, no meu campo, é possível depreender ali certa conquista de visibilidade.[18] Outrossim, cabe ressaltar outra questão peculiar, sobre o fundador da "Roda da Feira". Ele aparece na literatura especializada sobre a Capoeira no Amazonas (Bonates & Cruz, 2019, 2020) ao passo que é pouco lembrado no cotidiano das rodas aos domingos. Sempre quando eu perguntava sobre a história na "Roda da Feira", os mais antigos salientavam que tudo começou com Joãozinho. Ele atualmente reside em Southampton-Inglaterra (126,7 km de distância de Londres), onde ministra aulas de Capoeira em uma universidade. Não obstante, quando consultei as fontes históricas também verifiquei a presença dele em destaque na Capoeira em Manaus. Entretanto, algo percebido no meu campo foi digno de nota, ou seja, "por que não é lembrado no dia a dia da roda aos domingos?". Para melhor compreender essa forma de invisibilidade, contextualizei com Assmann (2011) em "Espaços da Recordação". Nessa obra ela apresenta algumas possibilidades acerca de esquecimentos coletivos. Para além desses silenciamentos/invisibilidades encontrados, ao longo dos capítulos apresento a intrincada

[16] Dentre várias denominações, talvez esse seja o cognome mais circulado no dia a dia, dentre o coletivo da "Frente Unida". Todavia, em publicação acadêmica foi apresentada por extenso como "Roda de Capoeira da Feira de Artesanato da Eduardo Ribeiro" (Bonates & Cruz, 2020). Contudo, vale salientar, existe outra roda (com histórico mais recente) na Feira de Artesanato da Avenida Eduardo Ribeiro (Centro, Manaus-AM). Porém, em outra localização, cerca de 450m subindo a Av. Eduardo Ribeiro (considerando como ponto de partida a parte baixa, margeada pela Praça da Matriz e subindo no sentido/direção do Teatro Amazonas) (veja Figura 35). Ademais, enfoca outro coletivo e proposta. É caracterizada pelo estilo de Capoeira denominada "Contemporânea" (veja o Capítulo 1 para mais informações sobre distinções entre estilos).

[17] Principalmente em razão das regulações/restrições (im)postas pelos poderes instituídos.

[18] Mesmo com "eterna" possibilidade de exclusão, considerando histórico de migrações naquele logradouro.

“ginga” de códigos que aparece naquele local (e também em outros) antes, durante e após as rodas de Capoeira.

Encadeamentos da pesquisa

A pesquisa de campo teve direcionamentos distintos, porém essas distinções ou fases não foram rígidas, às vezes eram justapostas ou concomitantes. Eu ocasionalmente retomava, mesmo quando já tinha finalizado. Nesse escopo, no primeiro momento, quando optei pelo trabalho de campo em Manaus (e antes de conseguir acesso à “Frente Unida”), ainda não tinha conseguido estabelecer onde e com qual coletivo de Capoeira pesquisaria. Desse modo, como consulta prévia decidi contatar praticantes de Capoeira, principalmente de outros Estados. Para tal empreitada, consultei o cadastro sobre Capoeira no sítio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)[19]. Nessa linha, o caminho encontrado foi a participação por meio de um questionário[20] elaborado com perguntas abertas (em razão da impossibilidade de acompanhamento presencial). Após diálogo informal com pouco mais de cem pessoas, quarenta e seis autorizaram e aceitaram participar voluntariamente da pesquisa. Todavia, quase concomitantemente, o campo se abriu na “Roda da Feira”. Assim, decidi focalizar a pesquisa de campo com o coletivo que organiza essa roda. No entanto, posteriormente, ao revisar as respostas, depreendi que poderia ser material interessante para complementar os dados coletados presencialmente em Manaus. Porém, percebi certo entrave epistemológico, em função de não ter sido possível acompanhar essas pessoas. Tampouco verificar o que publicam (em redes sociais digitais/virtuais) e ponderam sobre a Capoeira. Concretamente, restaram somente as respostas do questionário.

Desse modo, fui atrás de meios que pudessem preencher essa lacuna citada. Nesse bojo, a perspectiva de aplicar lexicometria informatizada surgiu como possível opção.[21] Isto é, poderia aproveitar as respostas das quarenta e seis pessoas que contribuíram na fase inicial. Apreendo essa parte como fase pré-campo. Entretanto, mesmo tendo avançado na pesquisa de

[19] O IPHAN dispõe de um sítio de Cadastro Nacional, especificamente para agregar grupos, entidades, capoeiristas, pesquisadores e publicações sobre a Capoeira: https://capoeira.iphan.gov.br/.
[20] O link do questionário, via Google Forms, foi enviado pelo aplicativo WhatsApp.
[21] Depreendida como mais um meio (não método) para análise. Utilizei o software francês Iramuteq (*Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires*). Essas análises constam no Capítulo 3 desta tese.

campo com a “Frente Unida”, já na fase inicial da análise de dados, reconsiderei a possibilidade de utilizá-los complementando os desdobramentos do campo. Esse trabalho foi desenvolvido na redação preliminar e finalizado na versão definitiva desta tese. Ademais, retomando a pesquisa, durante um ano ininterrupto (2022-2023) o estudo foi focado nas pessoas e redes da Frente Unida da Capoeira Tradicional no Amazonas. Por outro lado, da segunda metade de 2023 até dezembro de 2024 continuei a retornar ao campo de forma eventual e com longos intervalos entre as visitas, mesmo com análise dos dados e a escrita desta tese em andamento. Outrossim, vale ressaltar, a possibilidade de acompanhar esse coletivo foi oportunizada pelo principal responsável, Mestre Kaká Bonates. Já nos conhecíamos em função de publicações anteriores no segmento de lutas que haviam facilitado nossa aproximação. Generosamente, Bonates concedeu entrevista inicial e, após solicitação, convidou-me para conduzir a pesquisa na “Roda da Feira”. Nessa direção, na primeira pausa após uma sequência de jogos, no dia 1.º de maio de 2022, apresentou-me formalmente aos presentes, solicitando que explicasse o estudo. Imediatamente após, dois integrantes me levaram discretamente para o lado e asseveraram: “você só vai conseguir entender mesmo de Capoeira se praticar”. Entendi o recado. Aceitei o convite e, durante aproximadamente oito meses, em paralelo à “Roda da Feira”, participei ativamente dos treinamentos e acompanhei membros dessa escola específica, obtendo conhecimentos importantes e complementares àqueles da Roda. Na visão deles, se eu treinasse, conseguiria entender melhor a dinâmica do jogo.

Embora tenha concordado e, de fato, iniciado na Capoeira, suspeito que minha participação observante[22] foi menos enriquecida pela evolução na prática (evoluí?). Por mais que me auxiliassem sobremaneira para que aprendesse, creio, pelo fato de já ter tido histórico (“vício”?) em outras lutas (Jiu-Jitsu e Judô), encontrei consideráveis dificuldades físicas para me adaptar à Capoeira. Nesse aspecto, logo pude associar ao que Mauss (2003) relatou em “As técnicas do corpo”. Ele asseverou que quando tentava outros estilos de nado, automaticamente convertia para o estilo de natação que era mais familiar. Posto que, nosso corpo “lembra” (bem) as técnicas que são ensinadas desde cedo (ou por mais tempo repetidas/praticadas) é muito difícil mudar essas características uma vez que estão bem estabelecidas. No meu caso, as

[22] Metodologia etnográfica proposta por Wacquant (2002) no seu trabalho realizado com boxeadores no gueto de Chicago. Ele próprio se tornou boxeador para entender melhor os lutadores. Nessa obra, trouxe a possibilidade de o conhecimento ser (in)corporado, isto é, o corpo do pesquisador como mote de aprendizagem. Desse modo, para esse autor o conhecimento é intelectual/físico-emocional.

diferenças nas técnicas de Jiu-Jitsu e Judô para Capoeira foi deveras significativa e as dificuldades que enfrentei podem ser consideradas nesse viés maussiano. Posto isso, considero que, o mais enriquecedor quanto a prática de Capoeira, foi ter tido mais acesso e desdobramento de informações obtidas ulteriormente na "Roda da Feira". A roda era realizada uma única vez, quinzenalmente. Entretanto, os treinos ocorriam em frequência bem maior, semanalmente, de duas a três vezes.[23] Raramente ocorriam interrupções nesse fluxo semanal.

Além disso, relevo que, por meio desses dois contextos, paralelos e complementares, foi possível entender e classificar o núcleo "fixo", "intermitente", "visitante", "convidado" e de "espectadores", que compõem a roda (categorizados posteriormente[24]). Ressalto que as cinco categorias acima foram verificadas em consonância com as concepções de "dramaturgia social" de Goffman (2002) em "A representação do eu na vida cotidiana". Para esse autor, a vida social é semelhante a uma peça de teatro, na qual os indivíduos são "atores" exercendo "papéis" tentando controlar a impressão que deixam nos outros para atingir seus objetivos pessoais. Sem embargo, conforme destacado anteriormente, logo após dois meses de pesquisa de campo, percebi que o material empírico, sobretudo concernente à "Roda da Feira", transpassava (muito) o viés inicial de verificar a "Guerra do Paraguai na Capoeira". Dessa forma, outros ramos privilegiados pela antropologia, tais como gênero, corpo etc. foram surgindo e adicionados aos auspícios propostos inicialmente. Nessa direção, Clifford (1998) em "A Experiência Etnográfica" já asseverava sobre adaptação dos objetivos de pesquisa em resposta às descobertas no campo. Ele propõe que os antropólogos devem permanecer abertos, deixando que as histórias que vão surgindo guiem a pesquisa. Nesse escopo, a percepção de estar acessando novas informações com o coletivo da "Frente Unida" (indo além da proposta inicial) realmente ocorreu no campo. Conforme o tempo passava, fui depreendendo que as novas participações contribuiam para (maior e melhor) entendimento de alguns detalhes ali. Além disso, em paralelo à pesquisa de campo com o coletivo da "Frente Unida", e particularmente para o capítulo sobre "A Guerra do Paraguai na Capoeira", conduzi pesquisas em acervos históricos. Nesse sentido, conforme ressaltado anteriormente, dado que o campo indicou que as memórias sobre essa guerra, na Capoeira, estavam dispersas em vários fragmentos, julguei necessário complementar com fontes históricas para melhor contextualizar a análise.

---

[23] Todavia, em meados de 2023 interrompi os treinos, dentre outros, para que pudesse dispor de tempo para iniciar a organização e análise dos dados empíricos até então coletados.
[24] Analisados no Capítulo 1 desta tese.

Uma vez que, pela etnografia é possível averiguar o *status quo* dessas memórias, coaduno com Heckenberger & Franchetto (2001, p. 9) na medida em que, para resolução de questões históricas "não podemos apenas 'espremer' ainda mais nossos dados etnográficos – ou seja, perscrutar mais profundamente o presente; é preciso também abordar o passado". Nessa linha, entre outros, tomo como relevantes as concepções de Sahlins (1990, 2006, 2007) sobre as possíveis relações entre Antropologia e História. Ele trabalhou com exemplos etnográficos destacando como incorrem percepções culturais de/em eventos históricos. Nesse escopo, pude investigar como apreensões sobre a Capoeira acerca da Guerra do Paraguai influenciaram a memória/história e vice-versa. Nesse contexto, surgiram duas questões fundamentais: 1) Considerando essa guerra, quais possíveis fontes respaldam (ou não) a possível participação da Capoeira? 2) Quais dados e/ou circunstâncias podem ter contribuído para persistência dessa memória na Capoeira? Assim, considerando essas questões, verifiquei diversos acervos digitais e realizei pesquisas presenciais em acervos físicos que ainda não tinham sido digitalizados. Particularmente, durante minha graduação em História conduzi estudo presencial no acervo do Arquivo Histórico do Exército, localizado no Rio de Janeiro. Especificamente no âmbito deste trabalho, retornei ao Rio de Janeiro e conduzi pesquisa nos acervos físicos da Biblioteca Nacional[25] e do Arquivo Nacional. Além disso, em Manaus, realizei pesquisa presencial no acervo do jornal *A Crítica*. Conforme verificado nos Capítulos 1 e 3, os dados obtidos em acervos históricos foram mesmo (muito) relevantes para esta tese.

Metodologias e conceitos

Em adição às autoras/autores já citados e suas respectivas reflexões, vale destacar outros que, acima de tudo, alumiaram o campo, i.e., o fazer etnográfico. Nesse sentido, me baseei em Peirano (1995) quando diz que na etnografia o antropólogo também estabelece teoria nas suas descrições. Ademais, ela reconhece que a presença do etnógrafo na pesquisa pode interferir no contexto. Nesse sentido, nunca depreendi o campo como "asséptico". Ou seja, as possibilidades de "contaminação" do/no campo com minhas apreensões sempre foram consideradas. Por exemplo, tendo em tela que nem todos possuem conhecimento sobre a participação da Capoeira

[25] Embora tivesse agendado visitas ao acervo físico do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) durante essa mesma viagem, consegui acessar diretamente as mesmas fontes no acervo da Biblioteca Nacional, tornando desnecessária a visita ao IHGB.

na guerra e, os que têm, conservam referências heterogêneas entre eles. Assim, na análise de dados, procurei atentar às percepções com "características nativas" e as "formalmente estabelecidas". Isto é, as que, aparentemente, foram obtidas fora das rodas (p.ex. em sítios na *internet*). Contudo, não incorri na ingenuidade de admitir que os dados de "aparência nativa" não pudessem ser influenciados pelo conhecimento formal e vice-versa. Muito embora, cabe ressaltar, não tenha sido o escopo fulcral da pesquisa, i.e., distinguir esses daqueles. Me interessou, conforme ressaltado anteriormente, a circularidade/usos dessas informações. Sem embargo, complementei essas reflexões de Peirano com as de Magnani (2009) em "Etnografia como prática e experiência". Esse autor apresenta dois conceitos que foram considerados nesta pesquisa, isto é, a prática etnográfica (programada e contínua) e a experiência etnográfica (descontínua e imprevista). Durante a prática etnográfica incorre planejamento meticuloso, no qual o etnógrafo observa, apreende, interage e coleta dados de forma sistemática (Magnani, 2009). Isso ocorreu no acompanhamento das rodas, nos treinos com um grupo de Capoeira específico, e na participação em eventos realizados além da "Roda da Feira".

Magnani também traz a questão da "experiência etnográfica". Nesse caso, registrei como pude os momentos inesperados, tais como interações mais casuais e/ou dissonâncias[26] (durante e fora dessas rodas). Não obstante, foi essa conjunção de prática e experiência etnográfica que fez com que conseguisse perceber alguns detalhes que poderiam escapar caso procedesse de forma puramente descritiva. Adicionalmente, também considerei Magnani na integração de dados históricos e etnográficos pelo fato dele considerar a experiência etnográfica pelo viés da imprevisibilidade. Apreendi sobre essa possibilidade no trabalho com arquivos históricos. Quando acessava um arquivo eu estava, de certa forma, entrando em uma seara etnográfica na qual o imprevisto (i.e. algum dado novo) poderia surgir a qualquer momento. Por sua vez, outro autor que, inicialmente, considerei trazer para esta tese foi George Marcus (1998). Sobretudo em referência ao uso dos dados empíricos que obtive exclusivamente por meio de formulários preenchidos à distância pelos voluntários, citados anteriormente. No entanto, por sugestões da banca de qualificação compreendi melhor que precisaria reconsiderar a etnografia "multissituada" que já vinha utilizando com esses dados. Marcus (1998) propõe que a "etnografia multissituada" segue assuntos por várias localidades, contestando campo etnográfico confinado à único local. Esse autor argumenta que os antropólogos devem debruçar

[26] Dissonâncias no sentido de discenso, invariavelmente, passageiras.

sobre questões dispersas geográfica e culturalmente, considerando diferentes contextos. Entretanto, conforme supracitado, não pude acompanhar essas pessoas dos formulários. Desse modo, entendo que a questão crucial é essa em relação à "etnografia multissituada" de Marcus. Em outras palavras, nessa parte da pesquisa com respostas de formulários à distância **não** ocorreu esse tipo de acompanhamento. Sendo honesto, "multissituada" realmente pode não ter sido a metodologia mais adequada para descrever meu caso, dado implicar observação em várias situações que, de fato, não ocorreram.

Por outro lado, conforme aconselhado pela banca de qualificação, fui instado a perscrutar outro método mais alinhado com minhas intenções. Dessa forma, realizei pesquisa bibliográfica e averiguei que a metodologia mais próxima do que eu precisava era a "etnografia conectiva" (Leander & Mckim, 2003; Leander, 2014). Nesse rumo, considerei que as respostas dos formulários teriam alguma forma de relação, ou seja, contornando, de certo modo, questões inerentes à falta de observação direta. No meu caso, a parte "conectiva" estaria na possibilidade de conectar percepções fisicamente distantes (e não coordenadas entre si) capturadas pelo *software* Iramuteq citado anteriormente (identificando termos recorrentes nas respostas). Além disso, também poderia proceder com idiografia, isto é, incluiria na análise considerações individuais das/pelas respostas dos voluntários.[27] Nessa direção,

> [...] permite perscrutar a existência de diferenças significativas no conteúdo produzido por participantes de uma pesquisa em função das suas características e grupos de pertença. [...] **Desse modo, inclusive, aproxima** a lexicometria **informatizada com** análise de conteúdo que, em sentido amplo, designa um conjunto de técnicas de análise das comunicações que possuem o objetivo de realizar inferências acerca das condições de produção de uma mensagem e seus efeitos em dada realidade [...]. (Grifos com minhas adições) (Sousa, 2021, p. 1545)

Levando em conta os parágrafos anteriores, releva-se que a inclusão dessas considerações individuais nas respostas dos voluntários com os resultados trazidos pelo Iramuteq estão dentro da proposta da etnografia conectiva. Afinal, em última análise, esse método assenta justamente na apreensão de diferentes realidades (em conexão) utilizando meios digitais. Em outro contexto, cabe ressaltar, até aqui foram salientados diversos autores que alumiaram esta pesquisa, sobretudo em referência à metodologia. No que diz respeito a áreas e subáreas mais específicas da antropologia, tais como gênero, corpo etc., os diálogos com demais

[27] Segundo Sousa (2021), a lexicometria é melhor empregada retomando justamente essas variáveis de contexto.

autores foram distribuídos dentro dos respectivos tópicos e subtópicos dos capítulos.

Apresentação dos capítulos

No Capítulo 1 desta tese consta a etnografia realizada com o coletivo que constitui a roda de Capoeira realizada na Avenida Eduardo Ribeiro em Manaus-AM. São detalhados rituais e códigos da/na "Roda da Feira". Além disso, avanço a análise para verificar algumas questões acerca do conceito de "tradição". Adicionalmente, averiguo o corpo em movimento, isto é, saliento como a fisicalidade no jogo de Capoeira possibilita comunicação (ou "diálogo" – termo nativo). Por fim, trago informações históricas sobre os acontecimentos que antecederam o surgimento da "Roda da Feira" e da "Frente Unida da Capoeira Tradicional no Amazonas".

No Capítulo 2 vislumbro a participação feminina. Destaco as contribuições dessas mulheres para/na Capoeira e como elas têm contestado o domínio masculino. Nesse escopo, verifico questões de gênero e poder na "Roda da Feira" e, além disso, como o corpo feminino é percebido nesses locais tradicionalmente dominados pelos homens. Finalizo o Capítulo 2 com o coletivo "Mulheres em Conexão" que tem buscado, entre muitos outros objetivos, promover conscientização (e mudanças) quanto às assimetrias de gênero. Também ressalto as estratégias que distinguem essas mulheres de outros coletivos femininos na Capoeira.

No Capítulo 3 destaco a "Guerra do Paraguai na Capoeira" e vice-versa, passando pela miríade de fragmentos desse conflito entrelaçando com a Capoeira. Influenciado pelo conceito e método de "montagem" de Walter Benjamin averiguo essas relações articulando dados etnográficos e históricos. Além disso, por meio de exegese nativa são examinadas cantigas sobre essa guerra. Ademais, apresento como a Capoeira "gingou" entre marginalização, "mobilização" e identidade nacional que, em síntese, culminou na patrimonialização pelo Estado brasileiro. Adicionalmente, são apresentados os resultados oriundos da lexicometria informatizada aplicada às entrevistas de quarenta e seis capoeiristas. Por fim, destaco como na Capoeira incorrem mito e história, concomitantemente.

CAPÍTULO 1 – Etnografia da Roda de Capoeira realizada na Avenida Eduardo Ribeiro (Centro Histórico-Manaus-Amazonas) pela Frente Unida da Capoeira Tradicional no Amazonas

A Capoeira que conquistou o mundo não foi pela violência, mas pela festa que ela é capaz de fazer.
(Kaká Bonates, 23 de maio de 2022)

Antes de iniciar pelos tópicos previstos neste capítulo é relevante diferenciar algumas categorias/denominações. Mesmo tendo em tela que, os próprios "nativos", isto é, parte dos capoeiristas que constituem a "Roda da Feira" atribuem algumas vezes o mesmo sentido para alguns deles. Primeiro, cabe salientar que a "Roda da Feira" é reunião pública que circunscreve acontecimentos antes, durante e depois do(s) jogo(s) de Capoeira realizados aos domingos na Feira de Artesanato na Avenida Eduardo Ribeiro (Centro Histórico-Manaus-AM). Em segundo, ocorreram duas tentativas anteriores para nomear o coletivo que constitui a "Roda da Feira". Entretanto, foi só no primeiro trimestre de 2022 que esse fato ocorreu. Assim, foi pouco antes de iniciar a pesquisa de campo com eles, que se (auto)denominaram "Frente Unida da Capoeira Tradicional no Amazonas"[28]. Outrossim, na "Roda da Feira" a Capoeira ocorre de maneira pública incorrendo na interação com o público que frequenta a Feira de Artesanato. Por outro lado, a "Frente Unida da Capoeira Tradicional no Amazonas" é o coletivo (juridicamente não formalizado) que faz circular os saberes tradicionais da Capoeira. Assim, em suma, a "Roda da Feira" representa a roda em si, a apresentação pública, e a "Frente Unida" é o coletivo que organiza a roda. Por sua vez, de antemão, também é necessário realizar distinções em referência aos estilos de Capoeira. Conforme será visto ao longo dessas laudas, algumas vezes o "outro", isto é, a alteridade, é mensurada pelos "nativos" por meio de distinções entre estilos.[29] Assim, como reaparecerão noutras partes deste trabalho, torna-se relevante contrastá-las, antecipadamente. Apesar de trazer essas diferenças baseando-me na literatura e como esforço de síntese geral, sinto-me seguro nessas generalizações, pois na pesquisa de campo, quando solicitados, os próprios capoeiristas calibravam melhor essas clivagens.

Em contrapartida, no campo por vezes fui percebendo que essas distinções não eram tão

[28] O Mestre Kaká Bonates sugeriu a denominação, ratificada pelo voto dos presentes na roda.
[29] Essa percepção transcende a "Roda da Feira". Fui convidado pelo IPHAN-AM para mediar uma das oficinas de Salvaguarda da Capoeira e integrar a reunião do Conselho de Mestres de Salvaguarda da Capoeira, ambas no Estado do Amazonas. Parte das discussões entre mestres e representantes gravitava justamente em torno do que seria considerado "tradicional" na Capoeira, circunscrito aos estilos.

rígidas conforme eventualmente descritas na literatura e até mesmo por alguns deles. Em diversas oportunidades rejeitavam essas divisões, defendendo que "a capoeira é uma só". Por outro lado, esses mesmos capoeiristas quando questionados sobre seu jogo e/ou aprendizado, advogavam pertencer ou ter mais afinidade com um ou outro estilo. Adicionalmente, essas categorizações trazidas aqui devem ser entendidas como elaborações utilizadas para atender diferentes interesses na Capoeira (Vieira & Assunção, 1998). Assim, vale iniciar com o estilo denominado "Angola", predominante no ritual da "Roda da Feira". Essa descrição se baseia na pesquisa de campo e nas concepções, dentre outros, de Abib (2004), Rego (1968), Assunção (2004), Cruz (1989, 2003, 2022) e Mestre Pastinha (1988). Vale destacar, esse estilo é percebido como forma mais "tradicional" de Capoeira, sendo muito associado à cultura afro-brasileira.[30] Nessa linha, a roda de Capoeira Angola é sagrada[31] sendo o mestre fulcral na condução dos rituais. Em referência aos aspectos físicos, a Capoeira Angola é caracterizada por movimentos mais lentos e próximos (mas não restritos) do chão. Valorizam flexibilidade, resistência, ginga e malícia, em vez de movimentos mais acrobáticos (ou de força explosiva). Na prática, o jogo é mais "jogado" do que "lutado", denotando respeito pelos fundamentos[32] "tradicionais". Ademais, é jogada com postura mais descontraída em comparação aos outros estilos. Em relação aos aspectos acrobáticos, na Angola a dissimulação estratégica é (muito mais) utilizada do que os floreios. Nas apresentações o que mais aparece são elementos rituais da/na Capoeira.

Outrossim, esse estilo é conduzida por uma "orquestra" ou "bateria" (termo nativo) de instrumentos de percussão, incluindo três berimbaus (Gunga, Médio e Viola), dois pandeiros, um atabaque, um agogô e um reco-reco. Quem comanda o berimbau "Gunga", a priori, comanda a "orquestra" (e a própria roda). Outra característica da "bateria" é que, via de regra, as pessoas que tocam os instrumentos permanecem sentadas em pequenos bancos. Por seu turno, as vestimentas de treinamentos na época do Mestre Pastinha (1889-1981) eram simples, com calças e camisetas brancas sendo as mais comuns. No entanto, ele também utilizava camisa amarela e calças pretas que, com o passar do tempo, viraram símbolos dessa escola. Ainda hoje essa simbologia é mantida em diversos grupos. Não obstante, na Capoeira Angola o

[30] Em parte foram elaborações utilizadas para aumentar a aceitação desse estilo. Nesse escopo, diversos elementos étnicos foram introduzidos para que fosse (bem) distinguida da Regional (Vieira & Assunção, 1998; Vassallo, 2003).

[31] Nesse sentido, é tomada como local de ancestralidade associada com religiosidades afro-brasileiras.

[32] "Fundamento" é tomado aqui como relevante categoria nativa na Capoeira relacionada à normas, princípios, saberes e percepções constitutivas dos/nos estilos. Será retomada de forma detida mais adiante, neste capítulo.

reconhecimento é imaterial, ou seja, baseado sobretudo no respeito pela experiência (pelo fato de não adotarem o uso de cordas atadas na cintura como sistema de graduação). Geralmente, nesse raciocínio, o topo da hierarquia é reservado aos mais velhos de/na Capoeira. Sem embargo, vale salientar as características de outro estilo de Capoeira, "Regional", em diálogo com Rego (1968), Campos (2009) e Decânio Filho (1996). Essa forma foi desenvolvida pelo Mestre Bimba (1899-1974) na década de 1930 como resposta à marginalização da Capoeira, atraindo praticantes de diferentes classes sociais. Ademais, Mestre Bimba sistematizou as técnicas de Capoeira com intuito de trazer maior eficiência como luta corporal.[33] Em relação à parte física, a Regional é caracterizada por movimentos eretos e explosivos, indicando a visão de Bimba de que a Capoeira deveria ser uma luta eficaz. Não obstante, na Regional podem ser utilizados alguns movimentos acrobáticos, no âmbito de alguma técnica mais combativa. Quando são convidados para apresentações, geralmente os capoeiristas ressaltam técnicas de teor mais combativo. Destarte, em referência aos instrumentos, a "bateria" na Capoeira Regional é mais elementar do que na Angola, normalmente composta por um berimbau e dois pandeiros. Eventualmente, as pessoas podem tocar esses instrumentos sentados. Contudo, em contraste com a bateria na Angola, são percutidos pelos capoeiristas em pé. Quanto às vestimentas, usavam calças e camisas de cor branca com o emblema da academia nos dias de formatura. Para o treinamento, inicialmente não havia obrigatoriedade de indumentária específica, sendo posteriormente convencionada a calça (ou meia calça, um pouco mais comprida do que uma bermuda) e, opcionalmente, utilizando-se camisa. Em termos de graduação (distinção hierárquica), Bimba estabeleceu o uso de lenços coloridos amarrados no pescoço.

Em outro contexto, por conseguinte, vale detalhar o terceiro estilo, intitulado de Capoeira Contemporânea, sobrelevando as considerações, dentre outros, de Cressoni (2013), Salazar (2011) e Pasqua (2020). Vale ressaltar, em comparação com os outros dois, é o estilo mais recente, que surge como fusão da Capoeira Angola com a Regional (também incorporando elementos de outras lutas/atividades). Tem grande relação com a globalização/transnacionalização[34] da Capoeira, sendo adaptada a diferentes contextos. É

[33] Vale reconhecer que Mestre Bimba também incorporou elementos afro-brasileiros como cantigas e rituais. Assim, a percepção de que na Regional a tradição não é respeitada pode ser demasiadamente simplificadora (Vieira & Assunção, 1998).

[34] De acordo com Assunção (2019, p. 14), na Capoeira a "globalização aconteceu 'de baixo para cima', sem qualquer apoio, portanto transnacionalização é um termo mais adequado. Baseou-se em vários vetores, incluindo

reconhecida pela versatilidade e, em alguns casos se mantém, e em outros, são abandonados (ou menos valorizados) fundamentos ditos "tradicionais". Fisicamente, incorre maior diversidade de movimentos, às vezes, combinando a dissimulação da Angola com a força explosiva da Regional, podendo predominar um estilo sobre o outro dependendo dos capoeiristas (e/ou circunstâncias). Em termo de acrobacias, é o mais plástico dos três, inclusive incorporando variedade de movimentos alhures (Ex.: ginástica, *breakdance*[35] etc.). Nos espetáculos aparecem (bastante) acrobacias com floreios. Em referência aos instrumentos, pode até incluir todos os instrumentos tradicionais da/na Capoeira, dependendo do grupo. Assim, os toques podem ser tradicionais ou variações mais modernas, predominando ritmos mais acelerados comparada com a Angola, por exemplo. Em termos de vestimentas, usam calças brancas (sobretudo com tecido mais elástico) com cordas coloridas atadas à cintura (para distinção hierárquica). Por seu turno, conforme citado anteriormente, o ritual predominante na "Roda da Feira" circunscreve à Capoeira Angola. Todavia, pela etnografia é possível vislumbrar que, por motivos variados, adeptos dos outros estilos (quase) sempre estiveram presentes ali.

1.1. Práticas e ritmos: um olhar sobre a "Roda da Feira" (2022-2024)

De antemão, é necessário apresentar algumas ponderações. A primeira delas é que, a partir deste tópico, serão preservados os nomes de todos os interlocutores na sucessão dessas análises no presente etnográfico. Assim, por razões éticas, todos os cognomes/apelidos serão codificados e/ou abreviados. Em contrapartida, no último tópico deste capítulo, com viés mais histórico, serão destacados alguns nomes. Por seu turno, vale ressaltar, este trabalho foi fortemente influenciado pela etnografia de Agostinho da Silva (1974). Visto que, ele descreveu o ritual em minúcias, complementando com suas análises instigadas pelas próprias apreensões "nativas". Outro autor que influenciou essa parte do trabalho foi Geertz (1989). Especificamente no seu método de "descrição densa", em que releva a importância de registrar detalhes buscando compreender os significados atribuídos pelos próprios participantes. Por sua

a migração individual, mas também esforços sistemáticos de alguns grupos para estabelecer núcleos afiliados ou franquias".

[35] Este, por seu turno, também recebeu influências da Capoeira (Pasqua, 2020).

vez, adicionalmente, foram apreendidas as concepções de Turner (1974). Especialmente em referência às distinções entre fases do ritual e quanto à relevância dos momentos liminares (no qual participantes estão “entre” duas condições/estados). No caso da “Roda da Feira”, durante o ritual as regras sociais cotidianas são suspensas (ou reconfiguradas). Dessa maneira, consta certa liberdade (antiestrutura), contrastando com a rigidez do cotidiano (estrutura) (Turner, 1974). Sem embargo, pela influência teórica desses três autores serão analisadas as fases que compõe o ritual da “Roda da Feira”. Todavia, sempre que necessário, serão complementadas com reflexões de outros autores.

Considerando o exposto, cabe ressaltar que, durante um ano ininterrupto (2022-2023) realizei pesquisa de campo na “Roda da Feira”. Além disso, intermitentemente (mas com longos intervalos entre as visitas), retornava ao campo (2023-2024) sempre quando julgava necessário. Além da “Roda da Feira” em si, essa pesquisa também foi complementada com a participação em alguns eventos externos, organizados pelos membros da “Frente Unida”. Ademais, com dados obtidos nos treinamentos em um grupo de um dos mestres da “Roda da Feira”. Essas informações foram relevantes, entre outros, para compreender melhor a formalidade do ritual realizado na Feira de Artesanato. Não obstante, esses dados foram obtidos principalmente com/pelos integrantes da “Frente Unida” e suas redes. Uma vez que os membros de sua extensa rede vinham para Manaus, quando solicitado, os próprios capoeiristas da “Frente Unida” os convidavam para complementar os diálogos já estabelecidos. Adicionalmente, durante a pesquisa de campo tentei estabelecer contato com o maior número possível de participantes. Nessa direção, sempre me convidavam para o registro fotográfico ao final da roda. Até aí nada demais, pois outros sem frequência/relação, eventualmente, também eram convidados para esse registro. O que me surpreendeu foi, passados quase dez meses no campo, em dado momento, alocarem no grupo oficial deles no aplicativo WhatsApp (Figuras 1-2) uma dessas fotos em que eu estava incluso junto aos principais responsáveis (e outros participantes mais frequentes). Credito esse fato como ápice, no sentido que consegui estabelecer mínima conexão (ultrapassando ali a barreira de “pesquisador intruso”). Aliás, esta foto ainda permaneceu vigente mesmo após as visitas ao campo tornarem-se esparsas, ou seja, do segundo semestre de 2023 em diante. Sobre esse aspecto, Becker (2008) discorre sobre como indivíduos que ingressam em um grupo precisam apreender suas normas para serem aceitos. Algo que ele descreve no contexto de subculturas e que também pode ser observado em pesquisas etnográficas. Assim, ao longo do tempo o pesquisador pode desenvolver familiaridade com o

grupo estudado, agindo de acordo com suas convenções. No meu caso, apreendo a inclusão dessa foto no grupo oficial do WhatsApp como sinal de que fui percebido como alguém que procurou pelo menos respeitar os códigos internos da “Roda da Feira”, mesmo sendo pesquisador externo. Becker (2008) argumenta que os grupos têm seus próprios processos de socialização e o indivíduo deve demonstrar respeito às normas para que os membros passem a considerá-lo como alguém mais próximo.

Figuras 1-2 – Registro oficial após encerramento dos jogos na “Roda da Feira” (seta branca indicando o autor) e, ao lado, a mesma foto no perfil do grupo no aplicativo WhatsApp.

Fonte: Autor (2023).

Em contrapartida evitei idealizar essa “aceitação e inclusão”, tendo em conta as tintas de Roberto Cardoso de Oliveira (2000) em “O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever”. Para esse autor, mesmo que o pesquisador seja aceito não quer dizer que está integrado, dado que ainda existe a alteridade que representa para o grupo. Por outro lado, essas considerações seriam relativizadas se já fosse capoeirista longevo na “Roda da Feira” e, de repente, resolvesse empreender pesquisa com o grupo. Não é o caso aqui. Entretanto, considero como indício de maior aproximação e *momentum* que as informações fluíam mais orgânicas, isto é, quando comentavam (explícita ou discretamente) sobre o ritual. Por sua vez, apresentadas as ponderações anteriores, cabe prosseguir na sucessão de subtópicos em que são descritos os principais elementos que compõe a “Roda da Feira” realizada pela “Frente Unida”, quinzenalmente (aos domingos), na Feira de Artesanato na Avenida Eduardo Ribeiro.

1.1.1. Georreferenciamento

Como descrição metódica, procurei coletar todos os dados possíveis e pormenorizados. Assim, iniciei pelo posicionamento cartográfico do local em que a "Roda da Feira" é realizada no presente etnográfico (Figuras 3-4). Dado ter mudado de locais ao longo da história, considerei relevante demarcar com georreferenciamento o local exato.

Figuras 3-4 – Mapa ordinário (esquerda) e via satélite (direita) demarcando o local (ponto vermelho no mapa) onde a "Roda da Feira" é realizada no presente etnográfico.

Fonte: Autor (2022-2023). Software: Google Maps.

Além disso, a própria fixação em local específico em contraponto ao(s) anteriore(s) é passível de reflexão. Afinal, conforme citado mais a frente neste capítulo[36], um local fixo e mais confortável para todos é algo que eles desejavam há tempos. Contudo, foi decidido em reunião pelo coletivo e deliberadamente ocupado semanas antes de iniciar a pesquisa de campo, perdurando no presente etnográfico. Esse acontecimento denota conquista histórica do/pelo coletivo em função da determinação de todos ali pela visibilidade pública da Capoeira. Por outro lado, importante relevar que, embora considerado desconfortável ("muito quente"), o local que historicamente mais predominou foi mais acima, na encruzilhada da Avenida Eduardo Ribeiro com Avenida Sete de Setembro (veja Figura 35). Esse (agora) antigo logradouro é situado na "boca" da feira, isto é, no início dela. Assim, para os visitantes, sobretudo os esporádicos ou turistas em curta passagem, o novo local pode transparecer como apêndice à feira. Não obstante, Ingold (2015) em "Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição" argumenta que os seres humanos habitam o mundo pela participação. Nesse sentido, a "Roda da Feira" pode ser apreendida pela habitação daquele espaço, isto é, pelo viés de "fazê-

[36] No tópico sobre a História da "Roda da Feira".

la” naquele trecho específico do logradouro. Essa escolha deliberada dos capoeiristas por local mais estável pode ser compreendida no sentido de que os lugares são “feitos” pelas relações sensoriais das pessoas que ali percorrem/usufruem (Ingold, 2015). Nessa direção, o fato de o novo local ser percebido como “apêndice” da feira indica que, possivelmente, ainda está em incorporação na/pela percepção urbana de/em Manaus. Vale salientar, quanto mais tempo permanecerem ali, incidirá com mais intensidade o sentimento de pertencimento. Nessa lógica, esse novo local segue sendo (con)sagrado pelas rodas quinzenais aos domingos na “Roda da Feira” denotando, enfim, visibilidade espacial mais estável pelo/do coletivo.

1.1.2. Constelação de pessoas e grupos

Desde o início da pesquisa, algo que despertou (muito) meu interesse na “Roda da Feira” foi a constelação de pessoas e grupos de Capoeira naquele lugar. Baseando-me em minha experiência prévia no Judô e, principalmente, no Jiu-Jítsu, estranhei bastante a harmonia entre escolas e pessoas ali. Sobretudo nessa última arte marcial, com algumas exceções, as escolas/academias são redutos isolados das demais, tamanha competitividade. Além disso, possuem ethos específico, em que não é bem quisto quando um atleta de alguma escola vai treinar em outra(s) (Paiva, 2010). Embora isso vagarosamente venha mudando, ainda persiste como código a ser observado. Complementarmente, Vassallo (2006) ressaltou relevante contradição dado que nesse “[...] ambiente altamente hierarquizado **da Capoeira** [...], como poderíamos explicar que as representações [...] enfatizam de modo tão acentuado o contrário, ou seja, a idéia de harmonia e coesão?”. (Vassallo, 2006, p. 78) (Grifo com minha adição) Dessa forma, considerando minhas experiências prévias e essa questão posta por Vassallo (2006), de pronto uma questão inicial surgiu, ou seja, considerando a heterogeneidade de estilos e grupos na “Roda da Feira”, como pode (co)existir homogeneidade ou confluência naquela diversidade?

Lentamente fui percebendo que a “democracia” e *pax* capoeirística demonstrada aos domingos ocorre em contexto ininterrupto de estreitamento-distensão de negociações. Nesse rumo, a alteridade dentre estilos e grupos é comunicada antes mesmo de qualquer diálogo estabelecido. Isto é, na iconografia explicitada pelas camisas (Figura 5). Embora em alguns eventos comemorativos sejam confeccionadas camisas iguais para todos os interessados, ao longo do campo ficou patente que, apesar do estreitamento de relações entre eles, a união não era homogeneizante. Assim, a primeira alteridade detectada, intra-roda, foi explicitada por essas

indumentárias. Nessa direção, é possível depreender que, nos eventos comemorativos, o "vestir-se igual" trazia maior percepção de coletividade. Em contrapartida, o contraste é nítido nas rodas habituais. Contudo, essas diferenças são bem acomodadas ali, tendo em conta que não apreendi nada incomum no campo em função disso (no sentido de acirramento) denotando possível alteridade comunicativo-identitária em tom mais ameno. Diferentemente, por exemplo, de contextos futebolísticos em que as reações às identidades visuais costumam ser, no mínimo, muito mais intensas.

Figura 5 – Camisas com logotipos de diversos grupos de Capoeira, presentes na "Roda da Feira".

Fonte: Autor (2023).

Outra observação etnográfica assenta na forma/conteúdo em si desses logotipos, denotando genealogias nos/dos grupos, individualmente. Além disso, principalmente quanto aos alunos menos graduados, explicita o pertencimento ao grupo (e mestre), separando diferentes coletivos que coabitam ali. Nesse sentido, em diálogo com Goffman (2002), apreendo essas camisas como parte da "apresentação de si", conformando "performance" pública de identidades. Adicionalmente, também podem ser percebidas como forma de ressaltar o ethos dos grupos. Por exemplo, ao seguir a indumentária dos mestres, os alunos de certo modo salientam a continuidade de suas linhagens na Capoeira. Nesse escopo, o logotipo funciona como dispositivo mnemônico evocando para algo maior do que está estampado ali. Por sua vez, outra questão sobre a constelação da "Frente Unida" logo apareceu. Ou seja, a necessidade de

entender o que seriam os "fundamentos"[37] na Capoeira dado que essa categoria nativa vez ou outra aparecia nas falas dos mestres circunscritas ao (ritual) Angola. Todavia, como a roda também é frequentada por mestres (e demais praticantes) dos outros estilos, vale apresentar síntese sobre o assunto, baseada na literatura especializada sobre a Capoeira (complementada pelas observações no campo). Uma vez que, pelas observações do ritual na "Roda da Feira", participação em eventos de diversos grupos e pela prática no âmbito de um grupo específico, foi possível depreender como essa categoria incorre em (e retroalimenta) percepções partilhadas entre eles. Nessa direção, "fundamento" pode ser tomado como categoria nativa que engloba aspectos simbólicos e físico-corporais (referentes ao jogo em si). Assim, por exemplo, o berimbau "Gunga" é instrumento de percussão que confere poder para quem o porta na roda. Quanto aos aspectos físicos do jogo, não é incomum escutar quando o jogo é (bem) realizado próximo do chão, que a/o capoeirista "aprendeu fundamentos no/de Angola". Não obstante, tendo em consideração esses informes, vale aprofundar ainda mais essas distinções pelos estilos.

Na Capoeira Angola, é pacificado que os fundamentos detêm certas propriedades espirituais (Abib, 2004; Rego, 1968; Assunção, 2004; Pastinha, 1988). Ademais, a ritualística em roda assemelha de certa forma com religiões afro-brasileiras, tal como o Candomblé (Bastide, 2001). Nessa direção, por exemplo, em algumas das cantigas evocam ancestralidade na roda. Nesse contexto, trazem no imaginário algo de afirmação identitária de singularidade étnica afro-brasileira. Essas considerações são ressaltadas pelas ponderações de outros autores. Por exemplo, Teixeira (2022) argumenta sobre o conceito de "tempo espiralar" no qual a Capoeira Angola integra passado e presente na roda, contrastando com a percepção ocidental de tempo linear.[38] Outrossim, Ramos (2009) assevera que as cantigas preservam memórias

---

[37] Muito provavelmente esse termo na Capoeira foi tomado de empréstimo do Candomblé. Nessa religião, "fundamento" "pode ser denominado como a base do conhecimento transmitido de geração em geração [...], **relacionado** [...] ao axé" (Cardoso, 2006, p. 47) (Grifo com minha adição). Em cotejamento com a Capoeira, é possível apreender pelo viés hierárquico na medida que "[...] o aprendiz **precisa** [...] mostrar [...] respeito à hierarquia [...], evidenciar que faria bom uso daquilo que aprendia, preservando a tradição, a integridade moral e espiritual dos ancestrais e dos mais velhos. [...] **Fundamento também pode ser empregado** [...] na linguagem precisa do corpo, ou seja, na performance. Tudo vai depender da legitimidade assegurada ao cargo hierárquico de quem a enuncia [...], temos que o poder do segredo e o segredo do poder coexistem na esfera das ações e decisões e também do silêncio [...], ajudando a manter o respeito pela hierarquia [...]. Alguns zeladores **(Babalorixás/Ialorixás)** usam esse tabu como um artifício para enraizar seu poder no terreiro, alegando que, assim, torna-se possível **"**proteger a tradição**"**. [...] **Por fim**, o candomblé estruturou as suas bases, seus modelos litúrgicos e ideológicos, suas estratégias de relacionamento interno e externo tomando a oralidade como fundamento". (Lima & Araújo, p. 2-15) (Grifos com minhas adições; sublinhados meus)

[38] Adicionalmente, para Bonates (2022, sl. 24): "As culturas populares fazem vigorar a noção circular do tempo -

coletivas trazendo histórias de luta e sofrimento dos afro-brasileiros. Nessa direção, destaca o protagonismo do mestre como "guardião da tradição" desdobrando as ideias de Abib (2004) sobre a importância do mestre na Capoeira que, por seu turno, é bastante similar à do líder espiritual no Candomblé (Bastide, 2001; Cossard, 2006).

Levando em consideração esses parágrafos, é possível depreender em comum que esses fundamentos na Capoeira Angola podem mesmo ser comparados a elementos de religião ou religiosidade. Similarmente, engendram rituais, ética, simbolismo, hierarquias e identidade comunitária. Nessa direção, cotejando fundamentos da Angola com informações de Bastide (2001) sobre o Candomblé, pode-se observar, conforme já citado, que o próprio formato em roda é parecido com o do xirê[39,40]. Em adição, nessa lógica comparativa, o batizado de um(a) capoeirista (quando sobe na hierarquia), também pode ser considerado rito de passagem similar a de um iniciado (ou "confirmado" publicamente) no Candomblé. Por sua vez, é digno de nota salientar que também é possível identificar elementos em comum da Angola com a Regional/Contemporânea. Contudo, ressalta-se, é mesmo no Angola que mais nitidamente existem detalhamentos em termos de ritual. Não obstante, sobre a distinção ritual entre os estilos, um dos principais mestres na "Roda da Feira" apresentou a seguinte explicação

> Essa é uma das sutilezas da Capoeira, né? [...] é muito simbólica, até a própria Capoeira Contemporânea. Só que o ritmo dela da Capoeira Contemporânea, por exemplo [...] é muito disperso, né? [...] Vamos dizer, é uma coisa muito ecumênica, pô! Comparado com Angola e a Regional. [...] O Bimba [...] ele quebra aquele modo hegemônico [...] o rito, a sacralização. [...] O ritual de Angola seria uma coisa mais assim, tipo o **Candomblé** Ketu, né, que canta só num dialeto [...]. E a Capoeira Regional como no Candomblé seria mais já como Angola [...], canta em português [...]. Só que quando a gente vai fazer essa comparação entre não tô falando em grau de pureza não. **O ritual no Angola é** [...] falando assim, um rito mais elaborado, vamos dizer assim, [...] como se fosse o rococó baiano. [...] A ginga muito mais

---

As tradições culturais só podem ser mantidas se conseguirem estabelecer um vínculo entre o presente e o passado. A Capoeira possui uma carga identitária que remete a um passado de luta, de celebração, de festa e de memória. O passado da capoeira e dos capoeiristas é o que alimenta o presente e projeta o futuro da mesma".

[39] Simplificadamente, "Xirê" foi popularizado como a roda e/ou cerimonial sacralizado do/no Candomblé, no qual evocam os orixás para "incorporarem" nos filhos-de-santo ("transe mediúnico"). Não obstante, para Cossard (2006) e Bastide (2001) corresponde à ordem ou sucessão de cantigas dos orixás.

[40] Para Puke (2018, p. 114): "A <u>formação circular do rito é uma marca constante nas manifestações cerimoniais africanas</u>, como podemos observar no candomblé, assim como nas danças de matriz bantu, a exemplo do jongo. Toda manifestação coreografada pela formação em roda, evoca a ideia de continuidade e amplia a dimensão de unidade entre as pessoas - os corpos compõe um só corpo, que não tem começo e não tem fim. Tratando-se da roda de capoeira, embora a força emane da bateria [...], <u>tal unidade se perfaz da interação do conjunto</u>: o ritmo, o canto e movimento do jogo. [...] <u>produz uma sinergia entre os corpos que ali habitam - o axé</u> [...]. Na cosmogonia ioruba o círculo é um símbolo que evoca a união entre o orum **("mundo dos espíritos e orixás")** e o aiê **("mundo dos humanos, dos vivos").** Oxumaré, orixá da continuidade e da transmutação tem como um dos seus símbolos uma cobra que morde a própria cauda, simbolizando, com isso, [...] as tantas metamorfoses que sofremos ao longo da vida.". (Grifos com minhas adições; sublinhados meus)

> elaborada, [...] mais ao canto, a ladainha mais extensa do que a quadra que é cantada na Regional. Uma coisa assim, mais como rococó mesmo. Baiano, né? Rebuscada, né? [...] Já a Capoeira do Bimba seria mais minimalista. Para ficar bem claro, existe um ritual? Existe. Existe presença de Candomblé? Existe. Ambas tem o candomblé presente, né? [...] Tem seu rito, mas tem aquele ritual mais elaborado, outro não. Isso não significa que ambos não sejam profundamente simbólicos. O que muda é a forma, só o formato [...]. (Mestre B.C., Nota de campo, 19/08/24) (Grifos com minhas adições)

Para ele, o ritual na Capoeira Angola é mais "rebuscado" contrapondo simplificações de outros estilos (Ex.: Regional = "minimalista"). De certa forma, salienta (implicitamente) que o próprio processo histórico da/na Capoeira trouxe diferentes relações com a sacralidade nos estilos. Nesse caso da fala dele, ao meu ver, incorre distinção[41] entre memórias coletivas afro-diaspóricas (Angola) e a questão da funcionalidade (associada à Regional de Bimba). Além disso, destaca que a Contemporânea, "ecumênica", tem algo em comum com as outras duas.[42] Por outro lado, se os fundamentos na Regional e Contemporânea não possuem a mesma intensidade de sacralidade (da Angola) incluem como "fundamento" um sistema/metodologia de ensino pré-determinado (Ex.: sequências de Bimba). Nesse rumo, de acordo com as apreensões de Rego (1968), Campos (2009) e Decânio Filho (1996) é possível apresentar brevíssimo aporte sobre os fundamentos da Capoeira Regional de Mestre Bimba. Primeiro, os toques de berimbau detêm grande relevância nesse estilo, direcionando o tipo de jogo em função de situações reais de combate. Outrossim, assim como no Angola, o batizado (como evento) é tomado como rito de passagem destacando progresso dos praticantes. Adicionalmente, a ética estabelecida por Bimba (Ex.: respeito e disciplina mais rígidos) pode ser comparada a códigos morais de sistemas religiosos. Por seu turno, vale ressaltar os fundamentos na Capoeira Contemporânea (Cressoni, 2013; Salazar, 2011; Pasqua, 2020). Nesse estilo, a parte musical é mais livre, sem aquela rigidez que ocorre nos estilos considerados "tradicionais" (Angola e Regional). Em contrapartida, similarmente, os batizados na Contemporânea podem ser apreendidos como momentos de ruptura/transição relevantes para os capoeiristas. Ademais, também existe a questão de lealdade ao mestre, porém há maior abertura para experimentação. Nesses casos, principalmente em referência à(s) mudança(s) de afiliação, quando por motivos

---

[41] Vieira & Assunção (1998) salientam que as duas (Angola e Regional) foram historicamente instrumentalizadas para atender interesses específicos, principalmente políticos e/ou econômicos.

[42] Com isso, a Contemporânea também rompe com dicotomias rígidas (Ex.: tradição *versus* modernidade) contrapondo percepções "imutáveis" de "autenticidade" na/da Capoeira.

alhures ocorre troca de alianças são interpretados pelos grupos como “deserção/traição” (em contextos mais severos) ou “migração” (em contexto mais brando).

Por sua vez, ainda considerando os fundamentos e retomando especificamente o contexto da etnografia, no campo apareceu mais uma questão. Uma vez que o “fundamento” ritual principal na “Roda da Feira” é no Angola, como são acomodadas as particularidades desses outros estilos? Aliás, cabe ressaltar, não presenciei outro ritual que não fosse Angola em todo período no campo. Por outro lado, em todas as rodas observadas, a presença sempre mostrou-se diversa, ou seja, composta de praticantes dos três estilos. Desses, a alteridade mais intensa é verificada na Contemporânea, sobretudo quando contrastado com a rigidez hierárquica dos fundamentos na Angola. Por outro lado, durante a pesquisa de campo foi possível observar que, diversos praticantes da Contemporânea participavam da “Roda da Feira”, sendo bem recebidos e sentindo-se confortáveis ali. Portanto, se existe algum mecanismo que repele alguns pela alteridade, certamente não cabe para todos os adeptos desse estilo ali. Nesse rumo, um caso tornou-se emblemático, pois havia um capoeirista que, durante boa parte da pesquisa de campo, frequentava a “Roda da Feira” e os eventos externos realizados pelos mestres. Seu jogo era considerado tecnicamente eficaz e mostrava-se entrosado com todos ali. Segundo ele, chegou por acaso naquele espaço, quando não encontrou membros da Contemporânea em outra roda, que é realizada mais acima na “Feira de Artesanato”, em frente ao Banco Santander na Avenida Eduardo Ribeiro. Asseverou que foi percorrendo a feira e, ao ouvir o som dos berimbaus, resolveu verificar e foi “ficando e participando”. Durante a pesquisa foi possível dialogar algumas vezes e ele comparou a “Roda da Feira” com o que viu e apreendeu na Contemporânea:

> Dentro da **“Roda da Feira”** a gente aprende isso. [...] O respeito à hierarquia. E hoje a Capoeira Contemporânea, [...] tem muitos grupos que eles tão sem tradição, é aluno tirando mestre, é contramestre batendo em aluno, dentro da Capoeira Angola a gente não vê isso. A gente vê uma hierarquia a ser cumprida e quando é quebrada essa hierarquia o mestre para **a roda**. [...] Eu me sinto muito a vontade em estar no meio dos angoleiros, [...] sempre procurando respeitar eles aqui [...]. **Assim, na “Roda da Feira” tem** o respeito, a humildade, [...] a hierarquia, que hoje é muito difícil você chegar numa roda de capoeira **Contemporânea** e ter hierarquia." (L.F., 15/10/22) (Grifos com minhas adições)

Em sua fala ele destaca a importância da hierarquia e do respeito dentro da Capoeira Angola, contrastando com sua percepção da Capoeira Contemporânea, em que observa perda dessa parte tradicional. Em contrapartida, quando eu já visitava o campo com bastante intermitência (2023-2024), fui informado pelos demais que ele não mais frequentava aquele

espaço. Além disso, estava exercendo uma "posição importante" (percepção das pessoas na "Roda da Feira") na outra roda caracterizada pela Contemporânea, mais acima na Feira de Artesanato. Assim, ao averiguar de forma detida, ficou nítido que ele não teve nenhuma situação-limite ou desavença na "Roda da Feira". Então, por qual razão decidira frequentar outra roda naquele mesmo logradouro? Segundo uma das mais importantes figuras da "Roda da Feira", justamente por fatores hierárquicos. Pois, dentre os principais códigos no ritual Angola está o comando da roda, conforme citado anteriormente, associado ao toque do berimbau denominado "Gunga". É concedido ao principal coordenador ou mestre reconhecidamente mais antigo. É seguido pelo segundo na hierarquia, responsável pelo berimbau de cabaça um pouco menor denominado "Médio". O terceiro na sucessão toca o berimbau "Viola", cuja cabaça é ainda menor, comparada aos outros dois. Essa variação quanto aos tamanhos das cabaças pode ser visualizada na Figura 6. Não obstante, a hierarquia quanto à percussão dos outros instrumentos (pandeiro, agogô, atabaque e reco-reco) é menos rígida, ao passo que qualquer iniciante e menos graduado possui liberdade para tocar.[43]

Adicionalmente, ainda sobre os berimbaus, vale ressaltar, essa rigidez é algo tácito, não imposição formal (ou escrita) e, segundo eles, fundamentada nos "usos e costumes". Nessa direção, no campo foi possível notar, não eram regras inflexíveis. Em diversas vezes observei que o mestre tocava o Gunga e passava o berimbau para outro quando cansado ou com vontade de entrar no jogo. Geralmente segurava mais o comando quando percebia que alguma situação poderia sair do controle em função de algum jogo ou jogador mais exaltado. Assim, dependendo das circunstâncias, inclusive, poderia algum Contramestre ou mesmo Treinel tocar o berimbau, caso confiasse na qualidade do seu toque, por exemplo. Nessa direção, pode-se relacionar essas observações ao conceito de "ética das circunstâncias" na Capoeira, proposto por Bonates (1999). Segundo esse autor,

> da própria natureza dialética do universo capoeirístico, [...] verdade-mentira, real-irreal, vencedor-vencido, não são binômios absolutos e cartesianos, mas interdimensionais, gerados pelo processo histórico e apoiados na lógica da sobrevivência e afirmação sócio-cultural. [...] Esta lógica é a da negociação, do conflito e da inversão, **em que** [...] o capoeirista reverencia a ética da circunstância real e não um código de honra pré-estabelecido. (Bonates, 1999, p. 11-13) (Grifos com minhas adições)

[43] No meu caso, por exemplo, mesmo neófito na Capoeira, em diversas rodas toquei reco-reco e agogô, sendo corrigido quando, às vezes, ocorria desarmonia com os demais.

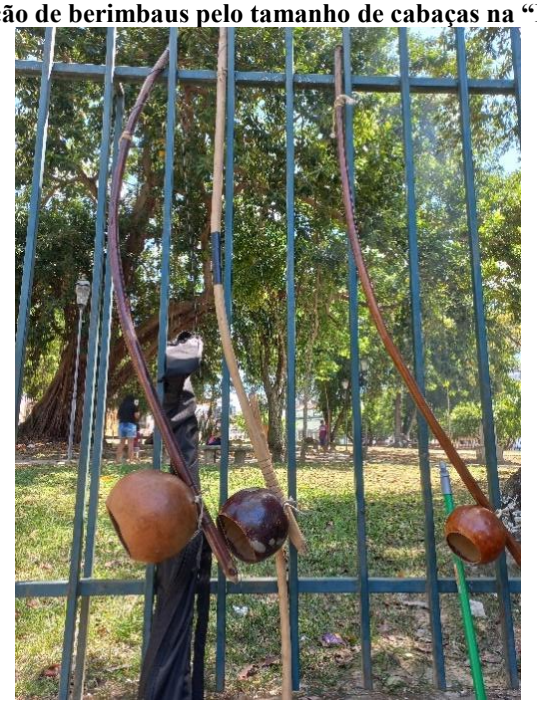
É o que ocorre dentro dessa “ética das circunstâncias”, por exemplo, quando o mestre deseja participar diretamente do jogo e entrega o Gunga a outro capoeirista de sua confiança. Nesses momentos, é a percepção circunstancial que determina a escolha do novo “comandante”. Assim, se o clima do jogo é tranquilo ou o outro capoeirista possui habilidade técnica para conduzir, essa transferência ocorre tranquilamente. Por outro lado, se o mestre percebe que o jogo pode sair de controle, mantém o Gunga com ele, estabelecendo que a “energia” do jogo não exceda de forma que possa levar à violência ou desarmonia. Sem embargo, retomando o caso de L.F., mesmo sendo reconhecido seu domínio no jogo, por ser novo na “Roda da Feira” e/ou em menor posição hierárquica, franqueavam-lhe acesso aos demais instrumentos, mas não ao principal berimbau. Por seu turno, pude comprovar a afirmação dessa capoeirista quanto ao afastamento dele por motivos hierárquicos ao transpassar a Avenida Eduardo Ribeiro em 2024 e, casualmente, observá-lo percutindo o berimbau nessa roda de Contemporânea, mais acima na feira.

Esse caso de L.F. é interessante para realizar análise na medida em que, certamente, deve ser algo relativamente comum na Capoeira. Inicialmente foi aproximando pela questão de (maior) hierarquia e respeito, aspectos que ele considerou enfraquecidos na Contemporânea. Esse apego inicial à hierarquia denota busca por algo alinhado com o Angola, como respeito aos mestres, por exemplo. Contudo, o afastamento subsequente dele aparece como desânimo quanto à hierarquia que havia elogiado pelo fato de não ter tido acesso ao berimbau, particularmente o “Gunga”. Vale ressaltar, é (bem) restrita a mobilidade imediata de novos participantes dentro do ritual angola, em que a progressão demanda submissão à autoridade dos mestres mais antigos. Insatisfeito, L.F. retorna para Capoeira Contemporânea já comandando o berimbau. Esse retorno pode ser apreendido como resposta à restrição na “Roda da Feira”, na qual sua (reconhecida) competência técnica no jogo não comutava em ascensão hierárquica. Em síntese, esse caso ilustra como a hierarquia pode se tornar severo obstáculo para aqueles que buscam ascensão mais rápida na Angola. De fato, depreendo esse retorno de L.F. para contemporânea como anseio por reconhecido mais rápido (comparando à Angola) e/ou pelo comando das rodas pelo principal berimbau. Por sua vez, retomando a pesquisa de campo, em referência ao estilo Regional, pelo histórico de diversos mestres ali em suas respectivas escolas, essa alteridade é mais suavizada e até bem aceita. É possível perceber isso pelo fato de, implicitamente, estar englobada na palavra “tradicional” presente no cognome “Frente Unida da **Capoeira Tradicional** no Amazonas”. De acordo com um dos principais mestres na “Roda

da Feira”

> Mestre Bimba [...] radicalizou a capoeira socialmente. [...] Mas, ofuscou um pouco a Capoeira Angola essa década de 70, 80. [...] Não é que ela deixou de existir, ela ficou muito reclusa em Salvador em determinados nichos, mas ela tava lá, sempre teve [...]. E entra esse processo da Capoeira em São Paulo, [...] vira a capital mundial da Capoeira. Aí começam a juntar Angola e Regional **(processo de criação da Contemporânea)**. Foi a Capoeira que veio **inicialmente** pra cá, né? Essa junção de Capoeira Angola e Regional e [...] final da década de 80 para 90 é que vem uma afirmação de uma identidade angolana e uma identidade da regional. Porque essa Capoeira Regional do Bimba ela também começou a ficar ofuscada tanto pelo crescimento [...] e a revitalização da Capoeira Angola, [...] como o crescimento da Capoeira Contemporânea, né? Então, também teve uma necessidade à época de [...] firmar essa identidade. E ecos disso daí é que existe até hoje dentro da Angola. A Regional tem isso muito bem resolvida, porque Bimba e as coisas ficaram escritas, né? O ritmo [...] berimbau, pandeiro, etc. aqui, lá descobrem alguma coisinha, mas o Bimba criou esse método dele, né?! Em Angola é uma coisa dispersa. E então nós, esse crescimento da Capoeira aqui em Manaus, Amazonas, ela se dá dentro dessa onda. Ela pega esse rebote aí dessa afirmação da identidade angoleiro, entendeu? E nós mesmos estamos firmando a nossa identidade de angoleiro aqui. Por isso que eu digo, a gente [...] Frente Unida da Capoeira Tradicional no Amazonas, né? Não é do Amazonas não. A gente está firmando essa fase. (Mestre B.C., 19/08/24) (Grifos com minhas adições)

Figura 6 – Variação de berimbaus pelo tamanho de cabaças na “Roda da Feira”.[44]



Fonte: Autor (2022).

[44] Adicionalmente, alguns mestres “[...] dizem que a tríade dos berimbaus [...] é uma referência aos tambores rituais (rum, rumpi e lé) dos ritos litúrgicos afrobrasileiros, isto é, uma transplantação da curimba da umbanda ou do *Ìlubàtá*, a exemplo do candomblé keto. Desse modo, o berimbau **gunga**, que emana uma sonoridade mais grave seria uma referência ao atabaque rum; o berimbau **médio**, com tonalidade média ao rumpi; e o viola, de tonalidade mais aguda ao atabaque lé”. (Puke, 2018, p. 117) (Grifos com minhas adições)

Pode-se destacar dessa fala de B.C., que a escolha da palavra “tradicional” no cognome da “Frente Unida” também abrange a Capoeira Regional do Mestre Bimba. Sem embargo, nesse caso em tela, denota como as percepções sobre “tradição” são negociadas em contextos rituais. Como Turner (1974) pondera em sua análise dos rituais, às vezes ocorre (re)conciliação de elementos aparentemente opostos. No caso da “Roda da Feira”, com capoeiristas de diferentes estilos se reunindo no ritual Angola e abertos à Regional pelo apreço à “tradição baiana”. Nesse bojo, é particularmente significativo o mestre fundador da “Roda da Feira” ser oriundo de estilo próximo (ou assentado) à Regional, e todos os sucessores na coordenação a partir de 2003 também serem praticantes de Regional.[45] Cabe salientar, esses mestres conduziam o ritual em Angola e aceitavam normalmente a coexistência de pessoas e grupos de outros estilos. Não obstante, essa relativa acessibilidade da Regional na “Roda da Feira” também pode ser entendida pelo viés de “baianidade”. Conforme articulada por diversos autores em Moura (2011) e nas tintas de Sodré (1988), essa categoria une diferentes vertentes capoeirísticas em torno de referencial comum associado à identidade afro-brasileira na Bahia. Desse modo, a “Roda da Feira” circunscreve a Regional como parte dessa “herança baiana” em comum. Nesse bojo, o passado acirrado de alteridade entre esses estilos na Bahia (Reis, 1997), **não** conformou o presente etnográfico na “Roda da Feira” em Manaus. No Amazonas entrelaçaram de forma relativamente tranquila, alicerçadas nessa concepção de “tradição” supracitada.

Por seu turno, aprofundando essa questão de alteridade-acomodação de diferentes pessoas e grupos na “Roda da Feira”, merece análise pormenorizada o jogo em si. Afinal, se na “Roda da Feira” é realizado o ritual no Angola e os outros estilos são reconhecidos como mais “competitivos-esportivos”, como conciliá-los em ritual caracterizado como mais lúdico e contido quanto à execução de técnicas agressivas? Nessa direção, para aqueles que iniciaram e/ou desenvolveram na Capoeira no estilo Angola não existe nenhuma diferenciação relevante. Todavia, para aqueles que iniciaram na Contemporânea ou Regional, conforme a percepção de um dos mestres mais antigos, “joga como der”.[46] Ou melhor, para L.F. da Contemporânea, “[...] olhando, jogando, perguntando pros mestres, conversando [...]” (nota de campo, 15/10/22). Assim, a adaptação ocorre de maneira orgânica, destacando aprendizado pela prática, ou seja, aprende fazendo e faz aprendendo. Não obstante, uma capoeirista experimentada apontou para o fato de que, no final do ritual na “Roda da Feira”, os capoeiristas aceleram o ritmo,

[45] Averiguado no tópico sobre a “História da ‘Roda da Feira’”.
[46] Mestre F.C.R., nota de campo, 02/09/24.

aproximando da forma jogada na (Capoeira) Regional e Contemporânea. Com isso ocorre provável intersecção entre estilos em momentos específicos do ritual. Entretanto, essa intersecção é assimétrica. Posto que, essa mesma capoeirista, que também ministra aulas de Capoeira, asseverou que ensina os dois estilos (Angola e Regional) e percebe que a preferência dos seus alunos é pelo lado mais competitivo da Regional. De acordo com ela, "de cada dez alunos, apenas um prefere o Angola" (C.M.P., nota de campo, 26/04/2024). Desse modo, parece certa tendência os mais jovens priorizarem estilos/técnicas no sentido de competitividade. Outrossim, a coocorrência desses estilos na "Roda da Feira" pode ser apreendida como forma de hibridização ritual nessa zona de intersecção supracitada. Nesse sentido, incorrendo em liminaridade em momentos muito específicos, com jogos mais velozes e, consequentemente, mais competitivo-lutados do que dançado-jogados (nesses momentos, mais inclusivos para os outros estilos ali). Adicionalmente, apreendo que a Capoeira na "Roda da Feira" está sempre nessa "ginga" acomodando diferentes modos de jogar sem abandonar a ritualística no Angola. Em contrapartida, às vezes essa acomodação ocorre com a necessidade de intervenções mais incisivas por parte dos principais mestres responsáveis pela roda, conforme as três anotações a seguir, obtidas em diferentes momentos na pesquisa de campo:

1) Mestre falando do cuidado para não machucar: "jogo é pergunta e resposta, se dois perguntam ou dois respondem dá confusão". Essa fala ocorreu logo após um capoeirista executar técnica de chute em outro que, por sua vez, respondeu com uma cabeçada. Na sequência, o homem que executou o chute saiu da roda evitando acirrar ainda mais os ânimos (Nota de campo, 19/06/2022);

2) Um mestre, segundo no comando da roda, afirmou que um jogo iniciou já muito intenso. O principal responsável pela roda o complementou: "ideal é encaixar o golpe no toque do berimbau e, se entrou, não revidar na hora". Ao passo que, o segundo respondeu: "igual a futebol, tomou gol, pega bola e começa do zero, só refletindo e pensando para voltar". A partir daí, ambos criticaram o jogo acelerado e disseram que o jogo lento da Angola no início serve para ver as brechas e corrigir ou executar técnicas quando acelerarem (Nota de campo, 19/03/2023);

3) O segundo no comando da "Roda da Feira" fala sobre ego e diz "não é fazer lento, é jogar normal, mas segurando a intensidade". Por sua vez, o principal mestre responsável falou sobre o uso do corpo como "[...] objeto de expansão, alegria e não

> de constriccão como nas religiões judaico-cristãs, [...] assim são os africanos [...]". Prossegue falando da luta fora da "Roda da Feira", que ali o foco é na integridade. Finalizou a fala, asseverando que o jogo deve ser: "[...] uma luta de bailarinos, dança de gladiadores e duelo de camaradas". Outrossim, algum momento após, pararam de tocar os berimbaus, parando um jogo que ocorria. Pediram para desacelerar e compassar de acordo com o berimbau. Os capoeiristas, então, recomeçaram do zero. (Nota de campo, 16/04/23).

Pode-se inferir que essas intervenções são fundamentais para manter o equilíbrio na "Roda da Feira". Nesse escopo, por exemplo, a comparação com a pausa reflexiva após "tomar um gol", indica que o "desacelerar" é físico-mental, incorrendo em reorganização tática. Além disso, quando os mestres pedem que o ritmo seja ajustado ao toque do berimbau, apreendo como forma de controle para evitar que o ego prejudique a "camaradagem" na "Roda da Feira". Por sua vez, em outro contexto, foi possível estabelecer alguns diálogos na direção de se compreender sentido comum naquele coletivo tão plural. Dito de outra forma, com todo caldeirão idiossincrático na "Roda da Feira", compreensível pela diversidade de pessoas e grupos, existiria alguma confluência? Conquanto a percepção de identidade ali para eles pode representar elementos tão diversos como "malícia", "respeito pelos mais velhos" etc., foi possível apreender duas convergências, a despeito dos estilos. Primeiro, na distinção entre (o indivíduo) "Capoeira" e "Capoeirista". Segundo, a relevante associação com singularidade étnica, i.e., da Capoeira com africanidade ou como algo afro-brasileiro. Em referência a esse último aspecto, vale relevar trabalho inédito sobre a Capoeira em contexto amazônico, publicada no âmbito do PPGAS/Ufam, sobretudo em razão de também escavar aspectos identitários. Em sua tese, Cruz (2021) etnografou a Capoeira/capoeiristas da/na região do Alto Solimões-AM. Constatou forte presença indígena, principalmente das etnias Kokama e Ticuna.

Por seu turno, interessantemente, depreendeu que, para eles "[...] tem prevalecido à compreensão de 'arte' constituída de componentes afro-brasileiros [...]. **Todavia,** a identidade dos capoeiristas indígenas é posterior a sua própria identidade, esta permite a autoafirmação e a busca por outras instâncias, instituições ou grupos em que se possa inserir.". (Cruz, 2021, p. 260; 291) (Grifo com minha adição) Desse modo, destaca-se dessa etnografia a forma como a Capoeira (mesmo com raízes afro-brasileiras) é assimilada pelos grupos em que a identidade indígena-amazônica precede a capoeirística. Nesse caso, a singularidade étnica

tradicionalmente associada à Capoeira foi alargada para incluir novos elementos oriundos das cosmologias desses capoeiristas (Ex.: *Ayahuasca*[47]). Sem embargo, retomando o contexto da "Roda da Feira", em praticamente todas as rodas observadas, o mestre no comando salientava esse elo da Capoeira com singularidade étnica africanizada, entre outros, pelo viés da religião e/ou história. Por exemplo, reportou sobre berimbaus sacralizados e cultuados pelos mestres antigos, e tentativas de embranquecimento e/ou afrocentralidade da/na Capoeira.[48] Outrossim, asseverou sobre a salva ou consagração ao orixá Exú em várias passagens,[49] destacando que, por meio desse ato, "a roda de Capoeira funde passado, presente e futuro"[50].

Levando em consideração os parágrafos anteriores, o que vislumbro da "Roda da Feira" é mesmo um "caldo" de influências relacionado à diferentes grupos e pessoas. Contudo, na coexistência de Angola, Regional e Contemporânea ocorrem alguns aspectos de convergência. Nesse rumo, conforme já citado, um desses elementos é a distinção nítida entre dois tipos, ou seja, o "Capoeira" e o "capoeirista". Para eles, o "Capoeira" é aquele cuja identidade possui relação exclusiva com (excelente) domínio do jogo. Em contrapartida, o "capoeirista" detém ética respeitando o ethos sociocultural da Capoeira, independentemente do estilo. Para eles, não importa se o praticante vem/é da Capoeira Angola, Regional ou Contemporânea, porquanto sua integração na "Roda da Feira" depende mais da sua adesão a esse ethos do que de habilidades no jogo. Outra questão citada anteriormente de confluência na "Roda da Feira" é a associação simbólica com a cultura afro-brasileira. Eles têm apreço comum ali pelo fato do ritual Angola remeter à ancestralidade[51] africana. Sem embargo, conforme destacado por um dos mestres

---

[47] Interessantemente, Cruz (2021) averiguou que alguns dos capoeiristas indígenas da etnia Kokama traziam proteção espiritual na Capoeira pelo ritual de *Ayahuasca* ("cipó das almas"). Não obstante, o consumo da *Ayahuasca* induz estado de transe decorrendo relatos de contato com ancestrais/espíritos protetores. Nessas cerimônias com capoeiristas, as cantorias em língua indígena eram realizadas ao som de tambores **e berimbau**, utilizado com intuito de chamar os espíritos. Nesse escopo, um dos indígenas relatou que, após participar do ritual, percebeu maior agilidade e acuidade sensorial quanto à visão no/de jogo.

[48] Nota de campo, 19/06/2022.

[49] Nota de campo, 19/03/2023.

[50] Nota de campo, 16/04/2023.

[51] Para Bonates (2022, sl. 28), "ancestralidade" na Capoeira tem relação com a "consciência da negritude, da africanidade e da raiz histórica e popular da capoeiragem. Culto e reverência aos grandes capoeiristas da história, principalmente os dos primórdios, que além de criarem as condições objetivas para a sobrevivência e manutenção da arte da capoeira, resistiram bravamente (muitas vezes com sangue derramado) às perseguições policiais e aos preconceitos e discriminações". Conforme notou Juana Elbein Santos (2002, p. 102-103) similarmente no Candomblé (Nagô): "os *irúnmalè*-ancestres, os égún, **estão associados à história dos seres humanos. [...] à estrutura da sociedade**.". (Grifos meus)

baianos mais reverenciados em Manaus por integrantes da “Frente Unida”, essa potência assenta, entre outros, no berimbau, elemento de singularidade étnica mais relacionado à Capoeira, pois

> [...] a identidade da Capoeira, ela vem com algo que atrai todo mundo pra um campo que é a música. Essa música ela é entoada aqui, é produzida a partir de um instrumento que é o berimbau. E **esse berimbau tem uma coisa mágica que atrai todo mundo**. [...] É como você pegar o imã, colocar um monte de prego espalhado, esse imã é forte, ele atrai. [...] Essa é a grande força que a capoeira tem, poder de agregação, [..] até agora a gente não sabe ao certo definir que força é essa. A única coisa que pode ser atribuído é que **essa fonte de atração é o berimbau, é a música**. (Mestre A. H., 20/08/2022) (Grifos meus)

Nesse contexto, a Capoeira “acorda” memórias que sobreviveram aos silenciamentos/invisibilidades da/na história oficial, conforme as palavras de outro mestre,

> a Capoeira, ela como identidade, ela **é uma recuperação de memória**, **a luta da memória contra o esquecimento**. Então, o brasileiro, pra ele realmente se conectar com suas raizes, eu acho que a capoeira seria uma estrada, um caminho. Um dos caminhos, [...] seria dentro da cultura preta brasileira [...]. Quanto mais você cavar o buraco, mais você vai encontrar a sua identidade. Então isso seria a identidade da Capoeira. (Mestre C.M., 20/08/2022) (Grifos meus)

Em apreensão à fala acima do mestre C.M. e baseando-me pelas observações diretas na “Roda da Feira” apreendo que ali ocorre mesmo recuperação dessas memórias. E, nesse rumo, conforme as palavras do mestre A.H., a música age como ímã que atrai todos para local comum. Não obstante e finalizando este subtópico, entendo que a “Roda da Feira” deve ser depreendida pela diversidade (“constelação”) que existe ali, desde que também seja lembrada pela convergência desses dois aspectos supracitados (alumiados por esta pesquisa).

1.1.3. Hierarquias e categorização quanto às frequências

Relevante relembrar que a “Roda da Feira” é evento público que congrega pessoas e grupos de Capoeira, cujo lócus situa-se no Centro de Manaus. É organizada e coordenada pela “Frente Unida”. Portanto, conforme já citado, abriga pluraridade de grupos e estilos de Capoeira. A despeito disso, nesses grupos existem distinções hierárquicas, estando o “mestre” no topo. Outrossim, não existe unanimidade dado que uma parte prefere ser denominada de “escola” em vez de “grupo”. Nesse rumo, os cognomes em referência às “graduações” são

pensados como elementos “acadêmicos”, com alunos sendo “formados”, “diplomados” e/ou “certificados” na “formatura”, quando sobem nessa hierarquia. Além disso, as outras denominações, que antecedem o mestre, também seguem esse viés “acadêmico”, apresentadas aqui como esforço de síntese, dadas variações em função dos sistemas adotados individualmente pelos grupos que compõe a “Roda da Feira”. Vale salientar, esses dados obtidos na pesquisa de campo demonstram que, com exceção dos estágios iniciais, a atribuição de função/posição era muito similar, às vezes variando o cognome adotado. Assim, pode-se elencar:

- Mestre: nível mais alto na hierarquia (esperado que tenha domínio sobre todos os aspectos da Capoeira);
- Contramestre: preparado para responsabilidades, porém, ainda está sob a supervisão do mestre;
- Professor/Treinel: pode ensinar e dar aulas, porém ainda não atingiu o tempo convencionado para subir na hierarquia;
- Instrutor/Monitor: alguém que está se especializando no ensino, sob supervisão do mestre. Na Contemporânea e Regional existe esse nível, mas na Angola, a palavra “Instrutor” às vezes era associada diretamente com “Treinel”. Outrossim, em alguns grupos, que seguiam a normativa da Confederação Brasileira de Capoeira – CBC, em vez de “Instrutor” utilizavam a palavra “Monitor”. Todavia, em alguns isso ainda era subdividido, alocando na hierarquia o “Monitor” pouco abaixo do “Instrutor”.

Abaixo desses quatro níveis citados, existe grande variação entre escolas e grupos, em suma, distinguindo basicamente em “graduados”, isto é, os que avançaram nas fases iniciais de conhecimento, dos “iniciantes”, aqueles que estão começando. Para ter noção da sofisticação quanto a essas diferenciações, abaixo desses quatro níveis principais supracitados, havia escolas em que, inspiradas pela divisão proposta pela CBC, apresentavam até sete níveis hierárquicos para praticantes adultos.[52] Sem embargo, o norte dessa hierarquia assenta no domínio técnico/cultural da Capoeira e a capacidade de ensinar (publicamente reconhecida). Nesse bojo, palavras como “formatura” e “diplomação” parecem esforço de formalização do saber

[52] Mestre C.1., nota de campo, 29/09/2024.

capoeirístico, alinhando-o com lógica similar ao conhecimento formal ocidental (institucionalizado). Contudo, nessa apropriação de termos acadêmicos ocorre de certa forma requalificação nativa, conferindo prestígio interno nesse sistema hierárquico próprio da Capoeira. Nesse sentido, o "ensino" circunscreve projeto social mais abrangente, em que o mestre deve ter capacidade de formar novos "corpos" e "mentes" na Capoeira. Por sua vez, por exemplo (entre outros possíveis), o termo "formado" denota a conclusão de um nível de aprendizado conferindo posição dentro da comunidade capoeirística. Nesse bojo, é fácil perceber que, para os membros da "Frente Unida", o ensino é o principal critério para ascensão hierárquica.

Outrossim, nesses grupos ou escolas assentados na Regional ou Contemporânea para sair da condição de "aluno" e atingir nível de Monitor/Instrutor é necessário entre 6-8 anos de prática. No Angola, segundo o mestre de Angola G.C.B., "[...] a partir de 5 anos de prática dependendo do envolvimento do 'aluno', passa a 'discípulo'. Não é graduação, mas diferencia do 'aluno'".[53] Nessa direção, quanto ao período necessário para progredir em seu grupo, asseverou: "Treinel, mínimo 10 anos de prática, apto para dar aulas; Contramestre, mínimo 15 anos de pratica, apto para dar aulas e conduzir roda; Mestre, acima de 20 anos de prática".[54] Relevante salientar, apesar das grandes variações temporais distintivas entre "alunos", o período necessário para atingir a "maestria" na Regional/Contemporânea foi bem parecido. Para o professor, dez anos; Contramestre, quatorze anos; Mestre, dezoito anos.[55] Interessantemente, à primeira vista parece que os critérios temporais para ascensão são objetivos, mas na prática existem diversas variáveis subjetivas e idiossincrazias nada desprezíveis relacionadas aos mestres para conceder o "título". Na própria fala do mestre G.C.B. subentende-se isso, ao afirmar que somente "[...] **o tempo não é requisito para se formar**, depende do envolvimento do aluno com a Capoeira".[56] (grifos meus) Nessa direção, inclusive, o período pode ser ainda maior do que vinte anos para tornar-se mestre. Foi o caso de C.M., pois na pesquisa de campo foi possível participar justamente da cerimônia em que foi "diplomado" mestre, após vinte e seis anos de Capoeira, apresentando a seguinte explicação:

> [...] a capoeira que nós praticamos, que é a capoeira tradicional baiana, né? Uma capoeira regada a muito refinamento, a uma exigência cultural muito grande de

[53] Nota de campo, 30/09/2024.
[54] Ibid. anterior.
[55] Mestre C.2., 29/09/2024.
[56] Op.cit., 30/09/2024.

> preservação de memória. Então, é natural que, pra ter esse entendimento, de você chegar ao ponto de ser um representante dela, de ser uma pessoa que vai transmiti-la, né? [...] Tem que ter muitos anos vivenciando mais do que aprendendo, do que simplesmente aprendendo, é vivenciando ela literalmente. **Chegar ao ponto dela ser parte de você e você ser parte dela**. (Mestre C.M., 20/08/2022) (Grifos meus)

Quando C.M ressalta que a Capoeira "deve ser vivenciada" como extensão da própria identidade do praticante, destaca a "ginga" imersiva necessária para maestria. Aliás, para ele, é algo que não pode ser medido somente pelo tempo de prática. Nesse rumo, a fala de C.M. dialoga com teorias antropológicas contemporâneas que ressaltam a importância da prática no conhecimento, ou melhor, sobre o "fazer" como forma de aprendizagem (Ingold, 2015). Entretanto, ainda de acordo com C.M., esses saberes superam a questão físico-corporal pela responsabilidade de transmitir (e preservar) memórias. Além disso, aprofundando o tema e retomando a questão da subjetividade em que assentam-se os critérios para tornar-se mestre, vale salientar um diálogo[57] com o mestre C.2. da Contemporânea. Questionado sobre quais critérios seriam utilizados em suas graduações, respondeu apresentando um arquivo com uma lista composta de sete quesitos para que um discípulo seja "diplomado" mestre. Desses, foram selecionados cinco, pela apreensão de subjetividade entre esses critérios (analisados subsequentemente). São eles:

> A – Ter um trabalho de capoeira reconhecido pelos mestres mais antigos; B – Ter respeitabilidade entre os mestres da Capoeira em qualquer lugar que estiver; C – Ter vivências de Capoeira na cultura e no esporte; D – Ter humildade para submeter-se a avaliação de mestres antigos e conceituados; E – Ter pretensão de dar continuidade ao ensino e aprendizado da capoeira. (Batista, 2023, p. 8)

Levando em consideração esses cinco critérios é perceptível que a ascensão exige confirmação pelas autoridades "tradicionais" na Capoeira. Desse modo, mesmo que tenha conseguido "formar" alunos ao longo dos anos, por si só, também não resolve a equação. Nesse escopo, o reconhecimento pelos mestres mais antigos e a relação com "trabalho"[58] (critério A) é algo muito disseminado entre membros da "Frente Unida". É uma espécie de "ginga-laboral", na qual a ascensão dentro da hierarquia da Capoeira é bem vista (ou considerada) se estiver no contexto de aulas-ensino-adeptos-confirmação coletiva. Nesse escopo, conforme ressaltou o mestre A.F.: "...como é que alguém pode ser mestre sem alunos para ensinar? Não tem nem lógica...". (Nota de campo, 05/06/2022) Sem embargo, a "ginga-laboral" pode ser apreendida

---

[57] Op. cit., 29/09/2024.

[58] Esse termo no campo também apareceu como sinônimo de "projeto" e/ou também no sentido de "ensino".

como categoria nativa, que considera a Capoeira pelo viés do ensino associado à reconhecimento coletivo, basilares para avanço hierárquico. Nesse bojo, o reconhecimento do mestre está intrinsecamente relacionado à capacidade de formar aprendizes (sendo sempre "comprovado" por outros mestres). Fortelece essa percepção a segunda assertiva, sobre a respeitabilidade em diferentes contextos (critério B). Nessa lógica, vale menos ter um "certificado" ou "diploma" (formalizado/institucionalizado) e (muito) mais a "comprovação" pelos pares. De certo modo, esse processo também pode ser apreendido como mecanismo de controle social, no qual a autoridade dependente de certo modo do consentimento dos "guardiões da tradição".

Além disso, aspectos como "humildade" (critério D) e "pretensão de continuar o ensino" (critério E) tem relação, respectivamente, com submissão à tradição e que não pode desistir da Capoeira. Ademais, o mestre tem de ter domínio físico-esportivo/cultural (critério C). Adicionalmente, conforme citado, é possível inferir que esses critérios denotam maestria relacional, em que o poder é associado à circulação de saberes (claro, sempre "comprovado" pelos pares). Outrossim, essa maestria relacional pode ser relacionada ao conceito de "autoridade legítima" de Weber (2004) que distingue três tipos de autoridade (tradicional, carismática e racional-legal). Nesse caso da Capoeira, a autoridade do mestre circunscreve à tradicional, na qual o respeito pelos pares é condição *sine qua non* para conferir autoridade.[59] Nesse sentido, o poder é conformado (mais) pela legitimidade das redes de relações sociais e (muito) menos por questão de mérito pessoal isolado. Por seu turno, essa "comprovação" social pública pela e para comunidade capoeirística atinge vários níveis hierárquicos. Essa percepção coube em uma das rodas, quando um dos mestres dirigiu a palavra aos alunos e disse: "quem só fica no treino e não vai nas rodas como essa aqui da feira não tem reconhecimento, [...] só ficar na academia treinando e não ir na roda, não muda a graduação [...]". (Nota de campo, 19/06/2022) Ademais, é possível notar transposição de questões hierárquicas privadas dos grupos para parte pública da/na roda. Nesse bojo, a despeito de pertencer à escola cujo estilo seja Contemporânea ou Regional, ele será julgado pela capacidade de "gingar" no ritual Angola,

[59] Aparentemente, essa é uma situação intrínseca e (bem) difundida pelo Brasil. Corrobora com essa assertiva, entre outros, o seguinte excerto (advindo do Recife-PE): "Nessa questão de maestria [...], seja antigamente ou hoje, o relevante para alguém ser considerado mestre de capoeira é a aprovação da comunidade da capoeira, em que diversificados são os critérios da comunidade, como por exemplo: se você tem bom desempenho na hora da luta da capoeira, **se possui um trabalho sério**, [...] variam no que refere-se ao seu grau de importância em relação aos demais, mas todos com uma relação de interdependência". (Kohl, 2017, p. 390) (Grifos meus)

denotando mais um mecanismo de intersecção na “Roda da Feira”. Adicionalmente, ser visto(a) ali incorre em reconhecimento público que pode ser interpretado como forma de capital simbólico nos termos de Bourdieu (1989), influenciando a trajetória dos capoeiristas em suas respectivas escolas ou grupos.

Por sua vez, existe uma categoria hierárquica separada que não se enquadrada nas distinções anteriores e é minoritária na “Roda da Feira”, a do “capoeirista de rua”. São reconhecidos ali como bons “jogadores” ou “lutadores”. Observei no campo algumas vezes que, mesmo sem nenhuma “diplomação” “formal/oficial” são reconhecidos pela excelência no jogo (e, em alguns casos, pelo conhecimento sobre os “fundamentos”). Em algumas situações, são equiparados informalmente (não explicitamente) como “professor” ou “contramestre” por alguns dos mestres. Existem casos de já terem participado de alguns grupo(s) no passado, aprendendo Capoeira, mas não quiseram ou conseguiram seguir nessa hierarquia por motivos alhures. Sem embargo, apreendo o “capoeirista de rua” pela liminaridade na “Roda da Feira” dado que subverte as normas hierárquicas convencionadas. Circulando nas margens, parece de certa forma com o *outsider* de Becker (2008), sendo respeitado pela dedicação (autodidata). Percebo que sua legitimidade advém de relações sociais com outros capoeiristas que o reconhecem acima da categoria de “aluno”, mesmo tendo optado por não se sujeitar à “ginga-laboral”. De certa forma, ele contesta a hierarquia tradicional porquanto é aceito pelos pares em virtude de sua capacidade de/no jogo. Além disso, o “capoeirista de rua” também representa a parte informal na Capoeira que, historicamente, dominou ruas e praças públicas (Soares 1993, 1998; Vieira, 2018). Não obstante, vale analisar um caso em especial de “capoeirista de rua”, sendo dos mais frequentes e longevos na “Roda da Feira”. De fato, é possível referenciar H.J. como capoeirista que rejeita essa institucionalização convencionada para ascensão hierárquica. Todavia, interessantemente, ele segue o ethos capoeirístico da/na “Roda da Feira”. Sem embargo, vale apreendê-lo pela pena de Turner (1974) acerca de sua liminaridade entre capoeirista formalmente hierarquizado e o “capoeirista de rua”. H.J. escolheu por conta própria não subir na hierarquia e é altamente habilidoso no jogo. Nesse sentido, contrapõe a Capoeira como “carreira ou profissão”, escolhendo o caminho “libertário”. Tacitamente, essa recusa de H.J. em se enquadrar nessas convenções também pode ser apreendida como forma de determinação silenciosa às normas que privilegiam a formalidade. Assim, a “ginga” dele não foi “contaminada” pelas exigências da “ginga-laboral” e nem por isso deixa de seguir aqueles valores preconizados pela/na “Roda da Feira” (a respeito da ética dos capoeiristas ali). Todavia,

em função dessa posição liminar, na pesquisa de campo foi possível apreender algo de invisibilidade para H.J. como forma de marginalização. Afinal, querendo ou não, o coletivo ainda privilegia a “ginga-laboral” como principal forma de ascenção hierárquica.

Para além das hierarquias, também foi possível pelo fluxo de frequência na “Roda da Feira” classificar os frequentadores de acordo com a presença e/ou participação, sendo distinguidos em núcleo “fixo”, “intermitente”, “visitante”, “convidado” e de “espectadores”. Essas cinco categorias foram verificadas considerando as concepções de “dramaturgia social” de Goffman (2002) em “A representação do eu na vida cotidiana”. Para esse autor, a vida social é semelhante a uma peça de teatro, em que os indivíduos são “atores” que desempenham “papéis” tentando controlar a impressão que deixam nos outros para atingir seus objetivos. Assim, não de forma rígida e, às vezes, fluindo ou justapondo em outra categoria, esses frequentadores desempenhariam “papel” mais ou menos específico. Nessa direção, o “núcleo fixo” corresponde à situação de comando do berimbau e, entre outros, da parte prática de organização da roda. Ou seja, aqueles que estiveram praticamente durante todo o presente etnográfico, com raríssimas ausências. É composto pelos principais mestres que comandam o berimbau e alunos de suas respectivas escolas. Por outro lado, também pode-se elencar alguns capoeiristas com relevo hierárquico, cujos mestres não frequentavam rotineiramente a “Roda da Feira”. Além disso, no núcleo fixo também deve ser incluído H.J., “capoeirista de rua” anteriormente citado. Invariavelmente, a proporção desse núcleo pode chegar até mais de sessenta ou setenta porcento do total de frequentadores da “Roda da Feira”.

Adicionalmente, vale categorizar os “intermitentes”. São aqueles capoeiristas que frequentam a “Roda da Feira” com intervalo mais longo entre as visitas, suficientemente para presença e ausência serem percebidas. Essa intermitência em alguns casos foi de uma visita por mês, mas em outros, dilatavam o intervalo em até (mais de) dois meses. Faziam parte do grupo estabelecido no aplicativo WhatsApp e eram comunicados antecipadamente sobre as datas das rodas. Assim, infere-se que, por motivos alhures e, segundo eles, geralmente relacionando-se à trabalho ou família, deliberadamente espaçavam essas visitas. Em sua maioria eram capoeiristas mais graduados, com longo histórico com os participantes do núcleo fixo ou mesmo com a própria “Roda da Feira”. Contabiliza-se, aproximadamente, entre quinze e trinta porcento do total de frequentadores, dependendo da roda. Em complemento, vale discorrer sobre os “visitantes”. Nessa categoria existem ao menos quatro casos observados na pesquisa de campo: 1) os que fizeram parte da história da “Roda da Feira” e não moram mais em Manaus, no

Amazonas ou mesmo no Brasil e, quando vão à Manaus, comparecem à “Roda da Feira”; 2) capoeiristas que outrora foram mais conhecidos ou atuantes e por diversos motivos se afastaram da comunidade capoeirística e, muito pontualmente, nostálgicos, vão à roda; 3) capoeiristas (às vezes desconhecidos de boa parte do coletivo) que visitam outras rodas públicas, sobretudo de outros estilos e por curiosidade ou para adentrar no ritual Angola (além de outros motivos), resolvem participam de alguma(s) edição da “Roda da Feira”; 4) capoeiristas e/ou turistas de passagem por ali, em alguns casos, completamente desconhecidos do coletivo que, ao visualizar a roda na feira, observam antes e, sentindo-se confiantes, solicitam participação no jogo e, via de regra, é permitido. Vale salientar, o quantitativo nessa categoria pode variar substancialmente, inclusive tendo roda sem nenhuma presença desses “visitantes”. Todavia, quando apareciam no presente etnográfico, não ultrapassavam dez porcento do total.

Sem embargo, outra categoria quanto ao fluxo é a de “convidados”. Algumas vezes eram capoeiristas de outras escolas ou grupos com afinidade com membros da “Frente Unida”, que os convidavam para conhecer ou participar. Entretanto, o mais observado no campo foi o convite aos mestres de prestígio nacional ou internacional na comunidade capoeirística (principalmente baianos, eventualmente, de outros gentílicos). Estes, geralmente vindo a Manaus para participar de algum evento de Capoeira realizado ou apoiado pela prefeitura ou pelo governo, às vezes organizados por membros da “Frente Unida”. Assim, a presença deles por si conferia grande prestígio à roda na comunidade capoeirística. Nessas ocasiões, inclusive, era visitada por capoeiristas e mestres de Manaus, que não possuiam relação mais próxima com a “Roda da Feira”. Quanto ao quantitativo, variava enormemente. Desde a presença adicional somente desses mestres até um aumento exponencial, quando grupos ou escolas extensas compareciam. Por seu turno, retomando Goffman (2002), no contexto da “Roda da Feira”, o “núcleo fixo” se assemelha ao “elenco principal” de uma peça controlando o “enredo”. Além disso, os “intermitentes” exercem papéis “coadjuvantes” tendo a presença percebida de acordo com os intervalos que participam. Complementarmente, “visitantes” e “convidados” representam “atores externos” que, quando presentes, alteram a “dramaturgia”. Essas pessoas (às vezes mestres de prestígio nacional ou internacional) introduzem elemento de reputação na “Roda da Feira”. Continuando, vale categorizar os “espectadores”, subdivididos em “transeuntes” e “constantes”. Pelo cognome de “transeuntes”, pode-se caracterizar aqueles que, inadvertidamente, ao transpassarem pelo espaço onde está ocorrendo a roda, resolvem parar para assistir por tempo variado. Conquanto a maior proporção, mais de noventa porcento,

assiste por alguns minutos, pequeníssima fração permanece até o término do ritual. Nesse bojo, pode-se incluir turistas nacionais e estrangeiros de passagem pela feira, habitantes de Manaus das mais diversas origens e algumas pessoas em situação de rua.

Em referência aos espectadores "constantes", são aqueles que, costumeiramente (não necessariamente em todas as quinzenas) vão à "Roda da Feira" para assistir aos jogos pelo entretenimento gratuito, ou seja, como espaço de lazer. Ademais, acompanhando algum(a) capoeirista, seja como familiar ou amigo(a). Nessa categoria, merece atenção a presença de pessoas em situação de rua que, às vezes, assistem boa parte dos jogos e participam com os capoeiristas do pós-roda. Em grande parte, essas pessoas são bem-vindas e bem recebidas. Todavia, seja como "transeuntes" ou "constantes", nem sempre isso ocorre. Sobretudo quando se comunicam em tom de voz mais elevado, às vezes com característica agressiva e/ou sinais físicos visíveis de alteração de consciência em função de possível consumo elevado de álcool ou outra substância. Quando o comportamento desses espectadores entra em conflito com as normas da roda, especialmente em função de intrusão não conveniente para os capoeiristas, a inclusão ali é posta à prova.[60] Por outro lado, em contrapartida, não observei no campo qualquer ação com violência para dissuadir essas pessoas e vice-versa, ou seja, desses indivíduos para/com os capoeiristas. Sem embargo, os "transeuntes" geralmente participam brevemente. Por outro lado, os "constantes" interagem mais com os capoeiristas, ainda que não participem da roda fisicamente.[61]

Por sua vez, retomando Goffman (2002) é possível depreender que, os "espectadores" desempenham "papéis" distintos naquele "palco". Nesse prisma, os "transeuntes" podem ser depreendidos como "plateia" mais superficial, percebendo a Capoeira como espetáculo acessível momentaneamente. Por outro lado, os "constantes" tem maior familiaridade com "bastidores" da Capoeira na/da "Roda da Feira" e reconhecem discensos que não são imediatamente visíveis pelos "transeuntes". Na roda de Capoeira, as "atuações" dos capoeiristas

---

[60] Digno de registro um caso em que um indivíduo em situação de rua com possível estado alterado de consciência, interpelava os capoeiristas de modo ostensivo, sendo observado atenciosamente, porém ignorado. Ao finalizar o ritual, relatou seu caso, reportando que tinha um problema de saúde (um gânglio visível e inchado na altura do pescoço) e era seu aniversário. Assim, solicitou que os capoeiristas cantassem um "parabéns" para ele. O pedido foi aceito e conquanto o coletivo cantava, ele gesticulava com as mãos e solicitava: "mais alto, não estou ouvindo", fato este que serviu de alegria e hilaridade. Nesse rumo, ele também riu junto ao coletivo, comeu e bebeu na confraternização pós-roda e, logo em seguida, foi embora. (Nota de campo, 22/05/2022)

[61] Nesse contexto, embora considerando relatos de eventos previamente ocorridos, é relevante notar que, entretanto, durante o trabalho de campo, não observei nenhum jogo sendo realizado por pessoas em situação de rua.

estão circunscritas à presença de espectadores. Desse modo, quando há "transeuntes" (especialmente turistas), a "fachada" de inclusão à todos, indiscriminadamente, é mantida. Contudo, os "constantes" são capazes de perceber "desvios" na manutenção dessa fachada, como no caso de pessoas "alteradas" sob possível influência de álcool ou outra substância. Nesses casos, os capoeiristas ajustam a "atuação" para manter a integridade da roda sem quebrar totalmente a narrativa de inclusão que permeia o imaginário da Capoeira. Outrossim, na pesquisa de campo foi possível estabelecer diálogo mais estreito com uma pessoa em situação de rua, apresentado pelo principal coordenador da "Roda da Feira". O Sr. V. era considerado espectador "constante" pelo longo período ali, segundo os próprios capoeiristas. Advindo da região nordeste, estava com cinquenta e sete anos de idade. Havia trabalhado revendendo tecidos nas ruas de Manaus e no presente etnográfico sobrevivia da coleta de recicláveis. Em suas palavras:

> [...] moro na rua há muito tempo, com orgulho. [...] Venho **à 'Roda da Feira'** porque sou curioso, eles tão jogando e eu na mente gravando tudo, observando o bom e o mais fraco. [...] Paro um pouco o meu tempo pra apreciar, se eu for apressado eu tenho que parar [...] gosto muito [...]" (Sr. V., 04/09/2022) (Grifos com minhas adições).

Essa fala do Sr. V. oferece material etnográfico relevante para análise, sobretudo quando contextualizada com a reflexão anterior sobre os "espectadores". No trecho em que reporta "eles tão jogando e eu na mente gravando tudo, observando o bom e o mais fraco", ele detém agência como espectador uma vez que está engajado na "decodificação" do jogo. Nesse sentido, vale dialogar com Foucault (1999) em suas análises sobre vigilância e poder. Para esse autor, "observar" pode ser apreendido como exercício de poder, especialmente em contexto de hierarquias sociais, como é o caso da roda de Capoeira. Nesse caso aqui em tela, o Sr. V. pode até ser marginalizado pela sociedade em geral só que, quando "grava" o que observa na mente, de certa forma exerce poder como "guardião" informal da memória na "Roda da Feira". Além disso, pela curiosidade ele "para o tempo" e observa o jogo, estabelecendo algum conhecimento dessa observação. Ele "grava" a Capoeira na mente para internalizá-la como parte de sua experiência. Em complemento, identificando o "bom" e o "fraco" também ressalta aspecto de avaliador que transcende a própria exclusão física do jogo. Não obstante, sua fala pode ser apreendida considerando Halbwachs (2006). Para esse autor, a memória é mantida em contexto coletivo, no qual indivíduos atuam como "guardiões" de lembranças partilhadas. Nesse bojo, o Sr. V. observa as performances ali internalizando o desenvolvimento dos jogadores. Assim, sua

“memória de espectador” coaduna com Halbwachs (2006) na medida que ele também compõe a memória da “Roda da Feira” quando recorda diversas experiências ocorridas ali.

Por fim, conforme foi possível notar ao longo deste subtópico, na “Roda da Feira” as pessoas se encontram, colaboram, divertem e negociam. Nesse escopo, ocorrem contrastes quase imperceptíveis, oriundos de idiossincrasias e/ou hierarquias. Em contrapartida, quando essas questões afastam temporariamente algum participante, é notável que raramente resultam em afastamentos definitivos. Afinal, conforme muitas vezes repetiam no campo, “não se faz roda de Capoeira sozinho”. Assim, o que prevalece mesmo ali é o espírito coletivo-comunitário. Não obstante, assim como no Candomblé, em que a liturgia para ser realizada de forma satisfatória depende de uma comunidade (Bastide, 2001; Cossard, 2006), a “Roda da Feira” é mantida por meio de diversas alianças, sobretudo entre os mestres mais participativos. Por outro lado, esse “equilíbrio” de certa forma é contido. Por exemplo, a própria reflexão (não executada) do principal coordenador,[62] de formalizar juridicamente a “Frente Unida” é ilustrativo disso. O principal dilema consiste entre preservar a espontaneidade, e a necessidade de algo mais formal (para angariar maior apoio externo de instâncias governamentais). Sem embargo, logo quando percebeu os riscos, ou seja, que a formalização poderia desvirtuar o objetivo primordial do coletivo (ludicidade), ele optou por mantê-la na informalidade.

1.1.4. Gingando entre preposições: Capoeira “de” rua ou “na” rua?

Foi em uma sessão de treino de Capoeira que, pela primeira vez,[63] o mestre B.C. ressaltou sobre a necessidade de atentar-me para distinção entre roda de Capoeira “de” rua e “na” rua, conquanto categoria nativa. Ao seu modo, explicou que, a primeira, apresenta continuação histórica de um modo de ser e estar do/no “mundo das ruas”. Portanto, uma roda de Capoeira que é extensão dos “instintos” de quem vivencia a rua de forma mais visceral, estando ou não em situação de rua. Em contrapartida, a segunda denota ethos próprio, com grupos ou escolas transladados para exibição pública. Sem embargo, “de” indica origem e “na” localidade (ou situação espacial). Nesse contexto, na roda de Capoeira “de” rua a preposição indica que é característica do ambiente da rua, tomada como lugar de transgressão. Nessa direção, pode-se destacar como exemplo a roda “de” rua realizada no Centro do Rio de Janeiro

[62] Notas de campo, 19 e 20/08/2024.
[63] Nota de campo, 16/05/2022.

identificada na pesquisa de Assunção (2021). Nesse caso, a “Roda da Central” acontecia durante o carnaval sem qualquer supervisão formal. Assim, não tinha formalização típica das rodas que seguem regras rituais para conter ímpetos mais intensos dos capoeiristas. Nesse contexto, a violência no jogo de certa forma era naturalizada por um ethos muito peculiar. Esse ethos, inclusive, remete à própria História da Capoeira, sobretudo no Século 19. Isto é, à capoeiragem associada (mas não restrita) a escravizados e libertos (marginalizados), que transgrediam capoeirando pelas ruas (Soares, 1993, 1998).

Por seu turno, a roda de Capoeira “na” rua está sendo praticada no espaço da rua, subsumida às normas formais dos grupos de Capoeira transpostas para o espaço público. Nesse caso, na rua seguem preceitos formais, com respeito às regras e controle quanto à intensidade dos movimentos. Pode ser depreendida como local de performance pública de um ritual que já é normatizado internamente nos grupos ou escolas. Desse modo, o ethos é de respeito à tradição e a violência do jogo é controlada pelos mestres. Assim, “na” rua o jogo é contido, e há expectativa de que os jogadores sigam código(s) de conduta. Neste trabalho interessa particularmente analisar a “Roda da Feira” como um exemplo de roda “na” rua. Afinal, é realizada em espaço público, seguindo normas estabelecidas pelos mestres da “Frente Unida”. Diferente da roda “de” rua, caracterizada pela falta de controle, na “Roda da Feira” é nítido o respeito às hierarquias dentro do ritual angola. Outrossim, a “Roda da Feira” também serve como catapulta para reconhecimento público, na qual os capoeiristas em níveis mais baixos na hierarquia são vistos (e lembrados), especialmente pelos mestres. Sem embargo, essa característica é mais comum em rodas “na” rua pela participação pública “comprovada” coletivamente, quase sempre associada à subida hierárquica nos grupos. Por fim, ao ser realizada em contexto de feira, com a presença de público não capoeirista, tais como turistas, famílias, crianças, idosos etc. contribui para entendimento como “espetáculo cultural”, isto é, como parte de algo mais organizado pensando nesse público. Fato este que também difere a “Roda da Feira” do ethos marginal “de” rua.

1.1.5. Um logotipo-símbolo da constelação

Nos anos de 2023-2024, alguns dos mestres da “Frente Unida” inscreveram projetos em

editais de fomento à cultura e foram contemplados. Em um desses projetos[64], focaram especificamente na "Roda da Feira" e um fato novo surgiu entre eles, ou seja, a criação de um logotipo-símbolo para "Frente Unida". Após intensa troca de mensagens no grupo da "Roda da Feira" no aplicativo WhatsApp, com sugestões alhures e algumas indicações ("no privado") do principal coordenador da "Roda da Feira", resultou no logotipo-símbolo, que consta na Figura 7. De antemão, antes de analisar essa imagem, cabe salientar que, de certa forma, ela aparenta certo abrandamento parcial das alteridades iconográficas. Porquanto nas rodas habituais a iconografia das diferenças pelas camisas ainda é notória, engendra-se, gradativamente, o coletivo da "Frente Unida" como ente mais consistente naquela heterogeneidade. Dito de outra forma, a despeito dos grupos que, individualmente, compõe a "Roda da Feira", o coletivo tem se tornado (muito) mais visualizado, considerando toda comunidade capoeirística no Amazonas. Para além, tem recebido atenção de alguns setores da mídia interessados em representações afro-brasileiras em Manaus. Na pesquisa de campo, foi possível apreender que esse reconhecimento foi potencializado pelo incentivo injetado com o edital citado.

Figura 7 – Logotipo-símbolo da Frente Unida da Capoeira Tradicional no Amazonas.

Fonte: Mestre B.C. (2024).

Outrossim, o logotipo também pode ser tomado como "totem" moderno (Durkheim, 1989), amalgamando aquela enorme diversidade na medida que minimiza particularidades da

[64] Projeto contemplado em um dos editais da Lei Paulo Gustavo, disponibilizado pelo Governo do Amazonas (por meio da Secretaria de Cultura) e intitulado "A Roda de Capoeira da Eduardo Ribeiro como meio de preservação, resistência e salvaguarda da Capoeira no Amazonas".

constelação de escolas/grupos de Capoeira. Nesse rumo, apreendo que o logotipo foi concebido para comunicar esse fato à comunidade capoeirística e sociedade em geral. Nesse caso, a Capoeira que por diversas décadas precisou se esconder, aparece agora ali (muito) valorizada em local de grande visibilidade em Manaus. Em contrapartida, retomando o logotipo em si, apreendo que não anula por completo as diferenças e isso, de certo modo, é até desejável por eles, ou seja, mostrando que ali a diversidade é bem aceita. Em adição, vale considerar as informações do mestre B.C. que, ao dialogar[65] sobre as sugestões para o logotipo, asseverou que a lira foi inspirada no "Povo da Lira". Ato contínuo, enviou um arquivo, em que constava uma tese de doutorado, cuja escopo da pesquisa, entre outros, assentava nesse "povo" (Dias, 2000). Ademais, a capoeirista C.B.A. ficou responsável pela arte do logotipo de acordo com a recomendação dos mestres da "Roda da Feira". Nessa direção, creditou a inclusão da "[...] árvore sumaúma[66] [...] como símbolo da força e conexão com a natureza, representando [...] ancestralidade da Capoeira no Amazonas. A [...] lira [...], a harmonia e a tradição [...], que a Frente Unida [...] busca preservar e fortalecer". (C.B.A., 02/09/204)

Contextualizando, vale analisar essa imagem pelas concepções nativas e também considerando essa tese de Dias (2000). Nessa direção, a escolha da lira remete à boemia da "Turma da Lira", que manteve a Capoeira em meio à repressão da Primeira República. Outrossim, a árvore sumaúma salientada por C.B.A. traz ancestralidade e também potencializa a Capoeira na/da amazônia. Nesse rumo, é bem documentada (Lagrou, 1991; Leite da Luz, 1996) em referência à diversos povos indígenas. Nos mitos aparece como um ser que conecta céu e terra, considerada "rainha das árvores" da Floresta Amazônica. Segundo Lagrou (1991), abriga poderosos (e perigosos) espíritos, conhecidos como "yuxin" e, não por acaso, a madeira da sumaúma é escolhida para confecção do banco do xamã (Leite da Luz, 1996). Além disso, segundo Mestre B.C., a árvore no logotipo pode ser inferida como sumaúma e também como baobá[67] africano (dependendo do observador), integrando cosmologias afro-brasileiras com a

---

[65] Nota de campo, 16/08/2024.

[66] De acordo com B.C., a ideia original era que o logotipo contivesse uma árvore "meta-meta", ou seja, metade sumaúma e metade baobá em função da simbologia atrelada às raízes (ancestralidade) e imponência de ambas, remetendo, respectivamente, para referenciais ameríndios e africanos. Todavia, inferiu que o resultado imagético final pode ser atribuído às duas, na medida em que essa árvore no logotipo, em sua concepção, é uma forma de representação genérica, sendo assim, ativada de acordo com a percepção subjetiva de quem a visualiza. (Nota de campo, 11/10/2024)

[67] Adicionalmente, Pasqua (2024, sl. 20) propõe a baobá como chave interpretativa para o entendimento da ancestralidade na Capoeira, pois "A própria imagem da árvore [...] baobá como mais um elemento de tradução e simbolismo da ancestralidade nessa manifestação, sendo uma árvore invertida, comparada a um capoeirista que brinca na posição de bananeira (parada de mãos), de cabeça para baixo, para ficar mais próximo do solo da vida,

de indígenas amazônicos. Continuando, a roda de grafismos em torno da árvore pode ser interpretada como elemento estético afro. Além disso, também pode ser postulado como círculo ritual, ou seja, à própria roda de Capoeira. Ademais, para diversos grupos em África (e ameríndios), os grafismos em diferentes suportes (Ex.: corpo, rocha/rupestre etc.) são utilizados sobretudo para comunicação (Paiva, 2021). Adicionalmente, ao lado da árvore, o logotipo também traz dois instrumentos musicais associados à Capoeira, isto é, berimbau e pandeiro. Nesse escopo, o berimbau guia o jogo, ditando a "energia" da roda. Já o pandeiro é visualmente representado como "guarda-chuva" para palavra "rente" de "frente". Provavelmente pensado como metáfora de guarda-chuva indicando abrigo sob o qual a tradição da/na "Roda da Feira" é protegida.

Complementarmente, apreendo a escolha desses elementos pela nítida intenção da "Frente Unida" em dialogar simultanemente com vários aspectos. Destacadamente, harmonia musical; preservação da tradição; ancestralidade; singularidade étnica africana e indígena etc. Indo além, pode-se extrapolar que esse logotipo é comutado em algo como um "patuá" visual dotado de elementos para que essa Capoeira "Tradicional" se mantenha "protegida". Vale ressaltar, conforme Bhabha (1998), os processos culturais em contextos pós-coloniais (quase) sempre são adaptáveis. Nessa lógica, a tradição pode ser hibridizada (re)qualificando elementos passados em novas composições. Nesse caso da "Roda da Feira", o logotipo pode ser tomado como um "terceiro espaço", isto é, pela confluência de aspectos históricos e contemporâneos em nova forma de representação (Bhabha, 1998). Dessa maneira, a "Frente Unida" consegue valorizar a herança cultural afro-diaspórica na Capoeira também considerando as influências locais pela introjeção de elementos amazônicos. Apreendo que esse logotipo pode parecer simplório para algumas pessoas à primeira vista, podendo quiça despertar algo maior em quem observa ele com mais atenção.

1.1.6. Ritual da Roda: Fase 1 (pré-roda)

Apreendendo-se pelos dias em que a roda ocorre, sempre aos domingos, antes de o ritual ser considerado iniciado por eles (com percussão dos instrumentos, jogo etc.) acontecem

---

mais sábio em todos os sentidos ao aprender e dialogar com seus pares, e **principalmente, com as mãos fincadas no chão, e deixando à vista seus pés, suas raízes, reverenciando sua ancestralidade com seu próprio corpo**". (Grifos meus)

algumas interações e preparação prévia. Pode-se inclusive estender essa pré-roda aos dias que antecedem, pois é (re)lembrada nos aplicativos de redes sociais digitais, não só a data, bem como alguma novidade (diferindo de rodas habituais), tal como oficinas etc. Entretanto, o foco aqui nesses subtópicos intitulados “Ritual da Roda”, em suas diferentes fases, é mesmo apresentar as minúcias dos desdobramentos do ritual em si, realizado na Avenida Eduardo Ribeiro. Assim, pela manhã (entre 07-08h30), quando um casal de capoeiristas (Mestre C.1. e Professora C.M.P.) chega no local específico na feira (Figuras 3-4), é iniciado o transporte de mesas e cadeiras com ajuda de seus alunos. Eles são os principais responsáveis pela organização prática da roda. Enquanto ela inicia higienização desse trecho da calçada, utilizando diversos produtos químicos (principalmente água sanitária) seu companheiro atuava com os alunos na montagem de mesas e cadeiras. Às vezes ele também ajudava na limpeza e ela na montagem da estrutura física. A disposição dessas cadeiras, logo após essa organização inicial, pode ser visualizada na Figura 8.

Figura 8 – Disposição de cadeiras pré-roda.

Fonte: Autor (2024).

Em função do muro da praça margear a área onde os instrumentos são percutidos pelos capoeiristas sentados, o que se apresenta de fato é um semi-círculo de, aproximadamente, 2,20m de largura com 3,50m de comprimento. Nessa direção, em função da sazionalidade das chuvas em Manaus, existiam ocasiões em que, ao lado da disposição de cadeiras, era montada uma tenda (Figura 9). Se porventura chovesse, a roda não parava, dando continuidade aos jogos

dentro dessa tenda e, em dias de chuva, a roda ocorre já dentro dessa cobertura, pois não cancelam a exibição (Figura 10). Na tenda, a área de jogo ficava em formato circular e o diâmetro não ultrapassava 1,85m. Por sua vez, pouco tempo depois, às vezes antes, chegava o principal coordenador da roda que costuma se responsabilizar pelos instrumentos. No caso dos berimbaus, são montados e afinados ali mesmo (Figura 11), ao passo que os demais instrumentos vão sendo organizados e dispostos. Interessantemente, são preparadas duas unidades para cada variação de berimbau, ou seja, dois Gunga, dois Médio e dois Viola. Caso durante o ritual ocorra o rompimento do fio de algum deles, algo não tão incomum e observado ao menos quatro vezes no campo, a roda não parava, pois tinha outro disponível imediatamente para reposição.

Figuras 9-10 – Tenda de prontidão (esq.) e uma roda iniciada dentro dela (dir.), na "Roda da Feira".

Fonte: Autor (2023).

Figura 11 – Montagem e afinação dos berimbaus.

Fonte: Autor (2023). Obs.: a espessura do fio vai aumentando proporcionalmente ao tamanho da cabaça, resultando em sons mais graves para o Gunga e mais agudos para o Viola.

Vale salientar, para além da organização, a chegada antecipada de alguns capoeiristas também se relaciona à interação na qual, entremeada com amenidades, são dialogados aspectos daquela roda em si e de outros eventos que, porventura, ocorrerão. Essas conversas costumam ser regadas à café da manhã preparado pela professora C.M.P. no dia anterior à roda. Custeado

pela cota voluntária sob responsabilidade do Mestre C.1., foi possível observar água, café, leite, pão, além de, eventualmente, frutas, bolos, quitutes e doces. A grande expectativa é atribuída ao cuscuz completo, com calabresa, temperos e verduras, disponibilizado já no início e também no pós-roda. Nessa direção, concomitante (ou logo após) à organização das cadeiras, mesas, instrumentos e vasilhames com bebidas e comidas, são efetuados alguns registros e enviados nas redes sociais digitais comunicando que é iminente o início do ritual. Desse modo, é aguardado quórum mínimo de dez pessoas, que perfaça ao menos os oito instrumentos e mais dois no âmbito do jogo. Na pesquisa de campo, o período entre a finalização da organização da estrutura física e estabelecimento do quórum mínimo nunca ultrapassou quarenta minutos, sendo na maior parte das vezes instituído já na montagem pré-roda.

Por seu turno, essa fase pré-roda foi descrita pelo viés da organização antes do que eles consideram como o início mesmo do ritual. Contudo, vale ressaltar, eles também ritualizam repetidamente esse momento prévio. Apreendo que esse período pode ser tomado como liminar, transicional, que precede a antiestrutura ritual de Turner (1974). Nesse caso, os capoeiristas ainda estão imersos no cotidiano e começam lentamente a desvincular da vida ordinária para entrar no "mundo" da "Roda da Feira". Entre outros, por exemplo, apreendo a afinação dos instrumentos como rito que prepara esses capoeiristas no que Turner (1974) denomina "communitas" (estado de comunhão em prol da experiência coletiva). Outrossim, o ato de limpar a calçada com água sanitária pode ser entendido como purificação do espaço, transformando temporariamente o ambiente público sujo/profano em espaço sagrado onde a Capoeira acontecerá. Ademais, na refeição comunitária (destaque para o cuscuz) geralmente vão conversando amenidades (estreitando amizades) enquanto se alimentam. Considero que a repetição (ritualização) desse ato também ajuda na preparação para o momento imediatamente posterior (considerado por eles como o início do ritual em si).[68]

[68] É digno de nota que, em 2024, observei no campo algumas modificações introduzidas com os recursos obtidos pelo projeto contemplado no edital citado anteriormente. Entre elas, pode-se destacar: havia banheiro químico disponibilizado desde o início da roda; as refeições foram custeadas pelo projeto, dispensando a cota voluntária; comunicação visual via banners, com o novo logotipo criado pela "Frente Unida"; uma nova tenda, maior do que a anterior, possibilitando abrigar maior quantitativo de capoeiristas; elevado número de oficinas gratuitas, entre outras, de confecção de berimbaus à percussão de instrumentos. (Notas de campo, 05/05/2024; 14/07/2024)

1.1.7. Ritual da Roda: Fase 2 (“chamada”)

Após a pré-roda, com estabelecimento do quórum mínimo os capoeiristas vão até suas posições para dar início ao ritual. Também pode ser considerada como fase pré-jogos, pois ainda não ocorrem. No campo, esse momento variava, sendo observado não antes das 09h00 (mínimo) e nem depois das 10h30 (máximo). Esse início é denominado por eles de “chamada” e, segundo o mestre C.2.[69], essa fase é recente, percebendo-a no estabelecimento da “Frente Unida” a partir de 2022. Ademais, para melhor compreender as dinâmicas das fases do ritual, C.2. foi o principal interlocutor e, por isso, em vez de somente analisá-las partindo de arcabouço ético, optei por contextualizar a análise partindo de suas falas, portanto, de uma visão êmica. Quanto à essa fase específica, segundo ele

> [...] Naquele momento é um momento de aprendizado, porque a gente tá fazendo vários toques ali e as pessoas que tão ali em volta, tão olhando, tão observando cada tocador, com a maneira de tocar, cada berimbau tem uma função, então a pessoa que for observadora ela vai aprender olhando naquele momento, que é a abertura da roda. Depois o mestre para, dá um “iê” **(para parar a percussão)**, vai dar as boas-vindas, oferece a palavra pra quem tem que oferecer e começa a roda oficialmente. [...] Geralmente o mestre [...] faz a abertura da roda falando o que é a roda e ele passa a palavra pra quem tem que passar, principalmente pros mestres presentes, [...] aí vai iniciar a roda oficialmente. (Mestre C.2., 12/09/2024) (Grifos com minhas adições)

Na prática, esse momento solene é caracterizado por uma espécie de “música instrumental” com a percussão dos berimbaus. Em raras vezes foi observado muitos espectadores externos à roda, pois era mais comum a presença de conhecidos ou familiares dos capoeiristas. Por seu turno, aproximadamente, entre 40-70% do quórum total na roda, com poucas exceções, preenchia-se até o final da “chamada” (Figura 12). Complementarmente, vale retomar a fala do mestre C.2. Ao apreender a “chamada” como momento de aprendizagem ele coloca, concomitantemente, como algo performativo e pedagógico. Sobretudo para aqueles em níveis hierárquicos mais baixos, como os alunos, que estarão assistindo. Nesse caso, é momento de introdução no ritual maior da roda, possibilitando apreender os toques de maneira visual-auditiva. Essa percepção, inclusive, é salientada com a fala de outro mestre sobre seus alunos naquele contexto. Para mestre C.1., quando um aluno começa a “[...] vir pra cá, olhar um senhor

[69] Ele apresentou diversas inferências sobre modificações no ritual, principalmente a partir de 2018, corroborando as indicações de F., capoeirista que, no presente etnográfico, estava mais afastado da roda. Segundo C.2., o ritual atual possui muita influência do Mestre João Grande de Pastinha que, por sua vez, não realizava o ritual exatamente igual ao Mestre Pastinha, tendo introduzido características próprias. (Nota de campo,12/09/2024)

desse aí bater no tambor, ver o outro velhinho jogando, [...] se arrepiar quando um desse cantar, [...] **aí que ele vai começar a entender a Capoeira**". (Mestre C.1., 19/02/2023) (Grifos meus)

Figura 12 – Momento de diálogo na "chamada" inicial da "Roda da Feira".

Fonte: Autor (2022).

Não obstante, retomando a fala de C.2., a parte que o mestre explica para os presentes o que é a roda remete ao que Turner (1974) denomina "rito de agregação". Esse é o momento em que, após a fase de separação (pré-roda) e de liminaridade ("chamada"), o mestre (re)afirma a identidade coletiva ali, agregando participantes do "núcleo fixo" e os demais à compreensão comum do ritual (incluindo espectadores). Não à toa, nesse momento geralmente é ressaltado, entre outros, a História da Capoeira, a relação com religiões de matriz africana etc. Assim, a fala do mestre sobre o que é a roda traz aspectos da Capoeira na feira e de modo geral. Apreendo essa explicação pelo viés performático, de certa forma, utilizada pelo mestre para validar a roda no presente. Outrossim, quando o mestre passa a palavra para outros mestres presentes, confirma eles como "iguais" dividindo a responsabilidade ritual naquele momento. Algo como uma "economia das honras", em que o reconhecimento público entre pares revela relações de poder (Bordieu, 2008, 2009). Nesse momento, a roda é apresentada entre os mestres de forma horizontalizada. Dito de outra forma, os diferentes mestres têm a oportunidade de demonstrar influência mostrando a importância da coletividade na Capoeira.[70] Por sua vez, na fala de C.2., quando ele diz "vai iniciar a roda **oficialmente**" (Grifo meu), pode passar a impressão de que a

[70] De certo modo, Bonates (2022) já tinha concebido algo mais ou menos assim, conceituando como "tribalismo" na Capoeira. De acordo com esse autor, esse "tribalismo" assenta no "respeito aos mais velhos, **a camaradagem entre os iguais, o coletivismo da roda, o sentimento de pertencer a um meio que lhe dá estima e que lhe proporciona visibilidade e mobilidade social**". (Bonates, 2022, sl. 27) (Grifos meus)

“chamada” é momento menos importante. No entanto, a “chamada” é momento de ajuste para, segundo ele, o “começo oficial” da roda, isto é, quando ocorrem os jogos (clímax). Na verdade, o que está “em ginga” aqui é a economia (simbólica) do ritual (Bourdieu, 1989, 2007a) no sentido de que a “chamada” prepara o terreno e a parte (mais) valorizada pelos capoeiristas é mesmo a dos jogos de Capoeira.

1.1.8. Ritual da Roda: Fase 3 (“ladainha” e início dos jogos)

É nessa fase que os jogos de Capoeira são iniciados. Basicamente, após a etapa da “chamada”, dois capoeiristas se posicionam aos pés do berimbau (Figura 13). A partir dessa postura é iniciada a “ladainha”. Aqui, vale analisar esse momento (e fase), considerando as explicações de C.2. e contextualizando com outros dados obtidos no campo. De acordo com ele,

> Pra começar é assim, o “iê” ele é utilizado de duas maneiras: se eu falo “iê” **(mais curto)**, eu tô falando pra parar. Agora, se eu falo [...] “iêeeeeeeeeee” **(mais longo)**, eu tô falando, ‘presta atenção que vou contar uma estória’, entendeu? [...] Então [...], a roda tá rolando lá e [...] se eu falar “iê” é pra parar tudo. Tô falando, para! Agora, se eu me alongar no “iê”, eu vou contar uma estória, que é o que a gente chama de “ladainha”. E aí, quando vai começar a roda, tão tocando berimbau, quem está abaixado ao pé do berimbau vai começar o jogo. Geralmente são duas pessoas mais experientes, eles têm o privilégio de começar a ladainha. [...] Vão perguntar se eles vão querer cantar, se sim, aí eles tem que se anunciar, aí eles se anunciam com “iêeeeeeeee”, então as pessoas vão prestar atenção nessa pessoa, ela vai contar uma estória. Se ela falar que não, é alguém que tá no berimbau que vai cantar e ele tem que se anunciar da mesma forma gritando “iê” **(mais longo)**. Depois **desse** “iê”, a pessoa vai contar uma estória, entendeu? Ela pode [...] falar de um orixá, contar uma história de alguém ou contar uma história da Capoeira. [...] Enfim, ela conta uma estória **(cantando)**. [...] Tem algum ensinamento [...], tem que ter um ensinamento, que é a “ladainha”. [...] Durante a ladainha só toca-se os três berimbaus e dois pandeiros, apenas [...] **(não os demais instrumentos)**. (Mestre C.2., 12/09/2024) (Grifos com minhas adições)

Nesse momento da “ladainha” os capoeiristas mais experientes e/ou em nível hierárquico acima de “aluno” vão se responsabilizar pelo inicio do jogo. Nesses casos, ocorre ali certa “performance narrativa” com a “ladainha” trazendo histórias da tradição oral. Ademais, a decisão de quem canta a “ladainha” também remete à hierarquia (sublinhando outro código da/na Capoeira). Adicionalmente, a “ladainha” possui aspecto solene parecida com um “pai-nosso” cristão ou à cânticos realizados por um Babalorixá no Candomblé. Nesses casos, comparativamente, o que fica nítido é a aparência sacralizada na “Roda da Feira”. Cabe

referenciar que nesse momento os demais capoeiristas ficam em silêncio absoluto. Outrossim, esse momento antes do início do jogo propriamente dito faz com que os capoeiristas apartem definitivamente do cotidiano e entrem no "axé" da roda. Aqui, para melhor entendimento, vale apreender sobre o conceito de "axé" (ou "energia") na Capoeira apreendida dentro e fora das rodas. Vale lembrar, é algo basilar nas religiões de matrizes africanas (Ex.: Candomblé).[71] Resumidamente, refere-se à "energia" sagrada que "anima" todas as coisas (Verger, 1981, 1992; Bastide, 2001). Não obstante, na Capoeira também incorre pelo berimbau, canalizador dessa energia. Segundo Columá & Chaves (2013), o berimbau é apreendido como "sagrado" ditando início e término do ritual da roda. Adicionalmente, o "axé" na Capoeira incorre no jogo e pela interação entre participantes da roda e o público. Por sua vez, Magalhães Filho (2019) propõe que o axé na Capoeira é uma maneira de dirigir a "energia coletiva" para o sucesso da roda. Complementarmente, Merrell (2005) coaduna com os autores citados em *Capoeira and Candomblé: Conformity and Resistance through Afro-Brazilian Experience*. Esse autor salienta a diferença no axé entre Angola e Regional, ponderando que o axé de Mestre Pastinha (Angola) era mais espiritualizado e o de Mestre Bimba (Regional) estava mais relacionado à eficiência física. Além disso, salienta que na Capoeira essa "energia" circula entre o mestre e demais pessoas como fluxo que (retro)alimenta a roda. Para ele, é/são o(s) mestre(s) que(m) canaliza(m) o axé para todos em razão da maneira como se relaciona(m) com os outros. Não obstante, tendo em conta a apropriação desse termo pelos capoeiristas, apreende-se que, para eles, têm relação com parte física e espiritual (podendo juntar os dois no jogo).

Retomando o contexto da "ladainha", foi possível perceber que esse momento prepara corpo-espírito para o que está por vir.[72] Adicionalmente, existe consideração nas afirmações de C.2., que pode ser complementada com uma fala[73] do mestre B.C.: "A filosofia da Capoeira

---

[71] Segundo Bastide (2001, p. 84) "designa em nagô a fôrça invisível, a fôrça mágico-sagrada de tôda divindade, de todo ser animado, de tôdas as coisas. [...] um depositário de fôrça sagrada: [...] o fundamento místico do candomblé". Para Cossard (2005, p. 36) "O axé é a força espiritual, oriunda de Olodumarê (**Deus supremo**), que se espalha no mundo que Ele criou. Assim, cada pedra, cada folha, cada bicho, cada ser humano, cada gota d'água participa do axé divino, que vai se transmitindo de uns para os outros". (Grifos com minhas adições). Juana Elbein dos Santos (2002, p. 39) traz a concepção no Candomblé que, ao meu ver, mais se parece com o que vi no campo com a Capoeira: "[...] é a força que assegura a existência dinâmica **(na/da "Roda da Feira")**, que permite o acontecer e o devir **(entre capoeiristas e com o público)**. Sem àse, a existência estaria paralisada, desprovida de toda possibilidade de realização **(da Capoeira)**. [...] É transmissível **(pela oralidade, atitudes e pelo corpo);** [...] é conduzido por meios materiais **(berimbau)** e simbólicos **(narrativas/cantigas)** [...], adquirida pela introjeção ou por contato **(dentro ou fora do jogo)**. [...]". (Grifos com minhas adições)

[72] E, paralelamente, consagra a roda como lugar de (re)vitalização de memórias.

[73] Nota de campo, 23/05/2022.

está na cantiga, prestem atenção e reflitam na letra, ali diz tudo". Posto que, retomando a fala de C.2., é possível conjecturar que, para ele, a "ladainha" traz a "ginga" entre "estória" e "história". Nesses casos (de "estórias"), são passados conhecimentos que escapam ao registro histórico convencional, aproximando da tradição oral (Ex.: mitologias africanas/ameríndias). Sendo assim, nas "ladainhas" incorrem narrativas não "documentadas" formalmente como "história" no sentido acadêmico mais estrito. Por outro lado para os capoeiristas trazem "verdades" sobre diversos assuntos (Ex.: ancestralidade, capoeiristas famosos etc.). Sem embargo, a "ladainha" pode ser apreendida pelo viés de mito tal como formula Lévi-Strauss (1990), ou seja, trazendo "verdades universais" sobre a condição humana (e suas contradições). Para esse autor, os mitos trazem oposições na vida social oferecendo uma forma de compreensão do mundo além do registro factual. Assim, transcendem tempo e espaço comunicando "verdades" para os grupos. Por sua vez, retomando a fala do Mestre B.C., quando afirma que a "filosofia da Capoeira está nas músicas", pode-se complementar essa apreensão pela percepção de que, nessas cantigas, "história" e "estória" estão imiscuidas. Uma vez que, a "história" está presente na cantiga reconfigurada como "estória", entre outras, pelas metáforas assentadas em sabedoria popular. Nesse caso, a "ginga" entre "história" e "estória" na Capoeira circunscreve "verdade" própria que, para eles, é mais importante do que a precisão factual e/ou cronológica presente na historiografia acadêmica. Outrossim, ainda sobre o momento da "ladainha", pode-se complementar a fala de C.2. com outros dados coletados no campo. Por exemplo, sob viés mais espiritual, a observação em diversas ocasiões desse momento específico propiciou as seguintes anotações:

1) Os mestres alternavam [...] a "salva do chão dos orixás" com o sinal da cruz. (Nota de campo, 17/07/2022);
2) Mestre falando que, de propósito, segue um rito de abertura [...]. Canta a relação de Besouro e Bará para abrir a roda.[74] Quase uma sequência ritual para salvar o "povo

[74] Besouro ou Besouro "Mangangá" foi um famoso capoeirista cujas cantigas trazem ele como herói da determinação negra contra a opressão, invulnerável aos inimigos (Rego, 1968). Bará ou Elegbara são cognomes associados ao orixá Exú que, entre outros, representa a comunicação entre humanos e o mundo espiritual (Bastide, 2001; Cossard, 2006). Em sua tese, Magalhães Filho (2019) escreve sobre a sacralidade de Besouro, relacionando-o com espiritualidade dentro da Capoeira. É evocado em cantigas nas rodas, detendo status sagrado. Nessa direção, esse autor também descreve a relação de Besouro com Exú, em que é cantado como "Besouro Preto, Bará". Para esses capoeiristas, esse orixá é dotado de aspectos que também aparecem com Besouro, tais como astúcia, mandinga etc. (Magalhães Filho, 2019)

de rua” em respeito e proteção. (Nota de campo, 02/03/2023);

3) “Ladainha” de entrada não é obrigatória, mas ao menos no “corrido”, cantar para ele (Exú). (Nota de campo, 16/04/2023);
4) Após a “ladainha” e a “louvação”, bateram cabeça nos pés do mestre com berimbau e iniciaram o jogo. (Nota de campo, 05/06/2023).

Figura 13 – Momento da “ladainha” aos “pés do berimbau” na “Roda da Feira".

Fonte: Autor (2022).

Considerando essas notas, é possível inferir que a alternância entre “salva do chão dos orixás” e sinal da cruz integra elementos do Candomblé com catolicismo popular.[75] Algo relativamente comum, por exemplo, no que Bastide (2001) denomina de “sincretismo” ou na percepção de “hibridismo”, sob a pena de Hall (2006). Para esse último, entendido pelo viés de negociação (no caso aqui em tela, entre africanos-descendentes e o cristianismo imposto) em que novos significados são produzidos em vez de “misturados” ou tomados como “fusão”. Além disso, o mestre que canta a relação de Besouro com Bará, de certo modo, apresenta algo de mitológico na/da Capoeira. Apreendo como “rito de segurança” invocando ali proteção (e/ou

[75] Essa integração no Brasil é de longa data. Para Vianna Filho (1946, p. 56-57) “[...] logo se verificou no culto a S. Benedito e Nossa Senhora do Rosário [...]. Sob a invocação desses Santos fundaram-se as “Irmandades dos Homens Pretos”, que tanto proliferaram na Bahia. E, de permeio com os santos católicos, havia sempre um Rei Gongo, uma Rainha, as ‘cheganças’ com os seus almirantes, **jogos de capoeira**, que os batuques animavam numa lembrança da Pátria distante e perdida. [...]”. (Grifos meus)

abertura de caminhos) para os capoeiristas, sobretudo quando salva o "povo de rua" em "respeito e proteção". Complementarmente, "bater a cabeça" nos pés do mestre é algo que também pode ser relacionado com o Candomblé. Nesses casos, os filhos-de-santo "batem cabeça" aos pés dos Babalorixás/Ialorixás e dos assentamentos dos orixás – *peji* ou *pepelê* (Cossard, 2006). Na "Roda da Feira", aparece transposição desses rituais para o jogo. É possível extrapolar que essa relação também é uma forma de afirmar ancestralidade. Nesse rumo, aparece como algo mimetizado para os que não são adeptos dessa religião, demandando "proteção" do/pelo mestre.

Por seu turno, essas reflexões estão assentadas nos dados obtidos dos mestres e vale acrescer aí uma pergunta, afinal, como será que os alunos depreendem esse momento do ritual na "Roda da Feira"? Aqui, por exemplo, pode-se basear, na fala de C.3., aluno no nível mais elevado possível na hierarquia, ainda não considerado Treinel. Apresentou as seguintes considerações: "[...] você joga bem, não sente cansaço, [...] é ancestralidade que tá ali no meio, você sente a energia [...], tem muita ancestralidade ali, o chão que a gente tá, onde a gente tá, o que a gente canta [...]. Até a tua própria espiritualidade muda." (C.3., 09/01/2023) Por essa fala é possível depreender aspecto espiritual na/da Capoeira sentida por ele ali. De fato, parece algo como abertura de um "canal" que aproxima ele de "energias" ancestrais. Uma vez que a "ancestralidade tá ali no meio" relacionando corpo-espiritualidade. Nesse rumo, quando cita que "até a própria espiritualidade muda", C.3. deixa patente que a Capoeira transcende o eu cotidiano dele trazendo algo maior. Não obstante, outra nota de campo interessante consta na fala do Contramestre T.1. É reconhecido como exímio e temido capoeirista, no sentido de comutação do jogo em luta. Ademais, se apresenta como seguidor do judaísmo e não foram poucas as vezes em que citou passagens da Torá (texto sagrado). Todavia, quando está na roda, busca um estado em que, segundo ele, "cantiga e corpo se torna a mesma coisa". Nesse momento[76] lembrou de uma cantiga, que diz que o céu entra em festa quando morre um capoeirista (segundo ele, os falecidos vão receber aqueles que chegam). Adicionalmente, ele afirmou que, certa vez na roda, ao pé do berimbau, sem saber a quem louvar, chamou Mestre Bimba para proteger seu jogo. Nesse caso de T.1. ocorre suspensão temporária da religião que segue no momento que solicita proteção no jogo nessa cosmologia própria da Capoeira.

Adicionalmente, em outro contexto, vale salientar que existe um código específico na

[76] Nota de campo, 01/12/2022.

“ladainha” que, de fato, poderia passar incólume se o período no campo fosse curto demais para acessá-lo. Em algumas[77] oportunidades pude notar que os capoeiristas na condição de “alunos” não apresentavam “ladainha” aos pés do berimbau na “Roda da Feira”. Somente entoavam os que se localizavam na categoria hierárquica acima de “alunos”. Contudo, de acordo com os mestres, esse código pode ser flexibilizado no caso de o capoeirista ser reconhecido pela excelência no canto e/ou queira trazer “energia” (“axé”) (nesse caso, cantando na frente da roda). Sem embargo, no campo observei apenas uma única vez capoeiristas-alunos entoando a “ladainha”. Mesmo assim, não foi na “Roda da Feira”. Ocorreu[78] em uma roda realizada na casa de um dos mestres em que este estava no comando. Ainda assim, esses capoeiristas faziam parte do seu grupo. Apreendo essa restrição na “ladainha” pela rigidez hierárquica própria na/da Capoeira. Contudo, desde que seja justificado em prol da coletividade poderiam flexibilizar esse código. Adicionalmente, em outro contexto, vale prosseguir na consecução do que ocorre no ritual em si, até o momento desdobrado propriamente nos jogos. Retomando as reflexões do mestre C.2., uma mudança ocorre quando quem está entoando a “ladainha”,

> [...] faz a louvação, **que é quando canta** “iê, viva meu Deus...”, começa a louvação. Na louvação entram-se os outros instrumentos complementares e na louvação, ele vai fazer várias referências “Iê viva meu Mestre, iê quem me ensinou...”, enfim, as pessoas ainda não começam o jogo. (Mestre C.2., 12/09/2024) (Grifos com minhas adições)

Pode-se inferir que essa parte da louvação é direcionada para invocação dos que “guardam a tradição”. Ademais, a entrada dos outros instrumentos aumenta energia (“axé’) na roda. Nesse rumo, é explicitado elo (espiritual) entre o(s) capoeirista(s) e os que vieram antes dele. Além disso, incorre liminaridade na medida que ainda prepara para entrar na parte do “corrido”. Em referência ao “corrido”, isto é, a cantiga subsequente à “louvação”, que comunica o início do jogo, C.2. apresentou as seguintes apreensões:

> Quando ele começa o corrido aí pode-se começar o jogo da Capoeira, que as pessoas vão sair pra jogar. [...] Quem tá cantando faz a “ladainha”, faz a “louvação” e começa o “corrido”. Ela pode até não continuar o “corrido”, mas ela tem que começar.[79] [...] Aí quando começa o corrido, tá autorizado pra começar o jogo. [...] Vou te dar um exemplo de corrido aqui: “sai sai Catarina, saia do mar venha ver Idalina...”. Então, “corrido” são essas músicas que o coro fica insistentemente repetindo e a gente não

[77] Notas de campo, 12/06/2022 e 17/07/2022.
[78] Nota de campo, 05/06/2023.
[79] Nesse caso, “quando é ela que tá abaixada no berimbau, ela começa o ‘corrido’ e aponta pra alguém que tá no berimbau pra continuar, e ela vai pro jogo. Agora, quando **o ‘corrido’** tá com a pessoa do berimbau, ela **mesmo** já leva direto”. (Mestre C.2., nota de campo,12/09/2024) (Grifos com minhas adições)

> tem versos muito elaborados, assim são "corridos". Durante o "corrido" rola o jogo [...] e não é recomendado a pessoa que tá cantando, ela emendar um "corrido" atrás do outro em um período muito curto de tempo. Cada "corrido" tem que durar pelo menos de 5 a 10 minutos. [...] Durante os "corridos", a pessoa vai tá jogando lá, então pelo menos a cada 5 ou 10 minutos, aí você pode cantar um outro "corrido", porque o que acontece se você cantar vários "corridos", quando você for passar o canto pra outra pessoa, ela vai ficar sem repertório, entendeu? E vai ficar uma coisa chata porque ela vai ter que repetir algo que já foi cantado e aí quebra o ritmo da roda. (Mestre C.2., 12/09/2024)

Complementarmente, antes de iniciar o "corrido", o mestre sinaliza verbalmente com um "vão embora"[80] e, assim, os capoeiristas se cumprimentam (Figura 14) e iniciam o jogo em ritmo bem lento e próximo ao chão (Figura 15). Esse início do jogo com o "corrido" circunscreve outra passagem no ritual, em que a "energia" acumulada durante a "ladainha" e "louvação" aparece agora no corpo em movimento. Ademais, no "corrido" o coro traz unidade na roda pela participação de todos ali. Outrossim, a insistência na cadência de 5 a 10 minutos para manutenção do axé evita rupturas que poderiam comprometer a intensidade do jogo. Nessa lógica, o "corrido" "segura" o axé na medida que os capoeiristas entrelaçam ginga com cantiga, acelerando gradativamente. Adicionalmente, tendo o jogo iniciado intensifica na "Roda da Feira" a "ginga" de códigos (sobretudo em referência às cantigas). Em tal sentido, por mais que um cantador/tocador possa escolher mentalmente qual cantiga utilizar, de acordo com os acontecimentos ocorridos no jogo, ele pode mudar rapidamente de acordo com as circunstâncias. Pode-se perscrutar melhor pela fala de C.2. abaixo, detalhando a preponderância do Gunga nesse sistema:

> Durante o jogo, a pessoa, ou ela termina o jogo ou alguém vai chamar no berimbau. [...] é por 3 motivos: motivo 1) tá muito tempo jogando e tem que dar oportunidade pra outro; motivo 2) não tá tendo mais volume de jogo, ou seja, não tá desenvolvendo, [...]; motivo 3) se um deles tá descompassado, tá muito acelerado ou muito devagar [...], aí você chama pra encerrar o jogo [...] ou se a pessoa também perceber que o negócio tá engrossando ali, vai começar a sair uma faísca, é obrigação da pessoa que tá no comando da roda não deixar isso acontecer[81] [...]. O berimbau que manda em tudo é o Berra Boi, [...] também chamado de Gunga. Ele tá tocando, [...] Dum Dum, Tchi Tchi, Dum Dum, Tchi Tchi, Dum Dum... **(aqui, ele replica por onomatopeia o som da percussão)** [...] Ele vai ficar nisso o tempo todo, [...] e se, de repente, ele faz isso aqui ó Dum, Dum, Dum, Dum, Dum, Dum... **(idem ao comentário anterior)** [...], o berimbau tá chamando pra você terminar o jogo. Então todo mundo tem que tá sempre ligado no berimbau [...]. O cara te deu uma rasteira, tu tá puto da vida, o berimbau chamou, é obrigado a vir, cumprimentar e sair numa boa, é obrigação. [...] O berimbau Berra Boi, é ele que manda. Por exemplo, se ele começa **um toque específico** [...], os outros vão só acompanhar ele [...]. Se no meio do toque ele

[80] Nota de campo, 19/03/2023.

[81] Na pesquisa de campo, conquanto os outros três motivos foram ordinários, o caso de "faísca" foi um acontecimento extraordinário, sendo observado apenas uma vez na "Roda da Feira". (Nota de campo, 19/06/2022)

> virar/**mudar**, [...] os outros são obrigados a virar também, [...] mas nunca você vai ver um Viola ou Médio fazer isso [...]. É totalmente errado [...] querer passar por cima da autoridade do Berra Boi. [...] Por isso, quando troca a bateria, e às vezes você fala assim "tem um Berra Boi aqui" e o pessoal "não vou, não" [...], porque tem a responsabilidade de comandar a roda e tem gente que não quer essa responsabilidade [...]. **Afinal,** se o ritmo tá ruim, a culpa é de quem tá com o berra boi, se o jogo tá ruim, a culpa é de quem tá no berra boi... (Mestre C.2., 12/09/2024) (Grifos com minhas adições)

Dessa fala é possível depreender que podem encerrar o jogo pelo controle do tempo e/ou pelas divergências que podem acontecer ali durante o ritual, denotando preocupação, respectivamente, com qualidade técnica e axé na/da roda. Nesse contexto, o jogo precisa ser oportunizado para todos e, nessa ótica, pelo berimbau vão regulando o que pode (ou não) ser permitido. Além disso, a questão de o mestre intervir[82] quando "o negócio tá engrossando" demonstra como o ritual tem potencial de transitar do jogo (controlado) para briga (desregulada/caótica). Outrossim, a intervenção do berimbau nesses momentos (re)afirma posição de autoridade alterando o curso dos jogos. Por exemplo, quando o Gunga "chama" o capoeirista de volta após uma rasteira salienta respeito à hierarquia que controla a roda. Não obstante, é possível apreender esse protagonismo do Gunga pela questão da liderança. Isto é, o capoeirista com o Gunga tem responsabilidade de manter o axé da roda, entretanto, muitos hesitam justamente porque falhar na condução desse berimbau pode ser interpretado como fracasso pessoal.

Figuras 14-15 – Cumprimento para iniciar o jogo (esq.) e o início em ritmo bem lento (dir.).

Fonte: Autor (2023).

[82] Nesses casos, deve ter capacidade de intervir antes que saia de controle.

Por seu turno, interessantemente, as cantigas também podem ser mudadas e/ou adaptadas de acordo com as circunstâncias dos jogos. Em ao menos quatro oportunidades esse mecanismo foi observado e registrado:

1) Em um jogo no qual um dos capoeiristas, de menor estatura e massa corporal, estava acelerando e intensificando demais os movimentos, o mestre prontamente trocou a cantiga para uma em que repetia a frase: "...quer bater no grandão...". O capoeirista menor riu e diminuiu o ritmo. (Nota de Campo, 29/01/2023);

2) Quando um dos capoeiristas era nitidamente maior que o outro e, ao realizar algum movimento mais brusco entoavam: "...quer bater no pequeno...". Ele desacelerou. (Nota de Campo, 17/07/2022);

3) Quando o jogo estava intensificando no que denominam de "jogo duro", em referência a um jogo mais "lutado" do que "jogado", o mestre mudou o toque do berimbau e, concomitantemente, cantou "...devagar, devagarinho...". Eles imediatamente assimilaram e freiaram. (Nota de Campo, 17/07/2022);

4) Quando uma criança de, aproximadamente, 3-4 anos foi jogar, ou melhor, brincar de jogar com seu pai, que é mestre. A cantiga foi trocada na hora, considerando o contexto: "♪ nhenhenhém..." (Nota de Campo, 19/03/2022).

Figura 16 – Assistência em estado de prontidão.

Fonte: Autor (2022).

Essas adaptações são códigos utilizados pelo mestre para ajustar o comportamento dos capoeiristas sem interromper o jogo. Transmite mensagem implícita chamando atenção

(algumas vezes de forma lúdica) para algo que precisa ser corrigido. É dessa forma que ele mantém controle sem necessidade de verbalização ostensiva (geralmente, considerada antipática). Além dessas interações específicas com os jogos que estão ocorrendo, existem interações pela "assistência" (Figura 16) que observa atentamente o jogo respondendo (cantando) em coro[83]. Estes, são capoeiristas ali sentados em estado de prontidão[84] que, naquele momento, não estão jogando nem tocando. Essa condição difere dos espectadores ordinários ("transeuntes" e "constantes") abordados anteriormente. Posto que, a assistência canta (respondendo em coro) e gira em sentido horário, na medida que os que estão sentados nas extremidades formam dupla e vão entrando no jogo, repondo a dupla que sai. Na prática, os capoeiristas que estão transitoriamente na "assistência" vão obtendo aprendizagem pela/na observação atenta do ritual.

Em adiçao, vale discorrer sobre uma situação que ocorreu atrás da assistência durante um jogo, suscitando mais um questionamento. Apreendo que o ritual angola realizado na/da "Roda da Feira" ressalta elementos afro-brasileiros no "coração" de Manaus aos domingos. Nesse bojo, dada grande heteronegeidade de pessoas que transitam pela feira seria possível aventar como esse ritual é assimilado pelas pessoas de fora da roda? Na maior parte das vezes, os que param, observam atentamente, registram com vídeos, fotos etc. e, às vezes, interagem. Independentemente do período que ficam, transparece momento de lazer, curiosidade etc. Todavia, não é possível diagnosticar com exatidão sobre o que (e como) pensam os que passam, olham, não esboçam reação aparente e seguem seus caminhos. Contudo, uma situação em especial foi digna de nota, pois um transeunte comunicou pelas ações: "[...] um rapaz passou, olhou, (segurando um capacete na mão), falou algo consigo, fez o sinal cristão da cruz, fez a volta e foi embora esconjurando, sem olhar para trás [...]" (Nota de campo, 04/12/2022). Pode-se inferir que, aparentemente, apreendeu a roda como algo que traz alguma implicação espiritual. Depreendo como estranhamento em relação à singularidade afro-brasileira ali. Quando deparou com um ritual que não compreendeu, de pronto recorreu ao sinal cristão para demarcar distinção entre o que segue e o que "entendeu" na/da "Roda da Feira".[85]

---

[83] Adicionalmente, "O coro e as palmas também se portam como instrumentos, e potencializam a força do coletivo, da sinergia entre os corpos individualizados, que em conjunto, recriam uma experiência de unificação". (Puke, 2018, p. 117)

[84] Observando taticamente os jogos em andamento dos outros capoeiristas.

[85] Cruz (2021, p. 87) também viu algo similar em sua pesquisa de campo com a Capoeira no Alto Solimões-AM: "A Igreja local parece nunca ter aceitado bem a prática na praça, mas não interfere. De qualquer modo, é perceptível o incômodo com relação às atividades [...]. Não raras vezes, notei algumas senhoras **fazendo o gesto**

Adicionalmente, especialmente em contexto crescente em Manaus de racismo e intolerância religiosa (Porto, 2023), sublinha a necessidade de ser (ainda mais) visibilizada a "Roda da Feira" como local de diversidade (e respeito) às referências culturais afro-brasileiras no Amazonas. Aliás, a própria sobrevivência ali é uma forma de determinação contra silenciamentos/apagamentos histórico-culturais da presença negra em Manaus (Sampaio, 2011; Silva Júnior, 2020). Vale salientar, muito dessa invisibilidade ainda persistiu na virada do século 20 e, entre outros, decorre da falta de reconhecimento pelo Estado[86] e sociedade em geral do esforço desses capoeiristas para manter a Capoeira em vias públicas.

Em outro contexto, vale referenciar uma situação observada em praticamente (quase) todas as visitas à "Roda da Feira". Pelo fato de a roda ser realizada em uma calçada, trabalhadores precisavam acessá-la constantemente com meios de transporte de carga impulsionados com o próprio esforço físico. Com o estreitamento da calçada pela roda, eles paravam e percebiam grande dificuldade para transpor esse trecho. Não obstante, a despeito de hierarquia, à exceção dos capoeiristas jogando ou tocando, imediatamente se mobilizavam para ajudar esses trabalhadores (Figura 17). Afinal, "é uma obrigação ajudar, [...] a roda toma espaço da rua" (Nota de campo, 19/06/2022). Infiro isso pela ética coletiva da/na "Roda da Feira" dado que a interação com os demais frequentadores (mesmo quem não participa da roda) é respeitosa/colaborativa. Em referência ao jogo em si, cabe salientar que os códigos mais detidos sobre o corpo e/ou técnicas de Capoeira serão abordados mais à frente no tópico "Corpo que ginga". Assim, neste subtópico serão tratadas outras formas de interações que apareceram no campo e foram dignas de nota. Nessa direção, já finalizando este subtópico, releva-se três situações repetidas por boa fração de capoeiristas na "Roda da Feira" e relacionadas ao momento final dos jogos. Essas ocorrências foram dialogadas, posteriormente, com alguns dos mestres da "Frente Unida" para melhor apreensão. A primeira delas, ao notar em todas as rodas observadas que, a maior parte deles, no abraço em cumprimento ao finalizar um jogo, ainda

---

de "sinal da cruz" ao passar próximo à roda de capoeira. É o mesmo sinal de "proteção" que fazem antes de iniciar o primeiro jogo na roda, ou seja, são diferentes sentidos num claro significado simbólico de ambos os lados". (Grifos meus)

[86] Entretanto, o panorama estatal tem mudado lentamente no sentido de valorizar e direcionar recursos, principalmente após o reconhecimento como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil e da Humanidade (veja o Capítulo 3). Todavia, ainda não alcança todos os tributários desse processo (Paiva, 2020). Já em relação à sociedade em geral, a aposta reside no trabalho de base, sobretudo em função da Lei n.º 11.645/2008, que tornou obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira e indígena na educação básica. Passados quinze anos de sua promulgação, de fato, em alguma medida tem auxiliado no combate ao preconceito. Contudo, ainda existem obstáculos à mudança em determinadas regiões e contextos (Valença et al., 2024). Retomo essa questão no Capítulo 3 desta tese.

dentro da roda, não encostavam a(s) palma(s) da(s) mão(s) nas costas do(a) outro(a). Curiosamente, viravam a mão no abraço. De acordo com C.2., sobre essa questão,

> Primeiro que o abraço significa respeito, independente do que aconteça no jogo, os capoeiristas se respeitam [...]. As palmas das mãos viradas vêm de uma tradição muita antiga da Capoeira, que é uma tradição baiana. Os capoeiristas eles tinham uma roupa [...] era chamada de "domingueira", era a melhor roupa que eles tinham [...] e era branca [...], eles faziam de tudo para não sujar [...]. **Após participar de cerimônias religiosas [...]** iam se encontrar nos largos e nas praças, iam jogar Capoeira. Se por acaso alguém sujasse a roupa um do outro ali era motivo de briga, de confusão [...], **pois** era considerado uma falta de respeito, desacato e é por esse motivo que não se coloca a palma da mão na roupa do outro capoeira. (Mestre C.2., 24/10/2024) (Grifos com minhas adições)

A fala de C.2. pode ser complementada pelas concepções do Contramestre M.3.:

> Pegando pela tradição, [...] jogavam de terno branco [...] é a questão da decência, de não sujar a roupa do camarada. Até hoje perdura essa tradição, [...] você vira as palmas da mão para fora para não sujar [...]. Isso antigamente era tido como uma habilidade do capoeirista, jogar de roupa branca no chão e não se sujar [...]. Devido a isso é até aquela decência de você abraçar o camarada e não tacar a mão suja nas costas, na roupa. [...] Isso acaba se tornando um hábito. Você começa a abraçar as pessoas no seu dia-a-dia com a palma da mão virada. (Contramestre M.3., 24/10/2024)

Figura 17 – Trabalhador sendo ajudado pelos capoeiristas na "Roda da Feira".

Fonte: Autor (2022).

Em adição à fala de ambos, observei que muitos capoeiristas na “Roda da Feira” não usavam roupas brancas e, muito menos, segundo eles, a “melhor roupa”, persistindo ali como algo simbolizado pela/da tradição baiana. Vale salientar, as cores e importância dessas roupas não são mais as mesmas e isso de alguma forma ficou ali. Outrossim, na segunda situação observada repetidamente na “Roda da Feira” apenas pequena fração de capoeiristas perfaz esse movimento no ritual, retornando ao berimbau logo após ter finalizado o jogo. Certa vez, na “Roda da Feira”, o mestre B.C. revelou indignação com isso, pois para ele, “a dupla que entrou e cumprimentou o berimbau, também tem que se despedir do berimbau”. (Nota de campo, 19/06/2022) Todavia, embora de fato seja ancorado em tradição mais estrita quanto ao ritual Angola, o mestre C.2., ao explicar esse simbolismo, atenuou a necessidade de todos ali, indistintamente, terem de realizar esse movimento, pois

> É uma questão de entendimento, as escolas têm suas tradições e, principalmente, nas escolas de Capoeira Angola, faz-se referência ao berimbau, porque entende-se que ele é um ancestral, instrumento muito antigo que remete a várias tradições de culturas africanas [...]. Obrigatoriamente, fazem essa referência ao berimbau [...], mas também não se torna obrigatório para todos os capoeiristas presentes. São pra aqueles que guardam essa tradição e entendem a importância de se manter essa tradição. Se algum outro capoeirista que não vêm dessa linhagem e que não entende esse ritual como algo importante, ele não vai ser advertido por isso, entendeu? As pessoas vão compreender que ele não entende o sentido daquilo e por isso ele não vai fazer [...]. O real motivo de se reverenciar o berimbau em forma de respeito a toda ancestralidade que aquele instrumento carrega, [...] representa toda luta dos mestres mais antigos, daqueles que já se foram, aqueles que estão na luta, então é por isso que se faz esse cumprimento [...] representando toda essa ancestralidade da Capoeira e da cultura africana. (Mestre C.2., 24/10/2024)

Por seu turno, o contramestre M.3. complementa a fala do mestre C.2. apresentando as seguintes ponderações:

> O jogo se inicia ao pé do berimbau, ou seja, é a entrada para a roda, entrada para aquele momento do jogo, para aquele ritual, então você tá abrindo ali o ritual a partir do momento que você baixa ao pé do berimbau, cumprimenta seu camarada e manda aquelas energias, né?! Vamos fazer um jogo bom, fazer um jogo legal, [...] aí finda o jogo e eles fazem o mesmo processo. Ou seja, é como se fechasse esse ciclo, que eles abriram ali, é como os rituais afro, você abre o ciclo e finaliza [...]. (Contramestre M.3., 24/10/2024)

Para C.2. ocorre adaptação da Capoeira na “Roda da Feira” dado que linhagens distintas são respeitadas para não incorrer em autoritarismo. Complementarmente, M.3. relaciona com abertura e fechamento de um momento sagrado, tal como ocorre em rituais no Candomblé (Cossard, 2006). Por outro lado, cabe contextualizar, o berimbau ali é sacralizado no âmbito do mestre. Não observei na pesquisa de campo a sacralização como objeto em si. O que por si é

uma pista de outro informe, apresentado pelo mestre B.C., ao constatar: "...pode observar, veja as fotos dos mestres mais antigos, Bimba e Pastinha, **entre outros**, como eles seguram o berimbau sentados, como se estivessem segurando um cetro africano, algo muito forte...". (Nota de campo, 11/10/2024) (Grifos com minhas adições). Assim, nas suas impressões destaca algo que remete a (máximas) autoridades reais em razão dos cetros empunhados pelos monarcas representarem (uma das) insígnias de poder. Nessa lógica, apreendo que na "Roda da Feira" é tomado como extensão da própria autoridade do mestre. Por fim, uma situação que parecia comum e percebida no campo como codificada é o cumprimento ao redor da roda, logo após um jogo. Nesse caso, não demorou a ser percebido que esse cumprimento era imperativo nos casos de jogos mais intensos. Boa parte, senão todos os capoeiristas contornavam a roda pelo lado externo, seguindo um (pelo lado esquerdo) em direção ao outro (pelo lado direito). Ao encontro, ao ponto do vértice da roda (ou "centro") onde fica a assistência, se cumprimentam e dialogam. De acordo com C.2.,

> [...] É meio que uma obrigação você terminar o jogo e cumprimentar [...] pra dizer que você respeitou aquele momento, por mais que você tenha tido alguma desvantagem no jogo, [...] e quando você sai, dá a volta por trás e vai cumprimentar, [...] você só tá reforçando que [...] foi sincero [...]. **Pois,** pode acontecer por fazer só por respeito aos mestres presentes, não afrontar os mestres ou então só pra atender o ritual, mas quando você sai dali, dá a volta por fora e vai cumprimentar, [...] você reforça que realmente você gostou do jogo, você respeita ele e foi muito bom pros dois. (Mestre C.2., 24/10/2024) (Grifo com minha adição)

Essa fala de C.2. atesta que a despedida aos pés do berimbau citada anteriormente realmente é algo mais formal (relacionada com certo respeito pela ancestralidade). Em contrapartida, esse cumprimento ao redor da roda denota reconhecimento mútuo sobre o jogo que acaba de ser realizado (algo relacionado com o "aqui e agora"). Nesse bojo, esse cumprimento mais informal sublinha a Capoeira ali pelo lado coletivo-comunitário (não pela competitividade).

1.1.9. Ritual da Roda: Fase 4 ("rodadas" ou pausa-recomeço nos jogos)

Após sequências ininterruptas de jogos, ocorrem algumas pausas. Essa situação de pausa-recomeço ou "rodada" (termo nativo), conforme observado no campo, ocorria de duas a

três vezes em um dia de roda na feira. Ademais, essa pausa ocorria entre quatro (mínimo)[87] e sete (máximo)[88] jogos realizados (em média, após cinco jogos seguidos) ou, respectivamente, 30 a 40 minutos após o momento da "chamada" inicial dos berimbaus, a depender do quórum no início da roda. Além disso, é observado que essas pausas entre jogos não ultrapassavam dez minutos. Não obstante, segundo o mestre C.2., existem alguns parâmetros específicos para esses intervalos,

> [...] um deles é o cansaço da bateria, que tocar o berimbau muito tempo o dedo dói, o mindinho fica dolorido; e pra revezar também, pessoal que tá tocando, vai jogar. **Na sequência**, várias duplas vão jogando, há o revezamento da bateria, até o momento que todos os capoeiristas presentes tenham jogado ou então estejam satisfeitos e aí a gente vai **encaminhando** pro final. **(**Mestre C.2., 12/09/2024) (Grifos com minhas adições)

Levando em consideração as observações no campo complementadas pela fala de C.2., é nessas "rodadas" que os capoeiristas dão uma "respirada", recuperando o fôlego. Ademais, nesses momentos vão mudando de funções, isto é, quem antes estava tocando agora vai jogar (e vice-versa) indicando mais uma forma de circularidade por meio das "rodadas". Além disso, essas pausas incorrem em (breve) reconformação da roda de jogo/performance para descanso/diálogos. Nessa direção, após a última "rodada" as pausas encerram e os jogos seguem ininterruptamente até o "compra-compra" e o "adeus-adeus" (clímax final).

1.1.10. Ritual da Roda: Fase 5 ("comprando" o jogo)

Após a última pausa, na volta da sequência de jogos, o ritual vai avançando até o "compra-compra" (termo nativo). Na prática, parece o final, está quase lá, mas ainda não é. Visualmente, ocorre uma mudança estético-espacial na roda. Além de a bateria e assistência se posturarem em pé, o círculo vai fechando mais, na medida em que os jogos se desenvolvem (Figuras 18-20). Ademais, nesse momento é enorme o quantitativo de jogos muito intensos, acirrando o contato, entre outros, por serem realizados em curtíssima distância. Todavia, ocorrem em período muito mais curto do que aqueles ritualizados anteriormente, isto é, daqueles iniciados e finalizados (às vezes) aos pés do berimbau. Sem embargo, o mestre C.2. apresenta a seguinte explicação para esse momento do ritual:

---

[87] Nota de campo, 30/04/2023.
[88] Nota de campo, 16/04/2023.

> Durante a roda, há uma variação de ritmo no berimbau. Por exemplo, ele começa com Angola, é o mais lento. Quando tá já na ladainha, ele automaticamente muda pra uma Angolinha, que é o toque da Angola, um pouco mais rápido. Ou ele já passa pra um São Bento Pequeno. Quando todo mundo já jogou, que a gente vai **se encaminhando para o final**, aí toca-se o ritmo São Bento Grande de Angola, [...] e era como os capoeiristas da antiga se divertiam, porque é uma coisa solta, com pouca regra, onde você se solta e libera toda tua energia, tua alegria, naquele momento ali [...]. Aí o pessoal fica livre pra jogar, entendeu? Aonde vai poder "comprar" o jogo, o que é "comprar" o jogo? É quando você toma **fisicamente** a frente do **outro** capoeirista, ele tem que sair e você continua o jogo no lugar dele. Isso é comprar o jogo, entendeu? Aí nesse momento todo mundo pode jogar à vontade, o jogo é bem curtinho, [...] porque é muito rápido, todo mundo tem que aproveitar aquele momento, **pois** se ainda quiser jogar, **precisa** "comprar" o jogo. **(**Mestre C.2., 12/09/2024) (Grifos com minhas adições)

Aproveitando essa fala de C.2., cabe destacar que o momento do "compra-compra" também direciona a roda para o encerramento. Além disso, incorre em participação mais equilibrada no sentido de integrar capoeiristas de linhagens variadas, sobretudo da Contemporânea e Regional. Nessa direção, com a mudança para o toque "São Bento Grande **de Angola**" as restrições anteriores afrouxam, permitindo jogo mais livre entre eles. Por outro lado, essa fase intensa ainda é conduzida pelo mestre que comanda o berimbau ressaltando que a ética ainda deve ser mantida. Em tal sentido, os capoeiristas demonstram habilidades dentro dos limites de integridade trazidos pelo ritual. Em suma, no "compra-compra" o respeito pela tradição no Angola ocorre em equidade à diversidade de estilos na "Roda da Feira".

Figuras 18-20 – Sequência de "compra-compra" na "Roda da Feira".

Fonte: Autor (2023).

1.1.11. Ritual da Roda: Fase 6 ("Adeus, adeus")

Conforme citado no subtópico anterior, após iniciarem o "compra-compra", a roda vai fechando até chegar a um limite máximo de constricção, com capoeiristas jogando intensamente

por breve período. A partir desse momento, existe um ato final, observado em quase[89] todas as visitas ao campo. A bateria, ao comando do Gunga e seguido pelos demais, se desloca em círculo, tocando e cantando, conquanto ainda ocorre a parte final do "compra-compra" no meio disso. Nesse momento, predomina(m) cantiga(s) que, invariavelmente, contextualizam com o que está acontecendo, em que é repetido "Adeus, adeus...". De acordo com C.2.,

> Durante **o compra-compra** [...] tá falando que vai acabar, com "adeus, adeus...". [...] **Por exemplo, com a cantiga** "Adeus, Adeus, boa viagem, vou embora, boa viagem..." **ou** "Adeus Corina Dã Dã, vou me embora, vou me embora...", não sendo obrigatório essas duas [...]. **Nisso,** umas duas a três voltas, cantando "adeus, adeus...", aí depois para de cantar e fica só os berimbaus, esses berimbaus não tem toque específico, [...] vão improvisar, mas sempre respeitando o Berra Boi, aí naquele improviso vão acelerando até dar o "iê" **final**, aí acaba. (Mestre C.2., 12/09/2024) (Grifos com minhas adições)

Sem embargo, para eles o ritual encerra no momento em que cessam todos os jogos após o "adeus, adeus...". Assim, à medida que a bateria em pé circunda a roda finalizando o "compra-compra" ocorre exaltação coletiva pela iminente ruptura do ritual. Além disso, de certo modo, a voz dos capoeiristas cantando em coro no "adeus..." desdobra no axé que levam consigo após o término da roda (reagregando ao cotidiano). Outrossim, levando em consideração todas as ponderações anteriores sobre o ritual em si, também é possível complementá-las com dados mais ou menos tangíveis, em linhas gerais, sobre o transcorrer do ritual na "Roda da Feira". Por exemplo, o tempo de duração do ritual, considerando da "chamada" (Fase 2) até o "adeus, adeus" (Fase 6) varia dependendo da roda (Ex.: dia sem chuva ou com chuva) e quantidade de participantes. Nesse sentido, em algumas rodas o período era mais ou menos prolongado em função da quantidade de jogos e/ou de atividades adicionais, como no caso das filmagens para um etnodocumentário[90]. Em média[91], dura 3h10min. Com tempo mínimo de 2h30min. registrado na roda de 19 de fevereiro de 2023 e máximo de, aproximadamente, quatro horas, verificado na "Roda da Feira" de 04 de dezembro de 2022. Conforme citado, um dos principais fatores relacionados com o prolongamento do ritual é o número total de jogos realizados. Nesse quesito, o quantitativo mínimo observado, ocorreu em função das filmagens supracitadas, contabilizando vinte e um jogos. Quanto ao máximo, foi verificado na "Roda da Feira" de 04 de setembro de 2022, totalizando trinta e seis interações. Interessantemente, até o momento que

[89] A única exceção ocorreu na "Roda da Feira" de 04/09/2022.
[90] Nota de campo, 09/10/2022.
[91] Todos os valores médios neste subtópico são aproximados.

antecede o “compra-compra”, verifica-se a ocorrência de 45-55% dos jogos, sendo o restante preenchido justamente do “compra-compra” ao “adeus, adeus...”.

Em referência aos jogos, em média, duravam cinco minutos, ocorrendo registro[92] com até mais de dez minutos. Todavia, no momento do “compra-compra”, apesar do enorme quantitativo de jogos, não foi observado nenhum com mais de um minuto. A maioria ocorrendo mesmo em torno de trinta segundos de duração. Quanto ao número de participantes[93], em média, vinte e cinco, com picos de até trinta pessoas, como na “Roda da Feira” de 09 de outubro de 2022. Aliás, em rodas extraordinárias, tal como as “comemorativas” ou com visita de mestres ilustres, o número pode saltar para mais de quarenta pessoas.[94] Quanto aos espectadores, em rodas como essa, com a presença de mestres convidados, contabilizei mais de vinte. Entretanto, nas rodas ordinárias, entre “transeuntes” e “constantes”, a média ficava entre onze e vinte pessoas, com menor número em dias de chuva. Em apenas uma oportunidade registrei o total de cantigas executadas (com exceção das “ladainhas”) no ritual. Assim, na “Roda da Feira” de 04 de setembro de 2022, foram contabilizadas trinta e seis cantigas. Por sua vez, desses registros mais quantitativos também é possível extrair algumas ponderações. Primeiro, a variação temporal do ritual (de 2h30min a 4 horas) indica que a “Roda da Feira” é autoajustável. Assim, o tempo expande ou diminui em resposta à “energia” dos participantes e/ou quantidade de jogos.[95] Segundo, o número total de cantigas ressalta a relevância da musicalidade para essa “energia” coletiva.[96] Outro dado interessante é que esse detalhamento mais acentuado do ritual

---

[92] Nota de campo, 04/12/2022.

[93] Esse quantitativo (em proporção) será contrastado em função do gênero no próximo capítulo.

[94] Caso, por exemplo, de uma roda composta por diversos mestres convidados, da Bahia e Rio de Janeiro (Nota de campo, 14/07/2024).

[95] Complementarmente, de acordo com Kohl (2017, p. 319): “Não existe um tempo condicionado para a duração de uma boa roda de capoeira, tal aspecto [...] pode mudar em decorrência de inúmeros fatores, tais como, uma agressão gratuita, um acidente, o axé da roda, a chegada de visitantes, a disponibilidade do espaço, a excitação dos presentes e outros”. Para Puke (2018, p. 115): “A roda [...] é um tempo outro, que identificaremos como tempo da vadiação. A vadiação é o tempo do não trabalho que dá lugar à brincadeira, à espontaneidade e ao desfruto do prazer. Possivelmente, é por isso que os mestres falam que a capoeira é uma “coisa vagabunda”, pois **ela se insere como uma ruptura na sucessão da ordem cotidiana que nega a produtividade na qual estamos sujeitos no tempo cronológico**. ‘Vamo vadiá, vamo vadiá...’, a roda de capoeira é lugar de vadiar, de se perder, vagar até encontrar. O capoeira vadeia, vaga, passeia contornando os movimentos do parceiro de jogo [...]”. (Grifos meus)

[96] Na afroperspectividade, “a condução musical [...] exerce um papel fundamental na evocação do axé (força vital) e dos estados de epifania. Na capoeira isso não é diferente, a música atua como um suporte de sustentação do ritual da roda, cadenciando os movimentos dos jogadores e produzindo um sentimento de pertencimento dos indivíduos a um corpo comunitário. Nesse sentido, o conjunto instrumental e vocal modula a intensidade da energia e da harmonia da roda, unificando os corpos individualizados em um corpo coletivo. As partes compõem o todo, o que significa que no ritual da capoeira os sujeitos não são tidos individualizados, mas como parte de uma comunidade, a qual todos são interdependentes, assim como na ética ubuntu – “eu sou porque nós somos”. (Puke, 2018, p. 116) De acordo com Bonates (2022, sl. 22) “Ubuntu = Humanismo. É uma filosofia de vida existente nos povos de

perfaz pouco tempo, considerando mais de duas décadas de existência. Mais uma vez, mestre C.2. auxiliou na análise quanto ao ritual em si, reportando[97] que

> Antes, abria-se com "ladainha" para abrir o jogo de Angola [...] e entrava nos corridos infinitamente até acabar a roda. E acabava a roda de maneira comum, dando um "iê" e acabou. O que mudou, pra cada jogo, uma ladainha ou pra cada parada do berimbau uma ladainha. [...] E aquela volta do final, também, isso também não existia antes, entendeu, aquela volta final, aquele círculo, aquele giro, foi introduzido depois. **(**Mestre C.2., 12/09/2024)

Essas mudanças (ou "(re)invenções") engrandeceram o ritual para atender (novas) necessidades do coletivo. Nesse bojo, apreendo que eles já estavam de certa forma familiarizados dado que as novidades contextualizam com a percepção de tradição "(res)guardada" ali na "Roda da Feira", ou seja, relacionada à singularidade étnica afro-diaspórica.

1.1.12. Ritual da Roda: Fase 7 (pós-roda)

Após o "iê" final, ocorre o que denominam de "registro oficial" ou, como alguns preferem, o "retrato" final daquela roda (Figura 1). O encerramento costuma ocorrer entre 12 e 13h, não sendo observado no campo ultrapassar esse horário. Conforme salientado anteriormente, para eles o ritual acaba com o cessar definitivo dos jogos. Contudo, tal como na pré-roda, o pós-roda também é ritualizado dado que repetiam (quase) sempre as mesmas coisas. Nessa direção, o que eles denominam de "pós-roda" ou "confraternização" também pode ser subdividido em duas partes. Sendo a primeira, realizada naquele mesmo lugar e a segunda, quando uma fração do coletivo (aprox. 20-30%) se desloca para outro(s) logradouro(s) e permanece a conversa (ou "papoeira" – termo nativo) regada a petiscos e bebidas. Nesse rumo, a primeira parte do pós-roda segue até 15-16h30 e, com o esvaziamento da Avenida Eduardo Ribeiro, se deslocam para bares e/ou restaurantes adjacentes ao Teatro Amazonas, muitas vezes permanecendo até 20-21h. Na segunda parte, não consegui observar diretamente[98] por motivos

línguas banto (África Subsaariana) – 'a minha humanidade está intrincadamente ligada à sua humanidade'. **Isto é,** Fraternidade e Comunitarismo *versus* Individualismo e Narcisismo". (Grifos com minhas adições)

[97] Aqui, consoante a observação de um capoeirista, alocada no tópico sobre a História da "Roda da Feira", em que ressaltou sobre algumas mudanças no ritual da roda a partir de 2018.

[98] Todavia, eventualmente acompanhava seus informes no grupo online da "Roda da Feira" no aplicativo WhatsApp. Eles "atualizavam", ao passo em que alocavam registros diretamente de onde estavam.

alhures a eles, pois sempre convidavam-me. Contudo, na primeira parte interagia intensamente na pesquisa de campo. Uma vez que, durante a execução do ritual, basicamente tomava nota registrando tudo que via (e estranhava) e não era muito producente aprofundar o diálogo pelo próprio envolvimento deles nos jogos. Desse modo, era imperativo permanecer no campo no pós-roda para o estreitamento de relações.

Figura 21 – Momento do pós-roda na "Roda da Feira".

Fonte: Autor (2022).

Outrossim, após o registro oficial, no mesmo instante que direcionavam às comidas e bebidas, em paralelo, também encaminhavam para o samba de roda, no qual, à exceção dos berimbaus, utilizavam alguns dos instrumentos da bateria. Ademais, além da percussão, também acrescentavam instrumento de cordas para incrementar o samba (Figura 21).[99] Com músicas e bebidas para acompanhar a conversa ou "molhar a palavra", conforme o mestre C.1. repetia nesses momentos, o pós-roda é caracterizado pela extrema informalidade. É momento de despedida alegre daquele dia e (para alguns) vislumbre da proximidade com a realidade da vida laboral diária do dia seguinte. Por sua vez, outro dado interessante sobre o pós-roda é que os capoeiristas ofertavam refeições para pessoas em situação de rua que solicitavam. Essa observação foi constante em todo período no campo. Conforme citado anteriormente, alguns eram espectadores "constantes" ali e outros, "transeuntes". Todavia, até mesmo para os que não prestigiavam a roda, quando solicitavam, também eram atendidos. Sem embargo, nessa mesma

[99] Aparentemente, a utilização de instrumentos de cordas (de origem não africana) por Capoeiras vêm de longa data. Segundo Freyre (2013, p. 326), no século 19 "[...] o violão [...] foi das mãos, [...] e das salas dos brancos, [...] para se refugiarem nas palhoças dos negros e dos pardos [...], nas mãos **dos capadócios**, [...] **dos capoeiras**, ao lado dos [...] santos de cajá, das panelas de cozinhar caruru, das garapas de maracujá com cachaça com que [...] se alegrava nos dias de festa [...]". (Grifos meus)

linha, uma situação específica e bem peculiar foi observada apenas uma única vez e digna de nota, pois

> O churrasco foi "tomado" por transeuntes (alguns em situação de rua), que se aproximaram, "assumiram" a churrasqueira improvisada, comeram e, eventualmente, participaram da conversa. [...] Um deles, em situação de rua, **que até então não tinha visto no campo**, atuava como uma espécie de garçom ali, se servindo (**alimentando-se**), servindo os colegas na mesma situação e, com uma "bandeja improvisada", também oferecia "**gratuitamente"** os petiscos para os capoeiristas. (Nota de campo, 22/05/2022) (Grifos com adições posteriores à nota de campo)

É possível apreender dessa ocorrência algo de solidariedade intrínseca da/na Capoeira. A maneira como "controlaram" a churrasqueira (com a permissão dos capoeiristas da "Roda da Feira") ressalta o protagonismo dessas pessoas, mesmo temporariamente. Apreendo que encontraram ali oportunidade de integração dado que, em grande medida, a "Frente Unida" valoriza esses aspectos coletivo-comunitários. Nessa direção, percebo que o homem em situação de rua que contribuiu como "garçom" de certa forma também representa uma forma de determinação contra pessoas/instituições que reduzem pessoas em situação de rua exclusivamente às questões de caridade.

1.2. Produzindo "tradições"

Além das análises anteriores da "Roda da Feira", vale discorrer sobre o conceito de "invenção das tradições", tal como formulado por Hobsbawm & Ranger (2008). Em suas tintas, argumentam que a elaboração deliberada ("invenções") de tradições aparece como resposta às mudanças sociais. Entretanto, para Sahlins (1990) a percepção como algo artificial pode desconsiderar o fato de que são (re)qualificadas pelos grupos como parte do próprio arcabouço histórico-cultural. No caso da "Roda da Feira", algo que apareceu diversas vezes na pesquisa de campo foi a valorização das tradições (sobretudo no sentido de singularidade afro-diaspórica). Nesse sentido, é relevante a fala de um dos mestres sobre o legado da Angola e Regional dos "velhos mestres baianos": "[...] A Regional tem isso muito bem resolvida, porque Bimba e as coisas ficaram escritas, né? [...] Em Angola é uma coisa dispersa. [..] E nós mesmos estamos firmando a nossa identidade de angoleiro aqui [...], firmando essa fase". (Nota de campo, 19/08/24) Bonates (1999) já colocava a continuidade desses saberes como princípios norteadores da Capoeira alocando o mestre à frente disso tudo, na medida em que a **tradição,**

na capoeira **tradicional** baiana:

> expressa as concepções do saber e da estética do ciclo dos velhos mestres baianos [...]. A importância da continuidade e da legitimidade do saber ancestral entre as gerações de capoeiristas pode ser traduzida no preceito [...] **obtido** de um cântico de Capoeira - "Menino, quem foi seu mestre? Meu mestre foi Salomão e a ele devo saber, saúde e obrigação..." (Bonates,1999, p. 14-15) (Grifo com minha adição)

Não obstante, para Hobsbaw & Ranger (2008) a invenção de tradições ocorre nas sociedades em que velhas práticas (e valores) vão demandando novas tradições que, mesmo sendo inventadas, são consideradas legítimas pelo(s) grupo(s). No entanto, essa percepção é muito restritiva considerando a vasta literatura consultada sobre a Capoeira durante a pesquisa (veja "referências") e/ou pelo material empírico obtido no âmbito desta etnografia. Dito de outra forma, na Capoeira a invenção (e reinvenção) de tradições é parte intrínseca da própria história (Soares, 1993, 1998; Assunção, 2004) e filosofia (Abib, 2004). Nessa lógica, por exemplo, as (re)invenções realizadas pelos mestres Bimba e Pastinha potencializaram a Capoeira. Bonates (1999), considerando esses dois mestres depreende que, "esses gênios da Capoeira [...] ressignificaram, inventaram ou reinventaram tradições e revivalismos, revitalizando a Capoeiragem, preparando-a para o mundo e para o futuro. O que se tem hoje como 'moderno' na Capoeiragem tem a concepção filosófica de um dos dois [...]". (Bonates, 1999, p. 70)

Assim, ele endossa como na Capoeira as "invenções" não incorrem em desmerecimentos. Para esse autor, a grande questão é equilibrar tradição e inovação, sem que uma anule a outra. Contudo, de tal forma que ambas não destoem dos "velhos costumes históricos". Afinal, "entre a mudança e a permanência, o melhor, talvez, seria ficar com as duas, criando-se uma categoria dual e relativa, que se estabeleceria conforme a necessidade do momento e do cotidiano da Capoeira". (Bonates, 1999, p. 69) Por sua vez, a crítica das "tradições inventadas" assenta na percepção de que é algo instrumentalizado para algum propósito específico. Nesse sentido, Bonates (1999) ressalta que na Capoeira **tradicional** as inovações não são opostas à tradição, pois é "[...] una e multifacetada, que repete para aprender e **cria para sobreviver**, **onde as novidades são incorporadas** para atender a uma nova necessidade coletiva e as tradições funcionam como a voz do ancestral na luta da memória contra o esquecimento". (Bonates, 1999, p. 70-71) (Grifos meus) Sem embargo, conforme apontada em outra crítica sobre o conceito de "tradição inventada" de Hobsbawm & Ranger, é necessário considerar a autonomia dos praticantes na adaptação de práticas ditas tradicionais

(Trevisan, 2020). Nessa linha, as inovações são consideradas genuínas pelos capoeiristas na "Roda da Feira" e, na pesquisa de campo, foram localizadas duas dessas situações, descritas e analisadas nos próximos subtópicos.

1.2.1. Fio de conta distintivo

Embora tivesse percebido o uso individual por somente um dos mestres da "Frente Unida" (Figura 22), até então depreendia esse cordão com multifilamentos de missangas como adorno podendo ser mais um elemento de singularidade afro-brasileira na "Roda da Feira". Nada incomum ali. Entretanto, percebi certo frisson na expectativa de alguns capoeiristas em uma cerimônia[100] de formatura na qual, concomitante ao recebimento do diploma registrando a subida hierárquica, observei que recebiam objeto similar. Ao dialogar com um desses alunos agora "formado", semanas após ter recebido o fio de conta, respondeu que, embora usasse, ainda não tinha compreendido o significado. Ele sugeriu que fôssemos juntos obter a resposta do mestre. Assim, na primeira vez que dialogou sobre esse objeto, o mestre em questão apresentou a seguinte explicação:

> Pode-se fazer uma interpretação [...]. Mestre Bimba [...], quando o cara formava **dizia** [...] agora que você vai começar a aprender Capoeira, [...] na verdade vai tirar a Capoeira de dentro de você [...]. Então, a ideia é exatamente essa (**em relação à formatura do aluno**). [...] **Esse fio de conta** é uma coisa que eu criei **inspirado** no Candomblé. [...] Inclusive eu não gosto de fazer uso dele pendurado do lado de fora, é uma coisa sua, vai dentro da camisa. [...] É isso que vai dizer que você é capoeirista? Não! É a postura. [...] **Quem fez** foi o **Mestre** Môa[101] do Katendê. (Mestre B.C., 29/09/2022) (Grifos com minhas adições)

Em uma segunda[102] oportunidade, esse assunto (re)surgiu, em que apresentou novas considerações, pois afirmara que a obtenção desse cordão também servia para distingui-los em duas categorias – tratadas anteriormente neste capítulo – "capoeiras" e "capoeiristas". Nesse

---

[100] Nota de campo, 20/08/2022.

[101] Mestre Môa do Katendê (1954-2018) foi candomblecista baiano, músico, compositor, artesão e Mestre de Capoeira, assassinado covardemente em 2018 por mostrar publicamente sua insatisfação quanto à político(s) de extrema-direita. Pela forte relação que tinha com alguns mestres em Manaus (sobretudo da "Frente Unida") foi homenageado na "Roda da Feira" sete dias após sua morte (Lima, 2018). Além disso, em Manaus articularam um audiovisual em sua homenagem, intitulado "Agbayê – um afoxé para Môa", disponível em: https://youtu.be/fOcE2i7BGdk. Acesso: 25 jan 2024. Adicionalmente, estive com membros da "Frente Unida" na exibição do documentário "Môa, Raiz Afro Mãe" em Manaus, no Cineteatro Guarany. Após a exibição houve uma roda de conversa com o diretor do documentário, na qual relembraram Môa com muito saudosismo. (Nota de campo, 18/11/2023)

[102] Nota de campo, 29/09/2024.

rumo, lembrou o caso de um capoeirista que resolveu sair de sua escola, questionando-o se era necessário devolvê-lo, mas ele não aceitou. Afinal, recebeu "por merecimento". Por seu turno, em uma terceira[103] ocasião, detalhou ainda mais sobre o cordão, apresentando a seguinte reflexão:

> Década de 70 e 80, tava essa questão dos grupos buscando simbolismo para representar suas etapas de ensino [...], na busca dessa simbologia então você tinha fitas, [...] cordel **(de amarrar na cintura)**, essas experimentações [...] e o mestre [...] me reconhece [...] e o grupo [...] tinha uma graduação baseada em cordões que eram as cores dos orixás. [...] **Ao fundar meu grupo**, [...] fui buscar uma coisa [...] e aí veio a ideia de usar o fio de conta. [...] As cores vermelha e branca representavam na minha cabeça a luta de uma frente de afirmação da negritude. [...] Segundo, no meu ori[104] eu tenho Xangô e Oxalá. [...] Terceiro, que as cores do meu boi preferido aqui, que é o Boi Garantido. [...] Os próprios [...] fios de conta utilizados no Candomblé [...] é uma grande forma de identidade. [...] Eu me baseei, tive a ideia de usar o cordão [...] aí eu juntei tudo [...]. Quem ganha isso são discípulos, [...] essa distinção não é pra usar pra fora da camisa [...], o que vai valer é a postura dele como "capoeirista". [...] **Quanto à sacralização,** se ele quiser ir numa casa de santo sacralizar isso, nada contra, se ele quiser levar pro padre benzer, nada contra, [...] é uma questão de foro íntimo, [...] é uma questão individual de cada um. [...] Eu **(e dois mestres da mesma escola)** usamos cotidianamente [...] pra mim isso tem significado tanto capoeirístico [...] **quanto** espiritual. (B.C., 01/11/2024) (Grifos com minhas adições)

Figura 22 – Fio de conta como distintivo hierárquico.

Fonte: Autor (2023).

[103] Nota de campo, 01/11/2024.

[104] Termo no idioma Iorubá para "cabeça". Cossard (2006) apreende "ori" como cabeça que contém energia espiritual. Além disso, está relacionado ao destino (*iwa*) e pode ser fortalecido por meio de rituais como o "Bori" (forma de oferenda feita à cabeça para restaurar equilíbrio espiritual). Por sua vez, Bastide (2001) depreende como algo vital que antecede o *emi* (alma/espírito) no desenvolvimento do ser humano. Além disso, ele distingue "ori" de "orixá", ressaltando que o orixá pode abandonar o indivíduo e voltar. Por outro lado, "ori" é permanente.

Outrossim, antes de analisar essas falas, cabe salientar, no Candomblé os fios de contas são sacralizados e têm formas (e cores) variadas.[105] Bastide (2001) assevera que são consagrados em rituais, entre outros, utilizando sumos de plantas associadas com orixás. Retomando dados obtidos no campo, é possível depreender que o fio de contas ali é elemento identitário e/ou ritualístico (nesses casos, somente para alguns capoeiristas). Ademais, na "diplomação" com o fio de contas o mestre reconhece o discípulo pelo rito de passagem que (con)"firma" pertencimento àquele grupo em particular. Por seu turno, na sequência surgiu outra dúvida. Os mestres considerados mais antigos e tradicionais da "Frente Unida" afirmaram não ter propriedade, segundo eles, para avaliar o uso de tal objeto, pois "segue a tradição daquele grupo" específico. Assim, em dado momento, queria compreender melhor como essa nova tradição é aceita por outros em situação hierárquica parecida. Desse modo, o assunto veio à baila com um mestre reconhecido nacional e internacionalmente, autor de diversas pesquisas sobre a Capoeira. O mestre baiano J.C., em passagem por Manaus a convite de membros da "Frente Unida" respondeu da seguinte forma:

> Bom, na verdade, a Capoeira ela tem uma memória muito complexa. E por que isso acontece? Porque a Capoeira tem diferentes linhagens, então as experiências que produziu determinados comportamentos na Capoeira foram as mais diversas possíveis. E tem algumas, que são incorporadas de outros grupos, de outras tradições. [...] Na Capoeira [...], você tinha gente [...] do samba, do Candomblé Jeje, Candomblé Angola, Umbanda, [...] ou seja, você tem um caldeirão, um universo de símbolos muito grande. Portanto, alguns desses elementos, eles eram reinventados sim no cotidiano das rodas [...] a partir da experiência particular de cada um capoeirista. Isso é incorporado depois, isso é reproduzido, e alguns desses permanecem; outros, as pessoas abrem mão. [...] A minha postura é não duvidar de nada disso e acreditar que tudo isso é possível. [...] Algumas pessoas utilizam ele até mesmo com intuito de se preservar determinado padrão [...], experiências e valores culturais da Capoeira, o que eu acho também importante e bastante significativo. (J.C., 18/11/2023)

Essa fala do mestre J.C. ressalta que, para ele, a inovação na Capoeira ocorre de forma orgânica. Em sua percepção isso aparece sem a necessidade de justificativa histórica específica. Assim, em vez de valores "imutáveis" ou como tradição "inventada" incorporam novas influências aceitas/naturalizadas pela comunidade. Aliás, também pode ser observado caso mais ou menos parecido com isso no próximo subtópico, destacando a "Roda do Chapéu".

---

[105] Adicionalmente, Souza & Moreira (2020, p. 227-243) ressaltam que os *ilequés* são colares sagrados utilizados nos Candomblés e chegaram no Brasil "[...] com os seus representantes africanos, durante o tráfico de escravos e foi aqui reelaborado nos terreiros [...]. Podem ser designados [...] como marco de poder, seja ele conferido por ancestralidade, iniciação religiosa, hierarquia etc. [...] São como insígnias [...], além de identificar antiguidade, posto, orixá e nação [...], eles carregam uma poderosa carga de axé para proteção de quem os utilizam [...]".

1.2.2. A “Roda do Chapéu”

Outro exemplo de produção de tradição é a “Roda do Chapéu”. Em 2023, o Contramestre P.R. alocou no grupo de WhatsApp da “Roda da Feira” um convite para “Roda do Chapéu” (Figura 23). Ao dialogar com ele, principal responsável por essa roda, apresentou a seguinte explicação

> Eu usava e uso uma boina. A ideia dessa roda era coincindir com o mês do meu aniversário. Aí junto com meu Mestre, conversando comigo, sugeriu “Roda do Chapéu”. Aprofundando um pouco na história, faz muito sentido, pois as **Maltas da Capoeira no Rio de Janeiro** também eram conhecidas pelos usos de chapéus, tinham apelidos relacionados a isso. No Amazonas não existe outra e, pesquisando, só encontrei duas no Brasil com esse nome, mas não são rodas de Capoeira. (Contramestre P.R., 18/08/2023) (Grifos meus)

Em outra oportunidade, o diálogo sobre a “Roda do Chapéu” foi retomado e aprofundado. Nessa ocasião, ele traçou panorama ainda mais complexificado:

> [...] A primeira edição foi em 2007, [...] sempre comemorada no mês de agosto, mês do meu aniversário [...]. Não é obrigado a usar chapéu e [...] usa o chapéu quem queira [...]. Ele **(o chapéu)** puxa o Zé Pelintra e a malandragem do Rio de Janeiro. [...] Ela tem **entre** as atribuições, tentar resgatar **a figura do** “mestre antigo” **(citando homenagens a vários mestres).** [...] **Um desses** mestres, [...] que deu uma contribuição muito boa, **dizendo**, o chapéu protege a ‘cuca’, a sabedoria dos mestres. (Contramestre P.R., 03/11/2024) (Grifos com minhas adições)

Figura 23 – Convite para “Roda do Chapéu” (2023).

Fonte: Adaptado (redução do formato original) de Contramestre P.R. (2023).

Com edições prestigiadas por mestres de Manaus e da Bahia de diversos grupos, nessa roda já foi realizado lançamento de livro e também de CD. Não obstante, a tradição do chapéu na Capoeira remonta à período histórico mais recuado, considerando-se referenciais da fala dele. É possível vislumbrar essa assertiva, por exemplo, ao observar a aquarela (Figura 24) de Augustus Earle (1793-1838), produzida nas primeiras décadas do Século XIX, no contexto[106] do aumento da repressão estatal aos "capoeiras". Na cena, um deles carrega um chapéu[107] na mão durante a contenda e, em paralelo, o policial parece que vai intervir na luta (ou "jogo"?). Outrossim, nas Maltas de Capoeira no Rio de Janeiro usavam o chapéu como elemento identitário (Soares, 1993) e, na virada do século XX, era associado à malandragem da Capoeira carioca (Dias, 2000). Sem embargo, na "Roda do Chapéu" esse legado dos "mestres antigos" é atualizado na contemporaneidade de Manaus. Ademais, o Zé Pelintra[108] (ícone da malandragem associado à religiosidade de matriz africana) denota astúcia de quem vive nas margens (Magalhães Filho, 2023). De fato, a "Roda do Chapéu" traz uma "nova" tradição incorporando elementos históricos na Capoeira Amazonense.

Figura 24 – *Negroes fighting. Brasils*. (entre 1820-1824).

Autor: Augustus Earle. Fonte: www.slaveryimages.org. (2024)

[106] Entre 1821 e 1824, o Estado impôs uma série de normativas para punir os "Capoeiras", incluindo castigos corporais em praças públicas e trabalhos forçados (Soares, 1998).

[107] Complementarmente, de acordo com Lussac (2023, p. 27-28), "[...] no momento de uma luta, ao ser manipulado com uma das mãos, o chapéu servia como escudo contra armas de corte e, ainda, para atrapalhar a visão de um adversário [...], quando jogado em direção à visão do oponente. Também podia ser utilizado para esconder [...] pequenas armas em seu interior [...]. O chapéu, peça comum do vestuário de parte da população, [...] foi reconfigurado dentro do universo da capoeira carioca do período das maltas ao final do século XIX [...]".

[108] Em adição, para Góes (2020, p. 108) "A malemolência de **Seu Zé Pilintra** subverte as investidas e esvazia as tentativas de aprisionamentos, ditando (com) passos malandreados enquanto estratégia de descadeirar mecanismos de controle**, expressões do poder laminar e sedicioso que se observa na criação da capoeira**, do samba, no sincretismo, nas ações afirmativas, nas caminhadas cruzadas que tramam os pontos de uma crítica da razão quilombista [...]". (Grifos meus)

1.3. Corpo que ginga

Os dados neste tópico, distribuídos pelos subtópicos adiante, correspondem às visitas de campo na "Roda da Feira" e, em boa medida, às sessões de treino em um grupo específico de Capoeira liderado por um dos mestres da "Frente Unida". Além disso, estendo à participação em eventos realizados por alguns dos membros desse coletivo em seus próprios grupos, os quais foram relevantes para complementar a compreensão dos fenômenos estudados. Não obstante, neste tópico serão apresentados dados e respectivas análises em que o corpo aparece como elemento principal.

1.3.1. A construção do "corpo de malícia"

Após dois integrantes, no primeiro dia[109] que fui explicar minha pesquisa na "Roda da Feira" argumentarem: "...só vai conseguir entender mesmo de Capoeira se praticar", na sequência, durante aproximadamente oito meses, fui participar dos treinamentos com eles. Contudo, suspeito que minha participação observante não foi tão enriquecida pela prática (Figura 25), quanto calculei que seria no início. Uma vez que, por mais que me auxiliassem sobremaneira para que aprendesse, pelo fato de já ter praticado outras lutas (Jiu-Jitsu e Judô), tive dificuldades físicas para me adaptar à Capoeira. Nesse aspecto, logo pude associar a Mauss (2003) em "As técnicas do corpo". Esse autor ponderou que, quando tentou realizar diferentes estilos de nado, convertia para forma mais familiar. Para ele, o corpo "lembra" e "reproduz" técnicas ensinadas desde cedo (ou por mais tempo repetidas) sendo difícil mudar isso quando bem estabelecido. Nesse escopo, apreendo as dificuldades que tive na Capoeira por esse princípio maussiano. Por outro lado, essas dificuldades físicas abriam precedentes para que pudesse parar (para descansar) e tomar notas durante as sessões de treino, dada condescendência do mestre pela condição de neófito (e ciente de que eu precisava coletar esses dados). Portanto, era um percurso ouvindo/vendo-estranhando-fazendo-estranhando-descansando/anotando (novamente...).

[109] Nota de campo, 01/05/2022.

Figura 25 – Autor da pesquisa (seta branca indicativa) "tentando sobreviver" em sessão de treino de Capoeira.

Fonte: Autor (2022).

Sem embargo, esses treinos ocorriam semanalmente, de duas a três vezes por semana. Raramente ocorriam interrupções nesse fluxo semanal. Na prática, repetiam regularmente a mesma dinâmica quanto à ordem dos exercícios, com poucas variações (incorrendo em sessões ritualizadas). Isso, a despeito de "informalidade", comparada ao detalhamento ritual que ocorre na "Roda da Feira". Aliás, a própria simulação de roda que ocorria no final da sessão de treino era diferente da que observava na Avenida Eduardo Ribeiro. Depois de algum tempo, foi possível apreender que predominava nessas sessões os meios e métodos de Capoeira Regional, aqui e acolá pincelados com elementos da Angola. Desse modo, diferente do ritual apreendido na "Roda da Feira", lembrava muito uma aula de Arte Marcial/Luta realizada no ambiente de uma academia. Em um esforço de síntese, iniciava com alongamento ativo leve (quando você se alonga), passando por aquecimento geral com corridas curtas, alternando variações nos deslocamentos (laterais, de costas etc.) e aquecimento mais específico (Ex.: ginga). A partir daí, direcionava para repetição de algum fragmento do desenrolar de um jogo real, tal como ocorre em uma roda. Essas técnicas eram ensinadas e praticadas com repetições para ambos os lados do corpo com movimentos mais simples e, na sequência, complementava-se com mais variações de técnicas, tornando-se mais complexa. Ocasionalmente, encerrava com uma roda de Capoeira.

Nesse rumo, conforme citado, talvez por não ter iniciado em tenra idade e/ou pela necessidade de articular equilibrio corporal com corpo mais pesado (e lento) atualmente, tive muitas dificuldades nesses treinos. Sobressalta mudanças súbitas de posição ortostática, como parte do repertório técnico-tático da Capoeira. Às vezes sentia vertigem e/ou mal-estar com essa alternância abrupta de posições. Ademais, exige-se propriocepção incomum dado que você é ensinado (e precisa repetir e repetir...) a reconhecer a localização espacial do corpo e, mesmo

estando de cabeça para baixo, nunca deixar de realizar contato visual com o companheiro[110] (termo nativo) de jogo. Além disso, concomitantemente, precisa depreender o ritmo nas cantigas para não acelerar ou retardar o jogo, entrando em dissonância com o companheiro. Sem embargo, toda essa dinâmica era azeitada com as falas do mestre e/ou do contramestre ao longo do treino. Eles associavam as técnicas ensinadas com situações reais de uma roda ou Capoeira **de** rua. Às vezes relacionavam-nas com estórias ouvidas e/ou vivenciadas. Nessa direção, concomitante ao avanço de mais leituras específicas sobre a Capoeira surgiu uma nova dúvida no âmbito da pesquisa. Posto que os capoeiristas estão aprendendo nessa situação conformada da academia, como ocorrem esses ensinamentos tão valorizados por eles (mestre e contramestre) assentados em uma Capoeira **de** rua? Dito de outro modo, como ocorre essa construção do corpo para obter algo similar à essa experiência "de rua" relacionada à malícia? Não obstante, depreendendo malícia aqui tal como apreendida por Zonzon (2014, 2015). Para essa autora, a malícia na Capoeira abrange habilidades corporeo-cognitivas assentadas em referenciais sociais e históricos. Nesse rumo, circunscreve destreza técnica (luta/jogo) e percepção estratégica particular. Por sua vez, para resposta mais assertiva à questão colocada, vale retomar os dados obtidos no campo, registrados antes, durante e após as sessões. Nessa direção, a média dos participantes nos treinos era em torno de, aproximadamente, quinze praticantes, com mínimo de nove[111] e máximo de vinte e um[112]. A média de técnicas abordadas por sessão é de cerca de duas a três, tendo sessões em que esse número podia dobrar ou triplicar[113].

Nessa direção, por exemplo, em nove de junho de 2022 foram ensinadas as seguintes técnicas[114]: "rabo-de-arraia", "rolê" e "cabeçada". Noutra oportunidade[115], "rabo-de-arraia", "benção" e "rasteira". É possível depreender como método progressivo de ensino dado que o movimento (Ex.: "rabo-de-arraia") é primeiramente ensinado de forma isolada para que aprenda corretamente. Logo depois, é ensinado em sequência combinado com outras técnicas,

---

[110] Costumavam ressaltar que o jogo era "com" o outro e não "contra" ele. (Nota de Campo, 31/07/2022)
[111] Nota de campo, 09/06/2022.
[112] Nota de campo, 22/09/2022.
[113] Nota de campo, 30/05/2022.
[114] Não existe consenso sobre a nomenclatura das técnicas de Capoeira, com variações intra e intergrupos, além de diferenças locais, regionais, nacionais e internacionais. De acordo com o mestre B.C., a mesma técnica pode possuir diferentes cognomes, ao passo que uma mesma denominação também pode resultar em diferentes técnicas. (Nota de campo, 05/11/2024) Assim, a abordagem utilizada no âmbito dessa pesquisa foi considerar as nomenclaturas coincidentes utilizadas por eles e referenciar caso ocorresse entendimento/apontamento de variação por algum capoeirista, destoando da indicação de outro(s) estilo ou escola.
[115] Nota de campo, 11/07/2022.

simulando situações reais. Essa abordagem introjeta experiência da situação real de rua estimulando malícia nos/pelos alunos. Nessa lógica, o contramestre T.1. asseverou em um desses treinos:

> é uma fantasia, **(no sentido de você falsear sempre suas intenções)** [...] na **realidade da vida e da** roda nunca se sabe o que pode acontecer [...]. O treino é pra isso, você tá preparado, mas na roda mesmo, por exemplo, a do Centro **("Roda da Feira")**, não é pra fazer essas coisas, cabeçadas e golpes mais fortes, mas se fizer você sempre precisa tá preparado. Na Capoeira, nunca sabe, até mesmo entre amigos, o jogo pode se tornar mais intenso e perigoso, caso algum dia ele queira te testar. Por isso, pra mim, a Capoeira é a luta mais perigosa que existe. [...] O jogo de Angola pode ser perigoso, porque é lento, mas o capoeirista pode do nada aplicar **técnicas mais intensas** de forma rápida e, [...] na sequência mesmo, [...] voltar a uma ginga lenta [...], parecendo que nunca saiu do ritmo do jogo. (Contramestre T.1., 11/07/2022) (Grifos com minhas adições).

Sem embargo, a construção do "corpo de malícia" aumenta a capacidade de resposta do corpo durante o jogo. Além disso, desenvolve memória corporal quanto às situações que podem (ou não) ocorrer nas ruas e rodas. Nesse rumo, essa percepção é ampliada com as seguintes falas, respectivamente, do mestre C.2 e do contramestre M.3.:

> [...] a pessoa ser sempre atenta ao que tá em volta, o que tá acontecendo, os ensinamentos da Capoeira que a pessoa leva pra vida e por exemplo chegar num local, ver onde é que vai sentar, não sentar de costas pra rua, não passar por baixo de uma árvore muito frondosa, identificar o perigo dos locais onde entra, isso daí é uma coisa que a Capoeira traz pra gente e quanto mais os anos passam, mais experiências que ficam e a gente vai retransmitindo isso pros alunos, né? Ser esperto e tá ligado em todos as movimentações do nosso entorno [..] preparado pra todas as situações, né? (Mestre C.2., 04/12/2022)

> Geralmente, quando a gente passa esses tipos de treinamento [...] e é justamente essa parte que você passa **essas** situações [...]. Dentro da academia [...], você não vai conseguir transportar a pessoa pra aquela situação então, você traz a situação [...]. Você aprende a técnica e por mais que você não vivencie isso ali, não seja seu dia a dia, mas você não sabe daqui pra ali o que pode acontecer [...] (Contramestre M.3., 05/11/2024) (Grifo com minha adição)

Essas falas ressaltam o capoeirista como alguém atento ao entorno. Esse aprendizado é absorvido corporalmente no sentido do *habitus* de Bourdieu (2007b). Para esse autor, no *habitus* o corpo aprende a agir conforme "código social" circunscrito às condições objetivas do entorno. Não por acaso que o contramestre M.3. cita que a "situação" precisa ser introjetada na academia para o capoeirista aprender a enfrentar situações desconhecidas (e/ou perigosas). Nesses casos, protegido do enfrentamento real tal como visto na história de rua da Capoeira (Soares, 1993, 1998). Ademais, no mesmo sentido que o mestre C.2. fala sobre "ser esperto", ou seja, atento(a) às "movimentações do nosso entorno". Nessa lógica, o "corpo de malícia" corporifica esse

habitus no/pelo capoeirista internalizando certo estado de vigilância/astúcia que são acionadas, inclusive, em situações fora do jogo de Capoeira.

1.3.2. Taxonomia nativa

Na pesquisa de campo, considerando os treinos realizados, visitas a eventos de membros da "Frente Unida" e a "Roda da Feira" foi possível levantar um total de, aproximadamente, trinta e cinco técnicas (ou "movimentos"[116]), apreendidas pelos diálogos com capoeiristas e observação direta. Vale relembrar, a "Roda da Feira" é frequentada por praticantes de diversos grupos e estilos de Capoeira. Nesse rumo, tendo sempre em conta a questão da complexidade das nomenclaturas, o passo seguinte foi estabelecer uma classificação que privilegiasse a dinâmica dos jogos (não as nomenclaturas em si) pelos eixos de similaridade e diferença. Essa taxonomia foi concebida primeiro para organizar informações sobre as técnicas. Segundo, para facilitar a análise, entre outros, no próximo subtópico de "perguntas e respostas" no jogo. Vale ressaltar, esse esforço foi influenciado por Farnell (1999) em *Moving Bodies, Acting Selves: Contemporary and Future Directions in the Anthropology of Human Movement*. Essa autora argumenta que, no contexto do movimento humano, as "taxonomias" devem sempre levar em conta os significados atribuídos pelos grupos.[117] Nesta pesquisa, essa concepção foi relevante sobretudo na medida que os capoeiristas consideraram minha classificação (Quadro 1) "fria" ou muito "preto no branco". Não obstante, essa classificação inicial foi corrigida por dois deles e validada por cinco mestres. Por outro lado, ficou a percepção de ter sido mais êmica do que ética. Ademais, a lógica ali foi prontamente identificada por um deles[118] (da Angola) como mais à Regional, muito provavelmente em razão da influência que tive nos treinamentos em uma dessas escolas. Por seu turno, para não sobrecarregar demais o texto, no Quadro 1 foi alocado máximo de três técnicas para exemplificar os táxons.

---

[116] Aqui, considerando a fala de B.C.: "Todo golpe é movimento, mas nem todo movimento é golpe [...]". (Nota de campo, 19/03/2023).

[117] Complementarmente, para Bonates (2022, sl. 27) na Capoeira deve-se pensar além dos aspectos puramente físicos, pois "o corpo se expressa na confluência de planos complementares – sagrado e profano, artístico e cotidiano, mito e rito, fundindo o sensível e o inteligível - orar e brincar com o corpo, jogar com a alma".

[118] Contramestre M.3., 05/11/2024.

Quadro 1 – Classificação das técnicas de Capoeira por eixos de similaridade e diferenças.

Eixos de similaridade	Eixos de diferenças
Movimentos de ataque (golpes diretos) Movimentos utilizados para atingir o outro. Exemplos: Bênção; Chapa; Martelo.	**Nível de contato** Alguns movimentos são mais agressivos (contato direto) e outros são enganosos. **a) Contato direto:** Cabeçada; Chapa; Forquilha (dedo nos olhos); **b) Enganação/Simulação:** Negaça; Bochecho**.
Movimentos de defesa (esquivas ou bloqueios*) Movimentos evitando ataque do capoeirista. Exemplos: Esquiva; Negativa; Guarda.	**Uso de membros superiores vs. inferiores** **a) Membros inferiores (chutes e projeções):** Bênção; Chapa; Rasteira em pé; **b) Membros superiores (golpes com braços e cabeça):** Açoite de braço; Cabeçada.
Movimentos acrobáticos Técnicas com maior controle corporal, às vezes elevando o corpo totalmente do chão. Exemplos: Bananeira; Balão cinturado.	**Complexidade técnica (simples vs. avançados)** Movimentos simples (ataque ou defesa) e complexos (estratégias avançadas). **a) Simples:** Cotovelada; Esquiva; Rasteira; **b) Avançados:** Meia-lua de compasso; Armada solta.
Movimentos de "raspar" ou "derrubar" (projeções) Técnicas para desestabilizar (ou derrubar), tirando da base. Exemplos: Rasteira em pé; Açoite de braço.	**Táticos** **(defesa, contra-ataque, ataque)** **a) Defesa:** Esquiva; Negativa; Guarda; **b) Ataque:** Martelo; Joelhada; Ponteira; **c) Contra-ataque:** Tesoura de costas; Tesoura de frente.
Movimentos de "enganação" Movimentos táticos para confundir. Exemplo: Negaça; Floreios; Chamada.	
Movimentos aéreos Movimentos com grande impulso (algumas vezes com rotação do corpo). Exemplo: Martelo voador.***	* Bloqueio no sentido de desviar ou resvalar. Segundo B.C.[119] "na Capoeira não se 'apara' golpe", no sentido de absorver impacto como no Karatê, por exemplo; ** No "Bochecho", a indicação do posicionamento com as mãos de quem executa esse movimento foi similar. Contudo, a execução num todo e concretização, distoou entre os capoeiristas;[120] ******* O Mestre C.1. denominou essa técnica de "Parafuso".
Movimentos relacionados ao "jogo" de pernas Movimentos da base do corpo para movimentação. Exemplos: Ginga; Giro.	

Fonte: Autor (2022-2024).

Complementando o exposto, conforme já citado, um desses capoeiristas, muito reconhecido pela experiência (B.C.) e outro pela exímia destreza no jogo (M.3.) sugeriram que essa classificação inicial destoava um pouco da percepção nativa. Sendo assim, M.3. sugeriu algo mais orgânico, tal como eles apreendem o jogo. Desse modo, reunimo-nos presencialmente e, nesta feita, além de demonstrar detalhadamente todas as técnicas, de um pequeno esboço inicial trouxe essa nova classificação (Quadro 2). Vale ressaltar, esse esforço de taxonomia "nativa", isto é, muito mais ética do que êmica foi concluída por ele, horas depois, com a seguinte assertiva: "...é exatamente assim o jogo de Capoeira, dentro dessa proposta". (Contramestre M.3., 05/11/2024)

[119] Nota de campo, 25/07/2022.

[120] Por exemplo, entre o contramestre M.3. – Capoeira Angola (*op. cit.*) e o contramestre C.A. – Capoeira Contemporânea (Nota de campo, 08/11/2022).

Quadro 2 – Classificação das técnicas de Capoeira pela "intenção do movimento".

Movimentos	Intenção	Exemplo(s)
Movimentos de provocação Para provocar ou testar o outro capoeirista. Às vezes antecede sequência de ataques. Pode ser lúdico ou estratégico.	Desestabilizar psicologicamente e/ou testar a atenção do capoeirista.	Negaça; Ginga.
Movimentos de controle de espaço Para controlar ou (re)organizar o espaço dentro da roda. Podem ser utilizados para mudar a posição do capoeirista ou "cercar".	Manter domínio espacial e/ou evitar ser encurralado.	Ginga; Giro.
Movimentos de vulnerabilidade controlada Simulam vulnerabilidade com a intenção de induzir para atacar em falso. Jogo de engano para depois contra-atacar.	Atrair o capoeirista para contra-atacar.	Negativa e todos os movimentos realizados de forma mais aberta (lento e "telegrafável"). São "iscas" para calcular a distância entre eles e atrair para contra-atacar.
Movimentos de finalização Mais para jogo-luta (no sentido de defesa pessoal). A intenção é "finalizar" com um golpe de desfecho (ou desestabilizador).	Fechar uma sequência com algo decisivo no jogo.	Chapa; Benção; Tesoura de frente (realizados com muita intensidade).
Movimentos de reversão Para "reverter" a situação a favor do capoeirista. Executados quando precisa se livrar de situação muito desfavorável.	Virar o jogo passando de situação (muito) complicada de defesa para ataque.	Rasteira em pé; Forquilha (dedo nos olhos).
Movimentos de exibição ou lúdicos Exibir controle sobre o próprio corpo. Podem ser ajustados para atacar[121] ou defender. Executados em momentos de descontração/"brincadeira".	Impressionar o público e/ou aliviar estresse no jogo.	Bananeira; Balão cinturado; AÚ.
Movimentos de desvio Utilizados para evitar o contato, desviando de um ataque[122]. Testar a esquiva do capoeirista.	Evitar o confronto direto, poupando energia para ataque futuro.	Esquiva; Negativa; Guarda.

Fonte: Contramestre M.3. Organização: Autor (2024).

Farnell (1999) assevera que, para sobrepujar propostas reducionistas é necessário apreender detalhes implícitos dos/nos movimentos. Nessa linha, considero que essa nova taxonomia superou as dicotomias que estabeleci na proposta anterior, tais como, por exemplo,

[121] De acordo com M.3., dentro da versatilidade própria da Capoeira e a depender do jogo, isto é, mais lutado do que jogado, essas técnicas podem ser convertidas de ludicidade para ataque a qualquer momento. (Nota de campo, 05/11/2024)

[122] Também podem ser utilizados simultaneamente para atacar, num processo que ele designou de "defender, atacando" e/ou "atacar, defendendo". (Ibid.)

ataque/defesa, membros superiores/inferiores etc. Nessa direção, apreendo que tais considerações foram particularmente relevantes nessa taxonomia nativa dado que, de fato, os movimentos/intenções mudam conforme as situações no jogo. Não obstante, na feita que vão mudando o próprio jogo, os capoeiristas adentram em diálogo corporal de perguntas e respostas, conforme analisado no próximo subtópico.

1.3.3. Jogo de perguntas e respostas

Na "Roda da Feira" e/ou nas sessões de treinamento ouvia repetirem à exaustão[123] que "A Capoeira é um jogo de perguntas e respostas". De pronto, foi possível perceber que depreendem isso pelo viés de comunicação corporal entre capoeiristas no jogo. Sem embargo, por exemplo, em um dia de treino, o Contramestre T.1. asseverou: "...quando alguém pergunta que é um golpe, você já responde **(que é a defesa)**, perguntando em cima **(jogando um contra-ataque)**". (Nota de campo, 11/07/2022) (Grifos com minhas adições). Noutra feita, após um jogo mais intenso na "Roda da Feira", Mestre B.C. comentou: "...jogo é pergunta e resposta. Se dois perguntam ou dois respondem, dá confusão..." (Nota de campo, 19/06/2022). Adicionalmente, na fala do Treinel V.3., um dos protagonistas do jogo mais intenso supracitado, correlacionou suas impressões ao contexto dos acontecimentos naquela contenda

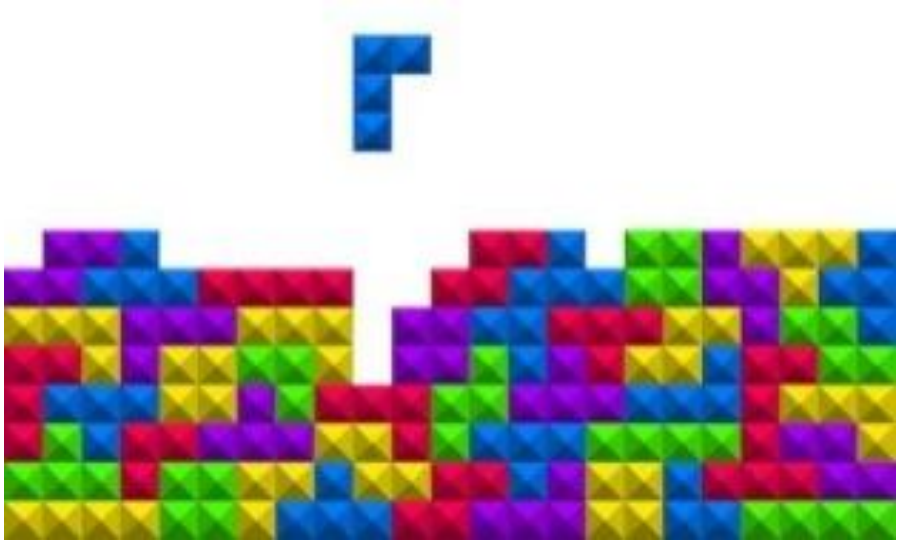
> [...] Eu quando vou jogar com uma pessoa, eu sinto a energia da pessoa e o desenrolar do meu jogo, vou jogar mais solto, vou jogar mais fechado pra pessoa, dependendo da energia que eu vou sentir que a pessoa tá transmitindo pra mim. O jogo da Capoeira Angola é o ritual, né? Eu chego ali, aí eu vou incorporar o personagem, né? De acordo com a pessoa. [...] A Capoeira Angola, não preciso bater numa pessoa, entendeu? Eu vejo que vai passar perto da pessoa, recolho meu pé, vou dar aquela freada no meu pé e **se** o cara não **(faz o mesmo), então** ele quer sobressair. [...] Aí às vezes eu sou obrigado até a responder, né? **Dessa forma,** não se **torna** um jogo de perguntas e respostas, **pois** o cara tá fazendo uma pergunta, aí vou entender que ele quer fazer uma pergunta **(truncada)** pra mim. [...] (Treinel V.3., 30/04/2023) (Grifos com minhas adições)

Não obstante, para o leitor que não está assistindo o jogo fica bem difícil compreender de pronto, exatamente como traduzir isso. Particularmente, no campo, foi só depois de assistir diversas rodas que, gradativamente, comecei a apreender a analogia. De fato, faz todo sentido

[123] Para citar apenas dois exemplos, pois foram muitas as vezes no campo que essa expressão apareceu: 1) Nota de campo, 19/06/2022; 2) Nota de campo, 17/07/2022.

para quem joga ou assiste dado que essa analogia de “perguntas e respostas” aparece como diálogo corporal de encaixe. Nesse sentido, os movimentos podem conter uma “pergunta” que precisa de “resposta” do outro. As sequências perfeitas são aquelas em que os movimentos se complementam (ou respondem). Essa lógica é baseada na anatomia humana e estética do jogo (influenciando esses encaixes). Sem embargo, em dado momento, ao compreender bem a analogia, em uma conversa com o Mestre B.C. comentei que parecia com um *game* muito popular de encaixe, chamado “Tetris” (Figura 26). Nesse jogo, vence quem consegue encaixar o maior número de peças possíveis e perde quando não consegue encaixe perfeito entre elas. Ao mostrar para ele, atestou que já conhecia e disse que, realmente, parecia com o uso dessa expressão na Capoeira, mas corrigiu com um sorriso matreiro: “...a Capoeira é mais antiga, não é uma ‘tetrificação na Capoeira’ é uma ‘capoeirização no Tetris’”. (B.C., nota de campo, 17/07/2022) Complementarmente, vale propor algumas inferências por meio de registros visuais realizados na “Roda da Feira” (Figuras 27-29). Analisadas em conjunto com o Contramestre M.3., pelas imagens é possível depreender quando há um encaixe “perfeito” entre os capoeiristas. Outrossim, é possível inferir desses exemplos que, diferente da maior parte das Lutas, Artes Marciais e Modalidades de Combate vigentes (Paiva, 2015), esses encaixes fazem com que o jogo de Capoeira seja algo muito peculiar.

Figura 26 – Jogo “Tetris”. Momento em que a peça azul está prestes a um encaixe perfeito.



Fonte: Freepik (2024). Acesso: https://br.freepik.com/vetores/tetris

Figura 27 – Pergunta e resposta n.º 1.

Fonte: Autor (2022).

Pergunta (ataque direto) e resposta (esquiva) n.º 1 (Figura 27): a capoeirista de vermelho "pergunta" com um rabo-de-arraia e a de azul "responde" com uma esquiva lateral, aproveitando a própria movimentação para evitar o impacto.

Figura 28 – Pergunta e resposta n.º 2.

Fonte: Autor (2022).

Pergunta (movimento acrobático) e resposta (movimento de enganação) n.º 2 (Figura 28): o capoeirista de azul e preto "pergunta" com uma "parada de mão" ou "bananeira" (dependendo da ação do outro, pode ser um engano para um movimento de ataque). O capoeirista de amarelo "responde" negaceando, isto é, enganando ao simular uma abertura e preparado para defender-se de algum ataque vindo do outro na posição da bananeira.

Figura 29 – Pergunta e resposta n.º 3.

Fonte: Autor (2022).

Pergunta (ataque surpresa) e resposta (esquiva) n.º 3 (Figura 29): o capoeirista com as mãos no chão "pergunta" com um ataque surpresa ("Escorpião") e o que está em pé "responde" se defendendo com esquiva lateral, aproveitando a rotação do quadril e ombro, evitando o impacto.

De fato, esse jogo de perguntas e respostas também pode ser entendido como uma "ginga" de improvisações com as respostas adaptadas ao repertório do(a) outro(a) capoeirista. Apreendo que está exatamente aí a beleza no jogo de Capoeira, isto é, nessa miríade quase infinita de "perguntas" e "respostas" possíveis.[124] Em adição, na "Roda da Feira", na medida que o jogo vai intensificando, eles tentam demonstrar que, se o outro capoeirista não tivesse defendido (ou esquivado) poderia incorrer alguma contundência. Dito de outro modo, é um código utilizado para demonstrar que, na prática, se fosse um jogo lutado/brigado e tivesse "ruptura" da guarda (defesa do corpo), ou melhor, da "guarda vencida" (termo nativo – Figuras 30-31), perderia a contenda. Exemplificando, na sequência das Figuras 30-31 o capoeirista de frente para câmera "pergunta" com uma técnica ("Chapa lateral") e o de costas na imagem é surpreendido sem conseguir "responder", ou seja, esboçar defesa ou reação. Como na "Roda da Feira" o ritual é Angola, basta demonstrar que poderia ser efetivo(a) se a técnica fosse realizada

[124] Adicionalmente, na miríade de subjetividades produzidas pelo/sobre o corpo. A esse aspecto, Bonates (2022, sl. 25) considera que "o núcleo essencial da capoeira remete a uma cosmovisão africana dos povos ágrafos, onde o corpo é o portador e repositório da cultura. **Nessa direção**, a expressão deste núcleo não deve ser entendida somente em seu formato objetivo mas também na sua subjetividade". (Grifos com minhas adições; sublinhados meus)

com máxima potência (força x velocidade). Na prática, o golpe é desacelerado para não lesionar o(a) companheiro(a). Nessa lógica nativa, são situações muito mal vistas não respeitar uma guarda já vencida, isto é, prosseguir com toda intenção em uma técnica (não "segurando o golpe") ou mesmo ter sua própria "guarda vencida" (de forma controlada no ritual Angola) e responder com movimento agressivo. Não obstante, conforme as falas do Mestre F.G. e do Contramestre M.3., respectivamente:

> [...] É simplesmente quando alguém dá um golpe, eu dei um golpe em alguém e aí eu não bati porque eu não quis bater, parei meu pé e tudo, aí o cara se aproveita e me dá uma rasteira ou me dá um contra-golpe. Isso é guarda vencida. Os maiores problemas que existe em roda de Capoeira se chama 'guarda vencida'. Porque é a partir daí que vai gerar um problema de luta. [...] Se de repente eu dei um golpe 'pá', aí imagina que eu parei o pé e você vai lá e me dá uma rasteira, isso é 'guarda vencida' [...], ultrapassou o código, não respeitou o código, não respeitou a minha integridade [...]. (Mestre F.G., 20/08/2022).

> [...] É quando você já não tem mais a resposta para o movimento, pra pergunta do colega. É quando encaixou, você viu, todo mundo viu que encaixou o movimento, mas você não executou [...] e o colega não soube responder. Se for eu na 'guarda vencida', você fez o movimento em mim, eu não tenho saída, nem me jogar no chão, eu tô em 'guarda vencida'. Quando só é o colega, quando todo mundo viu que o movimento poderia machucar, acertar, você tá numa 'guarda vencida' ali. [...] Você não tem mais a resposta pra aquela pergunta, volta de novo pro jogo e vamos continuar [...]. Isso às vezes, [...] a pessoa se sente mais humilhada do que se tivesse acertado [...]. Quando a pessoa não respeita a 'guarda vencida' é justamente por isso, ela viu **o** que o cara poderia fazer **(interrompendo o golpe para não machucar)** e, **inconformada**, ainda vai lá e chuta o cara [...]. (Contramestre M.3., 05/11/2024) (Grifos com minhas adições)

Adicionalmente, nesse código incorre pacto de integridade (física e moral) conformado pela consciência do(a) companheiro(a) de jogo. Assim, respeitando a "guarda vencida" o(a) capoeirista demonstra publicamente que está controlando ímpeto mais agressivo. Eles valorizam muito isso na "Roda da Feira". Não obstante, retomando o conceito de *habitus* de Bourdieu (2007a, 2007b, 2008) também pode-se inferir que o(a) capoeirista ajusta os movimentos nesse jogo de perguntas e respostas no modo "automático", ou seja, sem precisar o tempo todo racionalizar conscientemente todos os movimentos. Desde que, com isso, conte sempre com certo pacto, tácito, do(a) companheiro(a) de jogo. Nesse bojo, a "vitória" consiste em dialogar corporalmente com o(a) companheiro(a), demonstrando que tem capacidade para atingir e também sabedoria para não efetivar intensamente o(s) golpe(s). Por sua vez, existem algumas técnicas específicas, consideradas "acrobáticas" (Ex.: "Bananeira" – Figura 28), que devem ser ainda mais respeitadas, dentro dessas considerações anteriores sobre "guarda vencida". Essas informações surgiram no âmbito das sessões de treino, quando questionei de

modo fortuito como deveria me portar caso me deparasse com o outro capoeirista realizando acrobacia na minha frente durante algum jogo. Respectivamente, os alunos S.1. e C.3. responderam do seguinte modo:

> [...] por exemplo, lá no meio da roda alguém faz um movimento acrobático tipo uma bananeira, você não pode chegar lá dar uma cabeçada na pessoa, uma rasteira. [...] A pessoa já entende como se fosse uma coisa de briga [...]. (S.1., 28/07/2022)

> [...] É mais como uma coisa de camaradagem. Você sabe que ali você poderia entrar uma cabeçada ou mais, mas tem respeito também. Entendeu? Capoeira também é hierarquia, é questão de respeito, então assim, o mais velho faz um movimento desse aberto, bonito, coroado, eu como mais novo, vamos chegar lá e 'tou' **(desferir um golpe)**. Entendeu? Pega mal. (C.3., 09/01/2023) (Grifo com minha adição)

Adicionalmente, para uma concepção de alguém no topo da hierarquia da Capoeira, Mestre F.G. foi ainda mais contundente em sua fala, pois para ele

> É covardia! [...] Você tá fazendo um [...] peão de mão, assim rodando [...] tô vulnerável, [...] tô vadiando [...]. Você vai lá e dá uma cabeçada ou dá um pontapé que seja, sabe? [...] Covardia! Porra, me pega de outra maneira, não me pega quando eu tô de cabeça pra baixo, [...] sai da vadiação **(parte lúdica)** do jogo pra briga [...]. Deus nos acuda. [...] (Mestre F.G., 20/08/2022) (Grifo com minha adição)

Por seu turno, é na abordagem do Contramestre M.3. a explicação em que apresenta a relação dessas técnicas com a "guarda vencida"

> Se eu faço uma Bananeira, eu estou me colocando numa "guarda vencida" [...]. A gente percebe a intencionalidade do colega [...], não é **(um código)** estipulado, [...] mas pega mal. [...] **Afinal**, o cara já tá numa "guarda vencida" e você ir lá e ainda acertar o cara, entendeu? [...] Você tá num movimento acrobático, você se põe na "guarda vencida" [...] e o outro vai lá e [...] insiste na investida, [...] te chutar [...]. (Contramestre M.3., 05/11/2024) (Grifos com minhas adições)

Considerando essas falas pode-se perceber que o código da "guarda vencida" é alargado quando entram acrobacias. Para eles, é de certo modo um código (ou adendo) dentro do código anterior. Nessa linha, por exemplo, a execução de uma bananeira coloca o capoeirista em vulnerabilidade, denotando confiança na camaradagem na/da "Roda da Feira". Ou seja, ele considera que o outro compreenderá aquilo como parte da vadiação lúdica (não agressiva). Desse modo, desrespeitar essa vulnerabilidade é (mal) visto como quebra grave dessa confiança, possivelmente, transformando jogo em briga. Não obstante, mui raro observei no campo aumento descontrolado da intensidade, decorrente de algum jogo na "Roda da Feira" em que algum capoeirista não respeitou o código da "guarda vencida". Nesses casos, o mestre com

o Gunga atuava de modo preciso, intervindo cirúrgica e instantaneamente ao fato,[125] evitando escalada desnecessária. Por seu turno, também não observei jogo algum em que o "código do código" foi quebrado ali, isto é, a realização de alguma técnica agressiva conquanto o outro capoeirista exibia alguma acrobacia.

Figuras 30-31 – Situação em sequência de "guarda vencida" na "Roda da Feira".[126]

Fonte: Autor (2022).

1.3.4. Decodificando a "Chamada"

Um dos momentos aparentemente mais "tranquilos" e interessantes em um jogo de Capoeira reside na "Chamada" (Figuras 32-34). Aqui, não confundir a "chamada" inicial dos berimbaus no ritual Angola, tratada anteriormente, com esse movimento-situação específica durante o jogo, que consiste em três fases. A primeira é conformada com um dos capoeiristas erguendo a mão em um movimento que "chama" o outro a se aproximar (Figura 32).[127] Na segunda fase, o outro "responde" se aproximando e, ao encurtarem a distância, exibem um passo ritmado, deslocando-se juntos, conquanto o movimento da "chamada" com os membros superiores é mantido por ambos (Figura 33). A terceira é quando se separam novamente, quando

[125] Mudando a cantiga e baixando o berimbau; interrompendo por completo o toque e engendrando discurso pacificador, explicando sobre o ritual executado na "Roda da Feira".

[126] Note nesta sequência que o capoeirista que conseguiu "vencer a guarda" do outro está com um (sor)riso no rosto. Não à toa, o (sor)riso na Capoeira constitui peculiaridade dado que "[...] pode aparecer de forma espontânea e sincera entre os jogadores, mas sabe-se que o 'sorriso no rosto' [...] nem sempre configura uma expressão de sinceridade. Essa tática é, inclusive, estimulada e enaltecida como estratégia de jogo, já que **a 'falsidade' é uma das manhas da Capoeira [...]. O enganar, o ludibriar o outro demonstram controle da situação**". (Silva et al., 2020, p. 15-16) (Grifos meus)

[127] De acordo com o mestre B.C. "...quem chama pra chamada não deve ser atacado. Poder até pode, mas não deve". (Nota de campo, 06/12/2024).

na maior parte das vezes, um deles aponta para algum local no chão dentro da roda, indicando que o jogo deve (re)começar a partir dali (Figura 34). Entretanto, não representa só isso pois, segundo o Mestre C.1., “às vezes é uma armadilha”, entre outros, para que o outro se distraia olhando a mão ou para onde apontou e aí é efetivada alguma técnica aproveitando-se da situação (Nota de campo, 17/07/2022). Não obstante, no campo foi possível observar e registrar que a “chamada” costuma durar na “Roda da Feira” entre 15-40 segundos.

Figuras 32-34 – As três fases da “Chamada” na “Roda da Feira”.

Fonte: Autor (2022).

Complementarmente, levou algum tempo no campo para apreender, de acordo com a visão nativa, que esse movimento **não** denotava algo “tranquilo” para eles. Aliás, vale ressaltar, por muito tempo durante a pesquisa, depreendi a “chamada” como momento de pausa no jogo, i.e., uma espécie de arrefecimento da intensidade para imediata consecução, porém um pouco mais descansados. Entretanto, após diálogo mais detido com os capoeiristas da “Frente Unida” e com membros de suas redes (inclusive de outros Estados), ampliaram sobremaneira as percepções sobre esse movimento-situação peculiar. Em um esforço de síntese, foi possível registrar ao menos sete possibilidades: 1) momento de malícia no jogo para atingir o outro capoeirista (“armadilha”); 2) descanso ativo (mas nunca desinteressado); 3) malícia-tática para pausar e apreender melhor sobre o jogo do outro (e planos espaciais para entrar e sair) – alto, médio ou baixo (mais próximo ou distante do chão); 4) momento para entrada de balões (projeções) para defesa ou ataque; 5) enviar/entoar mandinga ou feitiço à depender da fé do(s) capoeirista(s); 6) momento para confraternização entre amigos capoeiristas que, por período indeterminado, não se encontravam; 7) momento para vingança, no caso de alguma “cisma” ou “pendência” em jogos anteriores.

Sem embargo, considerando essas possibilidades é possível apreender que a “chamada”

perfaz situação com diversos códigos possíveis dependendo do contexto. Todavia, de fato não é um simples descanso como tinha pensado inicialmente. Com o passar do tempo, sobretudo após dialogar bastante sobre isso, foi possível calibrar melhor a lupa para esses momentos. Assim, foi possível averiguar que, na prática, interrompiam momentaneamente as "perguntas e respostas" para tentar aplicar alguma técnica fulcral incorrendo em "ginga" temporária de intenções-dissimulações dentro do jogo de "perguntas e respostas". Por sua vez, para além das considerações supracitadas, um grande incentivador durante os treinos certa vez arguiu que, inclusive, existia um código para "chamar para 'chamada'". Segundo ele:

> Você aprendeu que não podia o mais novo chamar o mais velho na roda (...) pra fazer a "chamada", por quê? [...] Uma que se torna falta de respeito. Vocês chamam o mais velho porque como tu já viu a "chamada" é um momento mais perigoso. [...] É como se eu tivesse querendo testar o teu conhecimento. [...] Então, tipo, quem é mais velho pode interpretar isso como uma afronta, entendeu? É por isso que às vezes ocorre alguns embates. Aí digamos, quando não tem essa noção, quando a pessoa entra, faz a "chamada" só por fazer, achando "ah vou fazer a 'chamada' aqui pra pegar ar, pra respirar". É perigoso! Quem é mais velho sabe, entende o significado, ele leva aquilo ali como uma afronta, entendeu? Então, pode observar, quando eu vou jogar com alguém lá na "Roda da Feira", aí eu não faço "chamada" pra mais velho não. Eu respondo todas as "chamadas", mas eu não "chamo". Eu "chamo" se eu estiver jogando com aluno mais novo do que eu ou do meu tempo. Eu não faço. (C.3., 29/01/2023)

Por seu turno, a verdadeira "isca" reside na minha percepção inicial de que a "chamada" é para descansar no jogo, conquanto existe interesse por trás. De acordo com o Contramestre M.3.,

> Você para e arma uma armadilha pro colega. [...] Hoje os mestres estão quebrando **(esse código de não "chamar" o mestre)** [...], **afinal**, se o aluno não faz, como faço para ensiná-lo? [...] Ele pode estar lhe chamando aí, mas você quando responde mostra pra ele as falhas, [...] onde tá pecando. [...] Aí que você vai pegando as manhas [...]. Tem muito essa sutileza na "chamada", [...] ali que é o perigo mesmo [...]. Os detalhes, os mínimos detalhes [...] é um segundo, é uma passada de pé, [...] é um balanço do corpo aqui, que o cara vai e quando você volta, já tá sendo acertado. [...] Essa é a armadilha [...], tô de braço aberto aqui pra você [...] **(nesse momento, ele demonstra o momento em que "chama" o outro)**. (Contramestre M.3., 05/11/2024) (Grifos com minhas adições)

Pela fala de M.3. é possível verificar que o código do aluno "chamar" tem sido minimizado por alguns dos mestres. Entretanto, a magnitude de tal perigo[128] aparece na fala abaixo do Mestre F.G. (diplomado mestre em 2022). Segundo ele, esse acontecimento narrado

[128] Não observei algo assim na "Roda da Feira" e nos eventos organizados por membros da "Frente Unida", durante toda a pesquisa de campo. Quiça exista mesmo uma mudança em curso, apesar de que, "ausência de evidência não é evidência de ausência".

a seguir marcou para sempre e nunca esquecerá:

> Eu conheci um mestre de Capoeira, eu era novo [...], inexperiente [...]. Na Praça Quatorze [...] eu fiz uma "chamada" pra ele, [...] entrou na "chamada", [...] passou por debaixo do meu braço e deu uma cotovelada tão violenta no meu nariz, que quebrou! [...] Ele pegou no meu braço e foi no pé do berimbau e me disse assim ó: "você não respeita seu pai na sua casa, cê não tem respeito pelo seu pai na sua casa?" E não falou mais nada! Hoje eu entendo perfeitamente o que ele quis me dizer. [...] Na época eu fiquei com muita raiva e tal [...], fiquei anos pensando nisso, né bicho? E aí hoje em dia, claro, com a experiência que eu já adquiri na Capoeira, [...] você não pode desafiar seu pai. [...] Eu quis provar o conhecimento do mestre. Sabe que a "chamada" é um exame ao conhecimento do outro. "Tô lhe 'chamando' aqui pra ver se você sabe entrar nisso aí". [...] E aí eu tive essa lição. [...] A "chamada" é uma emboscada, [...] é um dos momentos mais perigoso que tem na roda de Capoeira Angola. [...] Só quem entende é quem já tá ali dentro há muito tempo, [...] pra todo mundo que treina Capoeira Angola. [...] Não é nada pra descansar! Tá cansado, dá a mão e sai da roda [...]. (Mestre F.G., 20/08/2022)

Conforme as falas de C.3. e F.G., "chamar" um capoeirista mais velho (ou de hierarquia superior) pode ser interpretado como afronta, isto é, de que você está querendo constestar o conhecimento/habilidade do outro. Outrossim, é nesse momento que a malícia pode fazer a diferença dado que o movimento aparentemente inofensivo pode esconder um ataque iminente. Por sua vez, em outro contexto, concluindo os tópicos e subtópicos apresentados até agora, considerando a produção desses conhecimentos pela/na "Roda da Feira" o que é possível apreender em conjunto? Particularmente, depreendo a "Roda da Feira" pelo viés de determinação epistemológica. Afinal, eles confrontam a seu modo no coração de Manaus o silêncio (im)posto pela epistemologia eurocêntrica que omite/desvaloriza o que eles fazem ali como formas válidas de conhecimento (Santos & Menezes, 2009). Coaduna com essa assertiva o fato de a oralidade na "Roda da Feira" (assentada em aspectos afro-diaspóricos) ser um modo eficaz de transmissão de conhecimento pelas cantigas, toques de berimbau, narrativas, rituais e diálogos ("papoeira") entre mestres e alunos. Nessa lógica, de acordo com Bâ (2010) (extrapolando aqui nesse caso para o Amazonas) essa forma de tradição (oral) na África é considerada primordial para/na preservação de memórias.

Ademais, complementarmente, vale lembrar que na "Roda da Feira" também produzem novos conhecimentos sobre a Capoeira. Nesse escopo, a "Frente Unida" é (bem) relacionada com grupos nacionais e internacionais realizando diversos intercâmbios. Desse modo, apreendo que todos ali, direta ou indiretamente, fazem parte da mesma rede de saberes (retro)alimentados. Todavia, percebi que, infelizmente, os conhecimentos de fora ainda são mais valorizados dos que os produzidos por eles no Amazonas. Nesse bojo, vale citar dois exemplos potentes (que

constam nesta tese) de saberes produzidos pela "Frente Unida". Um deles é o da taxonomia nativa quanto às intenções dos movimentos que, particularmente, não encontrei nada parecido na literatura sobre a Capoeira (veja "Referências" no final desta tese). Similarmente, também não encontrei na literatura algo equivalente com a teoria "melódico-imaginética"[129] (de interpretação de cantigas) proposta por um dos mestres da "Roda da Feira". Por fim, na epistemologia eurocêntrica é comum separar "teoria" (pensamento) de "prática" (fazer). No entanto, apreendo que, na "Roda da Feira", em diversos momentos ocorre concomitância entre "pensar" e "fazer" (Ex.: nos jogos de Capoeira). Desse modo, o saber ali pode decorrer do/pelo corpo colocado em movimento. Retomando a questão da ginga como categoria epistemológica, depreendo que esse "aprendizado corporal" é tão (ou mais) potente quanto os demais produzidos no âmbito acadêmico.[130] Coaduna com essa assertiva justamente a quantidade nada desprezível de informações trazidas por eles que subsidiaram a produção desta tese e não o inverso. E, não tenho dúvidas, forneceriam para muitas outras ainda.

1.4. História da "Roda da Feira" (2000-2021)

Quando realizei pesquisa bibliográfica encontrei apenas dois trabalhos específicos sobre a história da "Roda da Feira" (Bonates & Cruz, 2019, 2020). Esses estudos foram complementados por averiguações em fontes históricas primárias no âmbito desta pesquisa.[131] Nesse caso, privilegiei dois periódicos do/no Amazonas em função do livre acesso às informações: *Jornal do Commercio* (AM) e *A Crítica* (AM).[132,133] Adicionalmente, algumas

---

[129] A teoria "melódico-imaginética" consta no Capítulo 3 desta tese.

[130] Nessa mesma direção, Araújo (2022, p. 43) traz a seguinte assertiva: "É, portanto, no reconhecimento sobre a invisibilidade do legado intelectual **dos africanos e seus descendentes brasileiros que apontamos nas comunidades culturais um lugar privilegiado [...] desses conhecimentos de grandes sistemas culturais, ancestrais e de pertencimento.** São esses conhecimentos que nos fornecem argumentos para que possamos estruturar a nossa coragem de desmistificar o processo reducionista que confinou muitos desses saberes em estruturas ingênuas ou desprovidas de seu caráter de contestação, condição para que possamos acentuar o dinamismo cultural como instrumento de referência histórica dos grupos envolvidos". (Grifos meus)

[131] Adicionalmente, a escolha metodológica foi inspirada em Chartier (2002) que, entre outros, direciona análises pelo viés da disputa de/pelo poder. Desse modo, esta parte da pesquisa intersecciona História Cultural e Antropologia reconhecendo a importância dos discursos ("falas") nas narrativas históricas.

[132] No caso do *Jornal do Commercio* (AM), o acervo encontrava-se digitalizado. No caso de *A Crítica*, foi necessário realizar pesquisa presencial, pois somente estava disponível online o acervo de 2009 em diante.

[133] Conforme argumenta Bloch (2002), essas fontes podem denotar disputas pelo poder/ideológicas circunscritas à época em que foram produzidas. No âmbito da "Roda da Feira" existiam questões político-econômicas regionais que norteavam a produção dessas notícias. Freitas (2010) destaca que esses jornais careciam de jornalismo mais reflexivo quando abordavam a cena cultural de Manaus uma vez que minorizavam a chamada "cultura popular" (incluindo a Capoeira). Desse modo, ao trabalhar com essas fontes reconheço possíveis limitações/tendências.

pessoas no campo traziam informações históricas alhures, que estavam contidas de relance nos dois trabalhos bibliográficos citados. Por sua vez, essas duas referências são robustas e orgânicas,[134] enfocando com mais intensidade a "Roda da Feira" no período pós-ausência de Joãozinho "da Figueira" (primeiro coordenador e fundador), ou seja, de 2003 em diante. Todavia, direcionei boa parte da pesquisa nos periódicos citados principalmente para os antecedentes, tendo em tela que a "Roda da Feira" iniciou em 09 de julho de 2000, já como parte integrante na inauguração da Feira de Artesanato na Avenida Eduardo Ribeiro. Além disso, também verifiquei o recorte temporal de 2000-2002, associado à consolidação da "Roda da Feira" sob a batuta desse personagem. O motivo de aprofundar a pesquisa considerando principalmente esse período e pessoa específicos, assenta na percepção de que foi possível perceber a invisibilidade desse sujeito histórico dentre as rodas atuais. Contudo, quando consultei os periódicos (somados às informações obtidas na pesquisa de campo) verifiquei seu notório protagonismo em Manaus.

Nessa direção, é possível aventar que muito do que foi e, em alguma medida, conformou a "Roda da Feira" deve a seu protagonismo inicial. Adicionalmente, à exímia capacidade de Joãozinho da Figueira aglutinar grupos distintos. Entretanto, acredito que essas afirmações precisam ser balanceadas na proporção que, dos vinte e quatro anos de existência, Joãozinho coordenou a "Roda da Feira" nos três primeiros anos, correspondendo à 1/8 do tempo total. Em outro contexto, esta pesquisa também foi estendida de forma muito mais limitada à Feira de Artesanato. Por seu turno, vale frisar, mesmo com interesse de trazer para esta tese uma "História da 'Roda da Feira'", deve ser apreendida como esforço mais complementar à etnografia do que exaustivamente historiográfica. Foge ao escopo deste trabalho aprofundar tal empreitada. Adicionalmente, essa história foi averiguada pela lupa da antropologia para que houvesse entendimento mais detido de algumas variáveis (Ex.: códigos sociais etc.).

1.4.1. Antecedentes da "Roda da Feira" e da Feira de Artesanato

O primeiro registro encontrado sobre Joãozinho da Figueira é da década de 1980. No dia 04 de julho de 1985, o *Jornal do Commercio* publicou uma nota sobre a estreia naquele mesmo dia do espetáculo "Som de cabaça", no Teatro da Suframa. Constava o seguinte informe:

[134] Escritas em conjunto por dois mestres de Capoeira com relevo e longevidade na "Roda da Feira". Ademais, ambos com doutorado acadêmico e diversas reflexões publicadas sobre a temática.

> [...] montado por um elenco de 12 pessoas, reunindo estudantes e mestres de capoeira, atores, músicos e bailarinos, num elogio à cultura negra [...]. No decorrer do espetáculo, a figura que se sobressai é o capoeirista, segundo o artista plástico e poeta **Eliberto Barroncas**, escritor do roteiro [...] em parceria com o **Mestre Chaquinha**. [...] O espetáculo vai mostrar também, além da capoeira, o maculelê e o samba de roda [...] conta ainda com a participação de pessoas ligadas à capoeira, não só no Amazonas, [...] é o caso dos professores **Joãozinho da Figueira e Índio**, ambos trabalhando com teatro e capoeira no grupo paulista Capitães de Areia. (*Jornal do Commercio*, 04 de julho de 1985) (grifos meus)

Para além, a notícia também comportava que o espetáculo já tinha acontecido em dezembro de 1984 tendo sido remodelado para essa nova exibição, e venderiam ingressos a preços populares com intuito de atingir público maior do que no ano anterior. Na pesquisa de campo,[135] Joãozinho afirmou que chegou de ônibus em Manaus, aproximadamente, sete meses antes da publicação desta notícia. Veio acompanhando o capoeirista "Índio", que o estimulou a conhecer a cidade e foi Eliberto Barroncas quem os recebeu na rodoviária. Por seu turno, de antemão pela notícia, já se pode depreender a relação de Joãozinho com uma Capoeira mais relacionada aos aspectos artísticos ou "folclóricos" (termo este utilizado noutra parte da mesma nota no jornal). Além disso, o escritor do roteiro, Eliberto Barroncas[136] e o Mestre Chaguinha, são bem relacionados com membros da "Frente Unida". No campo, Eliberto Barroncas era mais frequente na "Roda da Feira", conquanto o Mestre Chaguinha aparecia raríssimas vezes. Assim, é possível depreender que, ao menos quinze anos antes de surgir a "Roda da Feira", já havia relevante interação entre diversos personagens que fizeram (e ainda fazem) parte dessa história. Ademais, em sua rápida passagem por Manaus, Joãozinho reiterou diversas vezes o quanto Eliberto o ajudou, desde sua chegada, pois às vezes, sem condições financeiras, precisou dormir na rua, em pontos de ônibus. Barroncas o ajudou com alimentação e conseguiu um lugar provisório para ele ficar. Em referência à Chaguinha, similarmente, como não tinha local fixo, durante período limitado, este também o ajudou oferecendo moradia.

Sem embargo, retomando o espetáculo "Som de Cabaça", é possível perceber o esforço

---

[135] Neste tópico sobre a "História da 'Roda da Feira'", conforme já citado, também utilizo entrevistas obtidas na pesquisa de campo etnográfica. Nesse escopo, Halbwachs (2006) argumenta que a memória individual está inserida em algumas situações que direcionam o que é lembrado e/ou esquecido. No caso específico da "Roda da Feira", essas memórias podem denotar disputas/reivindicações por prestígio na comunidade da Capoeira. Assim, dado que são condicionadas por relações de poder **não** devem ser apreendidas como registros factuais incólumes.

[136] Durante a pesquisa de campo foi possível presenciar um evento de graduação em que o Mestre Kaká Bonates concedeu a graduação de mestre para dois alunos que moravam fora do Brasil (Ângelo "Capacete" e "Fofinho") e, adicionalmente, a de Contramestre para Eliberto Barroncas (Nota de campo, 20/08/2022). Barroncas é professor de Artes vinculado à SEDUC-AM, reconhecido como artista plástico e também como percussionista do grupo Raízes Caboclas.

para realizar diversas performances associadas à Capoeira. Assim, a combinação de elementos teatrais, dança, música e Capoeira foi empregada para apresentar um "elogio à cultura negra", influenciando o imaginário dos espectadores. Por sua vez, embora a maioria das fontes destaque o protagonismo de Joãozinho[137] coordenando em Manaus o Grupo de Capoeira Mar Azul[138], a nota destacou sua filiação ao grupo paulista de Capoeira intitulado "Capitães de Areia". Fica a compreensão de que essa filiação (e contribuição) poderia ser (mais?) relevante para o espetáculo em questão? Por qual razão, já que em Manaus, naquele momento, existiam diversos grupos e capoeiristas bem estabelecidos na cidade (Bonates & Cruz, 2020)? Quiça a resposta consista nos quesitos do Capitães de Areia, fundado em 1971. Em "O mundo de pernas para o ar" (1997), baseada em sua dissertação em Antropologia, Letícia Vidor Reis analisou dois grupos que contrastavam ferozmente com iniciativas de normatização da Capoeira em São Paulo. O grupo Capitães de Areia foi um desses grupos. Para essa autora, com o estabelecimento desses coletivos, "a capoeira paulistana viverá um momento de grande efervescência e questionamentos que repercutiriam no meio da capoeira em nível nacional" (Reis, 1997, p. 17). Ademais, o grupo era constituído por migrantes nordestinos que denunciavam a opressão social e política, e

> [...] no nível simbólico, [...] com suas fileiras formadas pelos 'capoeiristas oprimidos' (trabalhadores, negros, estudantes universitários, mulheres, ativistas populares) [...], **a capoeira será vista como um dos instrumentos de libertação da classe trabalhadora brasileira.** [...] Os ´Capitães´ [...] contarão com a colaboração de alguns intelectuais e professores, [...] dentre eles, o [...] sociólogo [...] Clóvis Moura, Miroel Teixeira [...] diretor do Instituto de Arte Dramática [...] (USP), Roberto Freire, psiquiatra [...] e um importante coreógrafo e dançarino, [...] Klauss Viana. [...] Ao 'popularizarem' e 'enegrecerem' a luta, os Capitães D'Areia **atualizarão, a seu modo, aquele 'jeito baiano' da capoeira-esporte dos anos 30 e 40** [...], incorpora também a crítica à situação social do negro, inclusive **resgatando a memória da capoeira carioca** [...]. Além disso,[139] torna-se então um centro de cultura popular [...] onde apresentavam [...] **maculelê, [...] samba de roda, [...] peças de teatro [...]**. A partir de 1988, [...] funda a União de Escolas de Capoeira Organizadas dos Capitães d' Areia [...] e desenvolvem duas linhas de trabalho. Uma delas, denominada **"Ritual da roda", busca unir professores e mestres de capoeira de diversos grupos para,**

[137] Nasceu em Minas Gerais e cresceu no logradouro Cabeceira de Terra Vermelha, localizado em área rural, entre as cidades mineiras de Corinto e Augusto de Lima. Na vida no campo, aos 5 anos, enquanto auxiliava no trabalho de moenda de cana, sofreu um acidente que amputou parte de dois dedos de uma das mãos. Com 13 anos incompletos acompanhou sua extensa família (seis irmãos e cinco irmãs) na migração para São Paulo em busca de melhores oportunidades, chegando em 22 de maio de 1972. Portanto, sua formação inicial na Capoeira foi nessa cidade, cinco anos depois da chegada. Na pesquisa de campo indicou que a Capoeira simbolizou espécie de "carta de alforria", pois percebeu a realidade social na qual estava inserido e o ritmo de trabalho imposto na "selva de pedra", dado que vinha trabalhando exaustivamente em chão de fábrica desde os 13 anos. (Ibid., 2024)

[138] Começou a dar aulas para crianças em 1982 e fundou o Grupo Mar Azul em 15 de maio de 1983, na Pontificia Universidade Católica – PUC de São Paulo. (Nota de campo, 22/08/2024)

[139] Para distinguir os grifos do texto original do autor às novas palavras adicionadas, ressalta-se que, no caso dessas últimas, foram sublinhadas.

> **através do jogo, refletir sobre sua vivência** [...] (Reis, 1997, p. 176-182) (grifos meus)

Diversas inferências podem ser obtidas desse texto de Reis. Primeiro, a percepção de que a Capoeira proposta ali era algo a mais do que o jogo em si. Considerada como "instrumento de libertação" inculcando no grupo conscientização social (e de classe). Além disso, a proximidade com intelectuais e professores impulsionaram outras exibições artísticas, tendo a Capoeira como guarda-chuva. Ademais, o "jeito baiano da capoeira-esporte dos anos 30 e 40" é relacionado ao estilo "Regional" do Mestre Bimba, considerado uma inovação nas primeiras décadas do século 20. Entretanto, quando "resgata a memória da capoeira carioca" adiciona outra "tradição" no Capitães de Areia, possivelmente relacionada à malandragem (Salvadori, 2019; Dias, 2000). Outrossim, é possível destacar diversos elementos no grupo paulista que já constavam na nota do espetáculo "Som de cabaça" em que Joãozinho da Figueira[140] fôra citado. Por exemplo, o incremento com maculelê, samba de roda e a própria encenação.[141] Todavia, o que relaciona à "Roda da Feira" é a linha de trabalho intitulada "Ritual da roda" e a união de professores e mestres de diversos grupos em torno da mesma. Ambas são os principais eixos dessa roda de Capoeira realizada na Feira de Artesanato a partir de 2000, ou seja, doze anos após a iniciativa do Capitães de Areia.

Levando em conta o que foi citado, parece pertinente trazer Bourdieu (1996) pela teoria dos campos para melhor depreender essa questão do contexto (mais) artístico desse grupo. Para esse autor, nesses campos o capital cultural acumulado pode desdobrar em influência. Assim, nessa "nova" Capoeira (integrada com outras formas artísticas), o Capitães vai aumentando influência na proporção em que práticas menos (ou não) legitimadas por eles são desvalorizadas. Em outro plano, retomando as fontes históricas sobre Joãozinho, ainda na década de 1980 aparece com outros sujeitos (e coletivos) em Manaus. Por exemplo, no espetáculo de dança afro-contemporânea realizado com intuito de angariar fundos para

---

[140] O próprio apelido "da Figueira" surgiu em São Paulo no âmbito da Rua da Figueira, logradouro onde funcionava uma das principais sedes do Capitães de Areia. De certo modo, não deixa de ser marcante essa associação *ad aeternum* com o *lócus-mater* onde obteve sua formação inicial.

[141] Em complemento, na pesquisa de campo, ainda no Capitães de Areia, afirmara ter atuado em dois espetáculos folclóricos em São Paulo, intitulados "Capoeira, Roda e Fé: manifestação de um povo" e "Bahia, Canto e Recanto". Nessas apresentações atuava na figura do "malandro", dentre outros, encarnando a luta pela sobrevivência, isto é, a luta de um capoeirista que chegara como emigrante. (op. cit., 2024)

realização do I Seminário de Umbanda do Estado do Amazonas.[142,143] Nessa notícia é possível observar proximidade com outro sujeito de enorme relevância para "Roda da Feira" no presente etnográfico, o Mestre Kaká Bonates. Nesse espetáculo, concernente à Capoeira, participariam Mestre Gato, Mestre Vermelho, Kaká e Joãozinho (os dois últimos ainda não eram mestres). Vale ressaltar, Kaká define sua história na Capoeira sob a tutela de três mestres, sendo um deles, justamente, o Mestre Gato (iniciando com ele em 1973) e o outro, o Mestre Vermelho (tornando-se discípulo no final de 1983).

Em complemento, a última notícia[144] na década de 1980 destaca uma apresentação que seria realizada no sábado e domingo pelo grupo Mar Azul, sob a direção do então professor Joãozinho da Figueira. A nota informava que, a apresentação prezaria por "mostrar todos os lados da capoeira como movimento". Nesse bojo, o grupo estava se preparando há quinze dias, e demonstraria a luta, a expressão e a dança, por meio de um "gingado matreiro". Pela notícia é possível depreender a vigência do Mar Azul agora no Amazonas e uma Capoeira que seria guarda-chuva para outras apresentações artísticas, tal como no Capitães de Areia, citado anteriormente. Na década seguinte, a assertiva anterior aparece com mais intensidade. No primeiro registro encontrado[145], destaca-se a divulgação de um espetáculo intitulado "Um Ritual de Capoeira". Na nota é informado que o grupo Mar Azul estava àquele momento vinculado ao CAUA (Centro de Artes da Universidade do Amazonas, atual UFAM). No elenco divulgado, além de capoeiristas, constavam atores, músicos e colaboradores especializados em teatro e dança. Além disso, Joãozinho asseverava na notícia que o espetáculo intentava "...resgatar a integração cultural e étnica, [...] onde **a expressão corporal, a pintura, a dança e a musica**, mostram o ser humano numa relação de hamonia com a natureza, de forma profundamente natural". (*Jornal do Commercio*, 16 de outubro de 1996) (grifos meus) Por sua vez, já no ano seguinte é destacada uma oficina de Capoeira organizada por ele no CAUA,[146] que contou com a presença de convidados especiais, como Mestre Gato e Eliberto Barroncas. Pessoas que já apareciam próximas dele nas décadas anteriores. Vale destacar, essa

---

[142] "Dança africana no Teatro Amazonas", *Jornal do Commercio*, 25 de junho de 1986.
[143] Joãozinho também aumentou sua rede, ajudado pelo Babalorixá Wilson Falcão Real. Juntos iniciaram um projeto de aulas de dança afro ministradas por Falcão Real e de Capoeira, ministradas por ele, no clube da Associação dos Sargentos da Amazônia (ASA). (Ibid., 2024)
[144] "Grupo de Capoeira inicia show amanhã", *Jornal do Commercio*, 13 de fevereiro de 1987.
[145] "Um Ritual de Capoeira", *Jornal do Commercio*, 16 de outubro de 1996.
[146] "Oficina de Capoeira termina hoje no Caua", *Jornal do Commercio*, 07 de fevereiro de 1997.

proximidade de Joãozinho com o universo acadêmico[147] não seria novidade em sua trajetória. Conforme citado anteriormente, antes de morar em Manaus, quando fazia parte do Capitães de Areia em São Paulo, desenvolveu trabalhos similares na PUC-SP. Não obstante, aproximadamente três meses após essa oficina, ele reúne na Praça Heliodoro Balbi (ou "Praça da Polícia") um grupo seleto para "lembrar a abolição da escravatura".[148] Dentre eles, um historiador (que também era ator) ficou responsável por falar sobre a escravidão e dirigir a performance "A poética das correntes". Além de Capoeira, ocorreriam apresentações de bailarinas(os) que integravam o CAUA. Ademais, uma aula sobre os movimentos básicos da Capoeira e do Maculelê, ministradas por Eliberto Barroncas e uma coreografia com samba de roda entre alunos de Joãozinho e o público presente. O interessante desse evento foi ele trazer para o lado público (e gratuito) a determinação associada à questões históricas (afro-brasileiras).

Levando em consideração esses informes, vale aproximar com algumas reflexões de Appadurai (2004) sobre etnopaisagens para entender (melhor) como a Capoeira pode ser integrada em diferentes contextos. Para esse autor, etnopaisagens são as paisagens de/com pessoas que influenciam (e são influenciadas por) aspectos sociais específicos. No caso de Joãozinho, pelo fato de transitar entre São Paulo e Amazonas (aproximando de grupos distintos em Manaus), é possível inferir que precisou adaptar a Capoeira em razão dessas interações. Nesse entrosamento certamente houve coocorrências de técnicas/vivências influenciando seu grupo (Mar Azul), e por conseguinte, a "Roda da Feira". Por seu turno, em outro contexto e prosseguindo na pesquisa, já na década de 2000, pouco antes do surgimento da Feira de Artesanato, ao menos duas novidades sobre Joãozinho aparecem nas fontes. Na primeira, o desdobramento do grupo Mar Azul em outro ente, mais potente, o Espaço Mar Azul.[149,150] Ademais, sua candidatura para vereador pelo partido PCdoB.[151] No caso do Mar Azul, abundam as fontes. Contudo, sobre a segunda novidade, somente mais dois registros foram encontrados, um relacionado ao anterior (Espaço Mar Azul) e outro sendo o resultado das eleições naquele pleito. Esses informes serão verificados mais a frente neste capítulo, no subtópico 1.4.2. referente à primeira fase da "Roda da Feira".

---

[147] "Sem preconceitos", *Jornal do Commercio*, 27 de setembro de 1986.
[148] "Grupo de Capoeira lembra abolição da escravatura", *Jornal do Commercio*, 13 de maio de 1997.
[149] "Linhas Cruzadas", *Jornal do Commercio*, 07 de julho de 2000.
[150] De acordo com o próprio Joãozinho da Figueira: "Meu grande auge mesmo aqui **em Manaus**, foi quando eu abri o Espaço Cultural Mar Azul [...]. Quando celebrei sete anos de Espaço Mar Azul em Manaus, tava lá [...] 4 redes de televisão no mesmo dia e no mesmo momento". (Ibid., 2024) (Grifo com minha adição)
[151] "PCdoB faz convenção sem anunciar vice", *Jornal do Commercio*, 26 de junho de 2000.

Outrossim, levando em consideração as informações neste subtópico, em síntese, o que se pode depreender dessas fontes das décadas de 1980-1990 sobre Joãozinho da Figueira? 1) a relevância de sua formação no Capitães de Areia em São Paulo e o desdobramento desses saberes em Manaus; 2) por conseguinte, uma Capoeira muito além de esforços físico-corporais (capoeira-esporte-luta), com esteio simbólico considerável (capoeira-arte); 3) tendo em conta o ítem anterior, sua proximidade com o CAUA alargou ainda mais essas perspectivas. Tal como ocorrido no Capitães de Areia, se associou a intelectuais e professores em Manaus (além de representantes de diversas vertentes artísticas); 4) quando ocorria reprodução de suas falas nos periódicos verificados por esta pesquisa, constavam (quase) sempre em tom reflexivo (até mesmo filosófico) sobre um saber ao fazer capoeirístico, apreendendo a prática para além de aspectos físicos; 5) habilidade para articular com a comunidade capoeirística de Manaus. Posto que, se relacionou com nomes reconhecidos nesse meio, tais como Mestre Gato, Mestre Vermelho, Mestre Kaká Bonates e o Contramestre Eliberto Barroncas. Estes, possuem enorme relevância na História da Capoeira no Estado do Amazonas, verificados tanto na literatura (Bonates & Cruz, 2020), como na pesquisa de campo desta tese.

Por outro lado, para além de Joãozinho, é pertinente contextualizar os informes que antecederam o surgimento da "Roda da Feira" com ao menos dois precedentes imediatos da Feira de Artesanato na Avenida Eduardo Ribeiro. Essas duas notícias foram divulgadas, respectivamente, dois e três dias antes da inauguração.[152,153] Em uma delas, informava sobre o protagonismo da Câmara dos Dirijentes Lojistas de Manaus (CDLM) na condução do projeto da "Feira de Artesanato e Produtos Regionais do Amazonas" (FAPA) na avenida Eduardo Ribeiro. Com intuito de estimular o comércio formal,[154] a CDLM informava que, na inauguração, contaria com 400 barracas, de 7h às 14h, esperava atrair trinta mil pessoas e criar dez mil empregos, em longo prazo. Anunciaram que o evento teria policiamento diferenciado para garantir a segurança de modo geral e para confirmar que "apenas os microempresários que

[152] "Pronta a infra-estrutura para a feira do Centro no domingo", *Jornal do Commercio*, 07 de julho de 2000.
[153] "Feira do Artesanato começa no domingo e quer gerar emprego", *Jornal do Commercio*, 06 de julho de 2000.
[154] Na década de 1990 houve retração de 53% dos postos de trabalho no Amazonas, desdobrando em desemprego e precarização (Scherer, 2004; Rolim, 2015). Nesse rumo, segundo Rodrigues da Silva (2021, p. 7), aquele período "foi marcado por diversos embates entre os camelôs e a Prefeitura Municipal de Manaus, que pressionada pela atuação dos lojistas, buscava retirá-los das principais ruas do centro da cidade, utilizando medidas, por vezes, truculentas que foram justificadas pela necessidade de proteger o comércio formal, sob a alegação de que ele contribuía efetivamente para a economia local [...]". Assim, aparentemente, a atuação da CDLM com o projeto-piloto da FAPA surge exatamente nesse contexto, ou seja, como resposta "aceitável" e possível "solução" – ao seu modo – à expansão do comércio informal em Manaus.

foram selecionados [...] armem as barracas". Nesse rumo, realizaram reunião com o presidente da Associação dos Camelôs para, antecipadamente, certificá-lo dessas limitações e que comunicasse o coletivo pertinente. Na outra notícia, constava que a prefeitura formalizara parceria para realização da feira e disponibilizaria funcionários de diversos departamentos (Ex.: Trânsito, Limpeza Pública, Turismo etc.). Além da CDLM e Prefeitura, o Governo do Estado apoiou com a Agência de Fomento do Estado do Amazonas (AFEAM) para que os 461 artesãos e pequenos produtores recebessem subsídios. Esses trabalhadores foram selecionados, cadastrados e capacitados pelo Serviço de Apoio à Micro e Pequena Empresa (Sebrae-AM). Por fim, não informando exatamente como, a FAPA também seria apoiada pela Associação Comercial do Amazonas (ACA), outra entidade que vinha publicizando sobre o combate à "informalidade".[155] Vale ressaltar, consoante à aposta dessas entidades, a inauguração da Feira de Artesanato deu certo. Essas informações constam no próximo subtópico, referente à primeira fase da "Roda da Feira".

1.4.2. A primeira fase da "Roda da Feira" (2000-2002)

Bonates & Cruz (2020), mesmo sem objetivar explicitamente em suas tintas, apresentaram antecedentes toponímicos da "Roda da Feira", na medida em que citaram diversas rodas prévias, realizadas em ruas próximas e adjacentes, desde a década de 1970. Entretanto, de acordo com esses autores, a "Roda da Feira" coincide mesmo com o primeiro dia de estabelecimento oficial da Feira de Artesanato na Avenida Eduardo Ribeiro, ou seja, em 09 de julho de 2000 (Bonates & Cruz, 2019). Outrossim, eles dividiram o estabelecimento da Roda em três "fases" (recortes históricos). Este subtópico circunscreve a primeira delas e as demais serão abordadas nos dois subtópicos subsequentes. Assim, a primeira fase perfaz o período da coordenação de Joãozinho da Figueira, desde a primeira roda na inauguração da Feira de Artesanato até sua ausência, notadamente, a partir de 2003 (Bonates & Cruz, 2020). Adicionalmente, cabe reportar que, na pesquisa de campo desta tese, foi relatado que o Mestre Kaká Bonates e um de seus mestres, Vermelho Boxel[156], compareceram à roda inaugural na

[155] "Moura quer fim da informalidade", *Jornal do Commercio*, 26 de junho de 2000.
[156] Tanto na literatura, como no campo, a denominação do "Mestre Vermelho" (Maragogipe-BA, 15/5/1949 – Manaus-AM, 30/12/2007), por vezes acompanha a palavra "Boxe**r**" ou "Boxe**l**". Foi possível verificar alternância entre os termos, que aludem para destreza desse mestre em técnicas de defesa e ataque (golpes) com membros superiores ("guarda", "socos" etc.).

Feira de Artesanato em julho de 2000. Ademais, continuaram frequentando de modo intermitente nessa fase. Por sua vez, Kaká reconhece que foi Joãozinho da Figueira quem articulou junto à primeira diretoria da feira, a participação permanente de uma roda de Capoeira aos domingos. Sobre isso, Joãozinho afirmou: "Eu fazia muita roda de Capoeira aqui, na Ponta Negra, no Centro da cidade [...] aí tinha um cara que fazia parte da CDLM [...] me convidou [...] como uma das atrações da feira". (Nota de campo, 22/08/2024)

Nesse rumo, não encontrei na pesquisa histórica e/ou bibliográfica descrição pormenorizada sobre a primeira "Roda da Feira", mas ele afirmou o local exato: "o primeiro dia, o primeiro lugar, foi exatamente no cruzamento da **(avenida)** Eduardo Ribeiro com a **(avenida)** Sete de Setembro" (Ibid., 2024) (Grifos com minhas adições). Ademais, é possível inferir a visibilidade da Feira de Artesanato, dado o sucesso de público registrado. Por exemplo, na edição do *Jornal do Commercio* de 11 de julho de 2000, é informado que resultou em oito mil pessoas, três mil a mais que o esperado.[157] Complementando o exposto, Joãozinho afirmara que, na Capoeira, a roda de rua teve influência afetiva arrebatadora em sua trajetória. Em contraste com os treinos em academia, seu objetivo principal era mesmo executar suas técnicas na rua. Segundo ele, "treinava a semana toda e sábado e domingo ia para as rodas de rua [...] o Capitães de Areia me deu uma base, [...] mas eu vivia demais nas rodas de rua, me apaixonei [...]". Aliás, ali foi cravando seu futuro: "[...] essa coisa que eu quero [...] ainda vou ser mestre de Capoeira e viajar pelo mundo". (Nota de campo, 22/08/2024) Nesse rumo, é interessante salientar o caráter volitivo prévio de Joãozinho da Figueira em relação às rodas de rua conforme Peirano (1990) argumenta em "Artimanhas do acaso". Uma vez que, para Joãozinho, esse convite foi um desses momentos em que o "acaso" imiscuiu com o envolvimento anterior dele com rodas de rua que, de certa forma, contribuiu para que aceitasse prontamente o convite da CDLM. Como desdobramento, apreendo que a "Roda da Feira" também contribuiu para aumentar a visibilidade dele (e do Mar Azul) em Manaus.

Por outro lado, mudando o contexto, isto é, enfatizando a Feira de Artesanato, vale destacar outros registros históricos encontrados. Nessa direção, o responsável pela CDLM publicizou que o intuito da FAPA seria tão somente revitalizar o Centro, oferecendo mais uma opção de lazer para os manauaras e turistas aos domingos.[158] Todavia, em concorrência aos

[157] "Feira é sucesso e vai ser ampliada", *Jornal do Commercio*, 11 de julho de 2000.
[158] Ibid., p. 2.

artesãos e demais feirantes, os lojistas do entorno resolveram "pegar carona" na feira.[159] Supreendentemente, dezesseis dias após a inauguração, tal atitude não só foi ratificada, como estimulada pela própria CDLM. Desse modo, fugiram aos auspícios de, originalmente, estimular a formalidade de artesãos e microempreendedores, e quiça, protegê-los da concorrência, pois a situação desses trabalhadores, certamente, era de maior vulnerabilidade em comparação aos lojistas. No entanto, o responsável pela feira dentro da entidade reportou que, para ele, "...o público da feira, pode **mesmo** se tornar o público dos lojistas".[160] (Grifo com minha adição) Levando em consideração essas informações, vale salientar, talvez atitudes episódicas como essa não foram isoladas. Podem ter ocorrido alhures por diversos responsáveis pela feira ao longo dos anos. Nesse rumo, é possível aprofundar uma situação específica em referência à "Roda da Feira". Aliás, essa situação perpassou diversas fases, desde o início. Segundo Bonates & Cruz,

> O espaço utilizado para a realização da roda seria na própria Eduardo Ribeiro no setor de alimentação que fica entre a Rua Henrique Martins e Avenida Sete de Setembro. Porém, ao longo dos anos, **dependendo do presidente que coordenava a feira, a roda por muitas vezes aconteceu fora do local designado pela diretoria inaugural da feira. Isso se dava devido o fato de que embora a feira fosse de artesanato, a diretoria alugava o espaço público que lhe fora concedido para expor o produto dos artesãos, para empresas** que vendiam motocicletas, motores, linhas telefônicas, entre outros artigos industrializados. **Essas empresas montavam suas barracas justamente nos espaços destinados a capoeira**, principalmente, no cruzamento das avenidas: Eduardo Ribeiro com a Sete de Setembro, que era o mais utilizado para a realização da roda. Assim, por causa deste deslocamento sazonal, a roda aconteceu em vários períodos ao longo da Eduardo Ribeiro, principalmente nos cruzamentos desta avenida com as ruas Henrique Martins, Saldanha Marinho e Vinte e Quatro de Maio, e na frente ao antigo Banco Real e na lateral do Banco Bradesco. (Bonates & Cruz, 2019, p. 182) (Grifos meus)

Vale relevar, antes de ter acesso a esse texto, no próprio campo, por diversas vezes os interlocutores apontaram outros locais onde a roda já teria ocorrido. Joãozinho da Figueira, por exemplo, apresentou a seguinte versão:

> [...] o cruzamento da Eduardo Ribeiro com a Sete de Setembro [...] era quente demais e tava todo mundo reclamando [...] então a gente trouxe pro meio da feira, porque tinha uma cobertura perto de um banco e às vezes a gente mudava conforme a situação. [...] Depois voltamos pra lá de novo **(cruzamento da Eduardo Ribeiro com a Sete de Setembro)** [...] **saindo do** meio da feira [...]. No cruzamento nunca teve interferência, mas quando tentamos um lugar melhor [...] enquanto foi o período pela CDLM, a gente nunca teve nenhum problema, depois que entrou a associação dos artesanatos, que a gente teve que se adaptar e por isso a gente teve que voltar pra lá

[159] Ibid., p. 17.
[160] "Carona da Feira: lojas aderem ao domingo no centro", *Jornal do Commercio*, 25 de julho de 2000.

> **(para o cruzamento).** (Mestre Joãozinho da Figueira, 22/08/2024) (Grifos com minhas adições)

Sem embargo, para contextualizar com esses informes sobre a variação de locais em que realizaram a "Roda da Feira", vale observar o mapa descritivo da Avenida Eduardo Ribeiro e adjacências (Figura 35). Ele complementa os mapas georreferenciados apresentados anteriormente (Figuras 3-4). De pronto, pode-se perceber a disputa por espaço na feira para realização da roda, diferente do pacto inicial. Nessa direção, teve de ser realizada em mais cinco locais diferentes do acordado (Bonates & Cruz, 2019). Complementarmente, no meu campo, um dos frequentadores, inclusive, apontou para mais um local em que já foi realizada, ou seja, adjacente ao Relógio Municipal (histórico) na Av. Eduardo Ribeiro, perto do Porto de Manaus. Não obstante, essas migrações transparecem mais uma situação de invisibilidade e silenciamento, isto é, espacial. Afinal, os capoeiristas tentavam se firmar em local específico da avenida e enfrentaram oposições a isso. Nessa linha, em "A Invenção do Cotidiano" (1998) Certeau argumenta que, o uso do espaço pode ser visto como forma de "apropriação" pelos indivíduos comuns (sobretudo quando restringidos/perseguidos). No contexto da "Roda da Feira", apreendo essa disputa pelo espaço e, consequentemente, pela visibilidade da Capoeira no Amazonas pelo viés de determinação contra essas imposições regulando onde a Capoeira pode (ou não) ser apresentada. Complementa essa assertiva a constatação de que, nas notícias sobre a feira nos periódicos pesquisados, é vasta a quantidade de informações sobre toda ordem de apresentações culturais ali.[161] Isso denota que, para Feira de Artesanato, a "Roda da Feira", por si, não seria suficiente como única ou principal atração cultural. Assim, por qual motivo restringir implacavelmente a Capoeira? Em contrapartida, uma coisa é certa, no presente etnográfico é possível depreender certa conquista de visibilidade dado conseguirem permanecer no mesmo local durante todo período desta pesquisa (2022-2024).

Em outro contexto, vale ressaltar mais uma mudança histórica em comparação ao que presenciei na pesquisa de campo. Bonates & Cruz (2019, p. 181) asseveraram que, "a Roda da Feira é um lugar de encontro de capoeiristas **que acontece todos os domingos durante o ano inteiro** na tradicional 'Feira de Artesanato da Eduardo Ribeiro' (...)". (Grifos meus) Afirmação corroborada por Joãozinho: "Era todo domingo, das dez da manhã às duas da tarde". (op. cit.,

[161] Para citar apenas alguns poucos exemplos, pois foram muitos registros encontrados: 1) "Salada de arte na Feira de Artesanato", *A Crítica*, 18 de setembro de 2000; 2) "A terra vai tremer na avenida", *A Crítica*, 20 de novembro de 2000; 3) "Poetas encerram encontro na rua", *A Crítica*, 26 de novembro de 2000.

2024) Todavia, durante os doze meses ininterruptos que estive presente ocorreu quinzenalmente, com alguns ajustes aqui e acolá de datas, mas não sucedia toda semana. Um dos motivos era que, nos outros finais de semana, ocorriam atividades dos mestres e/ou demais praticantes em seus próprios grupos. Curiosamente, boa parte dos frequentadores da "Roda da Feira" ia para esses locais (nem sempre esses encontros ocorriam em logradouros públicos). Esses deslocamentos dos grupos trazem desdobramentos que influenciam direta ou indiretamente a própria roda da Eduardo Ribeiro. Por exemplo, eles organizavam rodas em lugares fechados, sobretudo na casa de um dos mestres mais ativos da "Frente Unida" (em referência à organização da "Roda da Feira"). Nesse local, eventualmente, eram dialogadas novas ideias/projetos para os domingos na Avenida Eduardo Ribeiro e quem não comparecia, independentemente dos motivos, em parte (ou totalmente) ficava à margem das deliberações (no sentido de concordar ou não). Para citar alguns exemplos, dentre outros, concordavam sobre quem seria/ficaria responsável por alguma coisa específica na próxima roda (Ex.: trazer ou recepcionar algum visitante), resolver algum incoveniente alhures etc.

Em contexto diferente do parágrafo anterior, vale retomar alguns informes no ano de 2000 sobre o então coordenador da "Roda da Feira", Joãozinho da Figueira. Dias antes de a Feira de Artesanato inaugurar já é possível observar nas fontes o Espaço Mar Azul.[162] Sobre esse ente, na pesquisa de campo uma antiga aluna e parceira dele em diversas atividades artísticas afirmou que suscitou a ideia de ampliar o uso de um terreno mal aproveitado do grupo Mar Azul. Aproveitando essa sugestão, com apenas uma semana ele limpou o espaço e instalou um palco. Lá se apresentavam artistas de diversas vertentes e também realizavam shows próprios baseados em encenação, canto, performance e dança, ensaiados pelo/no grupo Mar Azul. Ademais, foi possível verificar nas fontes que lá ocorreu lançamentos de livros, exposições com vendas de artesanatos, exposições de artes visuais e apresentações de bandas, e grupos musicais, nacionais[163] e internacionais.[164] Eram estimulados eventos com temáticas indígenas e/ou afro-brasileiras. Adicionalmente, entre outros, artistas, intelectuais, poetas, músicos, bailarinos e professores universitários frequentavam o Espaço Mar Azul, ficando caracterizado pela (enorme) efervescência sociocultural em Manaus. Era considerado um lugar

[162] "Linhas Cruzadas", op. cit.
[163] Na pesquisa de campo, de forma saudosa, essa ex-aluna relembrou quando o Grupo Bokaloka se apresentou no Teatro Amazonas e, após o show, foi realizar um "mini-show" gratuito ("canja") no Espaço Mar Azul. (Nota de campo, 05/08/2024)
[164] "Música da Guiana no Mar Azul", *A Crítica*, 01 de setembro de 2000.

"cult" na cena artistica/cultural manauara. Além disso, popularizou a capoeira-arte como guarda-chuva para outras atividades ou, alternativamente, atração secundária, associada à(s) outra(s) principal(is).

Considerando esses informes, depreendo que Joãozinho da Figueira obteve com isso (enorme) capital cultural em Manaus. Retomo aqui com Bourdieu (1989), na medida que considera essa forma de capital pelo status que uma pessoa pode obter em dada sociedade. Nessa direção, ele não tardou em aventurar na cena política e, mais uma vez, o Espaço Mar Azul apareceu nos registros (agora, como inusitado local de reunião). Nesse caso, a pauta com "Joãozinho da Figueira, candidato a vereador"[165] seria focada em política dado que a reunião constava na agenda divulgada pela equipe de Eron Bezerra, então candidato a prefeito do PCdoB. Aparentemente, o capital cultural adquirido por Joãozinho ajudou a ampliar sua rede dentro e fora da Capoeira. Por outro lado, foi insuficiente para conquistar um pleito eleitoral, considerando esses nichos e/ou a população em geral.[166] Aqui, cabe contextualizar que, nessa eleição, o principal representante do mesmo partido, isto é, o candidato a prefeito supracitado também não obteve êxito, conquistando apenas 1,55% do total de votos válidos apurados. Talvez a baixa aderência ao seu pleito possa ser explicada pela falta de pujança do partido escolhido e/ou da coligação. Por sua vez, retomando o contexto da Capoeira, é possível verificar nas fontes a exímia capacidade de articulação de Joãozinho da Figueira. Afinal, de acordo com Bonates & Cruz,

> "a roda **da feira,** na primeira fase tinha como componentes assíduos os alunos dos Grupos de Capoeira: Mar Azul **(Joãozinho)**, Cativeiro **(Kaká Bonates)**, Ginga Amazonas **(Vermelho Boxel)**, Berimbau dos Palmares **(Ricardo "Camisa Furada")** e Raízes de Angola **(Tim Tim)** pelo motivo de que esses grupos possuíam um estreito relacionamento". (Bonates & Cruz, 2019, p. 183) (Grifos com minhas adições)

Dos representantes desses grupos citados por Bonates & Cruz (2019) não encontrei/observei no presente[167] etnográfico da "Roda da Feira" o Mestre Vermelho Boxel, já falecido. Não obstante, complementei essas informações com (outros) dados da minha pesquisa nos periódicos. Por exemplo, em setembro de 2000 foi noticiado que, no Espaço Mar Azul, ocorreria a apresentação de despedida do grupo musical "Congo Nya Cultural Foundation".

---

[165] "Agenda dos candidatos", *A Crítica*, 18 de agosto de 2000.

[166] De acordo com o *site* do Tribunal Regional Eleitoral-AM, obteve menos de trezentos votos nominais, isto é, os que um candidato recebe individualmente. Fonte: https://www.tse.jus.br/eleicoes/eleicoes-anteriores/eleicoes-2000. Acesso: 14 de ago. 2024

[167] No âmbito desta pesquisa, embora tenha sido possível encontrar presencialmente com Joãozinho da Figueira, em rápida passagem por Manaus em agosto de 2024; entretanto, essa reunião ocorreu fora da "Roda da Feira".

Esta, seria ladeada pelo grupo de Capoeira Mar Azul, que faria "uma apresentação de Capoeira com a participação do **grupo convidado Associação de Capoeira Quilombo dos Palmares, do Mestre Chaguinhas**".[168] (Grifos meus) Além disso, encontrei brevíssima nota de junho de 2001 na qual asseverava sobre uma apresentação que reuniria no dia seguinte, "às 9h, na Feira de Artesanato da avenida Eduardo Ribeiro, os seguintes grupos de capoeira, [...] **Amazonas, o Quilombo, o Cativeiro, o Ajuricaba e o Mar Azul**".[169] (Grifos meus) Dois dias depois foi noticiado de forma mais abrangente o tinha acontecido nessa edição da "Roda da Feira".[170] Joãozinho coordenou a 1.ª Mostra Cultural de Capoeira e participaram

> [...] 11 agremiações [...]. Pronta para comemorar, no próximo dia 8, o primeiro ano de funcionamento, a feira tem procurado se consolidar como um espaço que une comércio e lazer. [...] Participaram da programação de ontem cerca de 500 capoeiristas, divididos nos grupos **Quilombo, Cativeiro, Mar Azul, Terreiro do Amazonas, Berimbau dos Palmares, Berimbau do Amazonas, Senzala Negra, Honra Negra, Capoeira do Amazonas, Ajuricabas e Mandigueiro**. (*A Crítica*, 02 de julho de 2001) (Grifos meus)

Acredito que esses registros complementam (bem) o quantitativo de grupos reportado anteriormente por Bonates & Cruz (2019). Também potencializou minhas impressões sobre o(s) motivo(s) do sucesso de uma roda pública com grupos de estilos e perfis tão díspares. Para Bonates & Cruz isso ocorreu pelo fato de "que esses grupos possuíam um estreito relacionamento" (Ibid., p. 182). Nas palavras de Joãozinho,

> Primeiro que, pra você criar uma coisa de tradição, bem tradicional, de permanência, você precisa ter uma relação com esse movimento, porque não depende só de você [...] pode ter 30-40 alunos, mas se você faz só com seu grupo, ela não vai ter repercussão [...] **Eu sempre tive boa relação com todos**, **aí chegava todo mundo**, não importa, nunca discriminei [...] **todo mundo que chegava era bem recebido** [...] a única coisa é que tinha que respeitar o ritual da roda [...]. (Mestre Joãozinho da Figueira, 22/08/2024) (Grifos meus)

Conforme apurado na pesquisa de campo, mesmo se alguns não tivessem muita afinidade entre si, a intermediação de Joãozinho junto à firmeza dos mestres mais antigos dos respectivos grupos, conferia "para roda um forte caráter de lazer e de encontro de capoeiristas. [...] **podendo** ou não ter um caráter mais solene e tradicional". (op. cit., p. 183) (Grifo com minha adição) Esse "caráter mais solene e tradicional" alude para ritualização mais normativa conforme observado nas rodas do presente etnográfico. Por sua vez, considerando todos os

---

[168] "Congo Nya: Axé Guianense", *A Crítica*, 15 de setembro de 2000.
[169] "Capoeira: apresentação na Eduardo Ribeiro", *A Crítica*, 30 de junho de 2001.
[170] "Mostra Cultural: Capoeira é levada à feira no Centro", *A Crítica*, 02 de julho de 2001.

informes anteriores sobre Joãozinho da Figueira, na pesquisa de campo percebi que é pouco ou nunca lembrado no cotidiano das rodas aos domingos. Sempre quando questionados sobre a história, os mais antigos destacavam que tudo começou com ele, porém agora residia na Inglaterra, onde abriu uma academia. Desse modo, apesar de ter saído do Amazonas, nas fontes históricas e na pesquisa de campo é inequívoco que fez-se notar e notável. Entretanto, por que ele não é lembrado no dia a dia da roda aos domingos? Nesse caso, o coletivo pode escolher evitar certas memórias, desalinhadas com os interesses atuais do grupo. De acordo com Assmann (2011), algo assim pode ser influenciado por questões de poder que direcionam quais memórias serão esquecidas propositalmente no presente etnográfico.

Desse modo, as memórias sobre as contribuições de Joãozinho podem estar em desalinho com as convenções atuais da "Frente Unida". Em contrapartida, a fala de Joãozinho obtida na pesquisa de campo, aponta para possível idiossincrasia: "[...] o problema é meu **axé**,[171] [...] meu carisma [...], a maneira como trato as pessoas [...], toco e canto, a maneira como entro numa roda e faço meu teatro [...]. Essa maneira incomoda [...]". (op. cit., 2024) (Grifo meu) É possível depreender dessa fala que ele traz/coloca axé no modo como se relaciona com os outros "fazendo teatro" na roda.[172] Outrossim, vale retomar as concepções de Assmann (2011) para auxiliar na análise sobre a invisibilidade de Joãozinho no presente etnográfico. Essa autora argumenta que certas pessoas podem ser ofuscadas em favor de uma (nova) narrativa coletiva. No caso da "Roda da Feira", essa seleção de memória pode ser apreendida como estratégia de/para mais autonomia quanto ao passado relacionado à Joãzinho da Figueira.[173] Por sua vez, é inegável que, dos mais de vinte e quatro anos de existência da "Roda da Feira", Joãozinho coordenou (e foi presente com mais intensidade), somente nos três primeiros anos. Desse modo,

---

[171] Complementarmente, em sua rápida passagem por Manaus em 2024, Joãozinho visitou uma roda realizada na rua dois dias depois de dialogar no âmbito desta pesquisa. Um dos mestres responsáveis e presentes nessa roda, apresentou a seguinte observação dias depois: "[...] vou te dizer uma verdade, [...] Joãozinho sempre teve e eu vi agora [...] **ele tem um axé muito forte**, inclusive com a Capoeira de rua. Ele movimenta o público! Interessante da Capoeira [...] é mostrar pro público que não joga. [...] Ele capta, ele puxa o público pra ele, [...] quando ele entrou na roda, o público [...] deu artesanato pra ele, [...] cativa [...]". (Nota de campo, 02/09/24) (Grifos meus)

[172] Interessantemente, ele envolve as pessoas ali em uma "rede" de sentimentos partilhados, ou melhor, algo (muito) parecido, nessa linha, com o que Schechner (2011) assevera em "Performers e espectadores: transportados e transformados". Isto é, pela relação mútua entre performers e espectadores, e como todos(as) eles/elas podem ser afetados(as) sensorial/afetivamente com a performance.

[173] Vale destacar, na pesquisa foi observado que, passados mais de vinte anos de sua partida, ainda ressoa essa invisibilidade para ele. Tal apreensão é baseada, por exemplo, em uma de suas falas, quando relembrou outra rápida passagem por Manaus, em 2011, cerca de oito anos após sua partida para o exterior: "[...] visitei a "Roda da Feira", nem sequer alguém me apresentou na roda **como fundador** [...]. (Nota de campo, 22/08/2024) (Grifo com minha adição).

por mais que a influência dele tenha sido notável nos anos iniciais é relevante contextualizar que o desenvolvimento subsequente da "Roda da Feira" foi conformado por outros coordenadores. Assim, a transitoriedade da liderança também pode ter contribuído para o esquecimento proporcional no presente.

1.4.3. A segunda fase da "Roda da Feira" (2003-2006)

Embora Bonates e Cruz (2019) tenham apresentado esse recorte originalmente de 2003 a 2005, compreendo que essa fase pode ser estendida até 2006. Isso se deve ao fato de que, foi apenas em 2007 que o Mestre Kaká Bonates passou a coordenar sem interrupções a "Roda da Feira". Essa liderança ainda permanece no presente etnográfico, equilibrada com outros mestres, conforme abordado no próximo subtópico. Não obstante, considerando que esses recortes ou fases foram definidos pelos autores supracitados com base nas diferentes lideranças da roda, é possível inferir que a fase em questão se estende mesmo até 2006. Outrossim, é importante destacar que foram observadas algumas distinções ao comparar as informações obtidas na pesquisa de campo com as desses autores. Para relevar tais cotejamentos, vale partir da íntegra de seus informes sobre a segunda fase:

> Essa fase se caracteriza inicialmente pela ausência de Joãozinho da Figueira devido a viagens para o interior do Amazonas e depois sua partida definitiva para o exterior, as ausências dos Mestres Vermelho e Ricardo Camisa Furada que foram passar uma longa temporada na Bahia e também a pouca frequência do Mestre KK Bonates no comando da roda, já que o mesmo estava cursando seu doutoramento. Devido às ausências dos citados mestres, a direção da roda foi direcionada para alunos graduados dos Grupos: Cativeiro (Capacete e Bahia), Mar Azul (Felipe Fofinho, Atila e Jadaías), Berimbau dos Palmares (Canário) como os mais frequentes e representativos. O caráter da roda se tornou menos lúdico e mais competitivo devido à presença constante de alunos de grupos de capoeira contemporânea tais como: Abadá, Muzenza, Porto de Minas, Legião Brasileira, entre outros. (Bonates & Cruz, 2019, p. 183)

No campo foi possível depreender pelo diálogo com os frequentadores mais antigos que, desde o início em 2000, ocasionalmente, ocorriam desdobramentos mais intensos (na comutação de jogo em luta). Portanto, conquanto Joãozinho na fase anterior, assim como outros mestres presentes, agiam intervindo rapidamente nesses episódios, por seu turno, mesmo assim eles aconteciam. Uma vez que, não era possível controlar todas as variáveis dentro (e fora) de todos os jogos, o tempo todo. Conforme o próprio Joãozinho asseverou: "Já resolvi problemas

ali [...] eu chegava e dizia [...] se você tem problema com outro, por favor, vai lá pra esquina [...].” (op. cit., 2024)

Desse modo, embora a ausência/intermitência dos antigos mestres na segunda fase possa ter desdobrado, em parte, no aumento de episódios “menos lúdicos e mais competitivos”, isso não era absolutamente uma novidade na “Roda da Feira”. Destarte, na pesquisa de campo, quando relembrou esses casos, o Mestre Ângelo Capacete (à época no Grupo Cativeiro[174]), que inclusive participou desde a primeira roda em 2000, asseverou: “[...] jogo duro, vários, teve vários, várias situações complicadas, sabe [...] se fosse uma era bom, mas na verdade aconteceu várias [...] tinha jogo jogado, mas tinha jogo lutado e jogo brigado, tinha de tudo [...]”.[175] Todavia, esses episódios nas memórias do Mestre Fofinho (à época no Grupo Mar Azul[176]) foram mais suavizados, pois segundo ele “[...] como em todas as rodas as vezes tem jogos um pouco mais duro, mas sempre conseguimos administrar pra que não virasse bagunça”.[177] Essas considerações são similares às do Mestre Canário[178] (Berimbau dos Palmares[179]), para ele “[...] era um ou outro que aparecia pra querer alterar, mas no geral a roda sempre teve esses aspectos que permanecem até hoje, desde o princípio, os jogos duros aconteciam naturalmente [...]”. Levando em consideração esses informes dos próprios capoeiristas, pode-se inferir que essas fases foram mesmo convencionadas tendo como principal referência as mudanças de coordenadores, dado ser possível verificar permanências e transições, não incorrendo rupturas bruscas. Por outro lado, retomando as concepções de Bonates & Cruz (2019, p. 183) para essa fase, eles relacionaram um aumento de competitividade diretamente à presença de membros da Capoeira Contemporânea.

---

[174] O Grupo Cativeiro (em Manaus) foi liderado pelo Mestre Kaká Bonates até a década de 2010. Todavia, em 24 de setembro de 2011, ele fundou juridicamente a Escola Matumbé Capoeira Angola. Mestre Ângelo Capacete fez parte do primeiro e prosseguiu com o segundo no presente etnográfico.

[175] Nota de campo, 20/08/2024. Obs.: diálogo estabelecido à distância, pois ele estava na Europa no âmbito dessa conversa.

[176] Com a partida do Mestre Joãozinho da Figueira para o exterior e com proximidade à Ângelo Capacete, Fofinho se afastou em 2006 do Mar Azul, filiando-se ao Grupo Cativeiro. Prosseguiu junto com capacete na mudança para o Matumbé.

[177] Nota de campo, 20/08/2024. Obs.: diálogo estabelecido à distância. Assim como o Mestre Capacete, também estava na Europa no âmbito dessa conversa, porém, em países diferentes.

[178] Nota de campo, 19/08/2024.

[179] Associação liderada pelo Mestre Ricardo “Camisa Furada”. Daquele período até o presente etnográfico, Mestre Canário permanece vinculado a esse grupo, embora tenha fundado, concomitantemente, a Escola de Capoeira Luta de Libertação.

Figura 35 – Avenida Eduardo Ribeiro (Centro-Manaus-AM) e adjacências.

Fonte: Adaptado de Observatório do Turismo da UEA (2019). Obs: Av. Eduardo Ribeiro na cor laranja no mapa.

Dessa forma, mesmo que não tenha sido a intenção explícita desses autores, gera uma percepção no leitor de uma espécie de quebra ou mesmo substituição naquilo que Joãozinho

preconizava. Dito de outra forma, nas próprias palavras de Figueira: “todo mundo que chegava [...] tinha que respeitar o ritual da roda [...] eu fazia um ritual onde poderia englobar todo mundo [...] **se eu boto a capoeira contemporânea, com essa mistura de luta e tudo, a roda não ia sobreviver** [...]”. (op. cit., 2024) (Grifos meus) Todavia, complementarmente, Mestre Canário relativizou essa alteridade ao notar que “[...] sempre apareciam o pessoal da Contemporânea por lá, e o jogo por vezes não desenvolvia, pois não havia uma certa harmonia, daí ficava um jogo fechado e duro, **mas sempre conseguíamos segurar a roda e manter o nosso ritmo e comando**”. (Nota de campo, 19/08/2024) (Grifos meus) Adicionalmente, cabe ainda uma pergunta, ou seja, esse ritual ressaltado por eles nas duas primeiras fases da “Roda da Feira” assentava em qual estilo de Capoeira? Essa pergunta é colocada aqui ao perceber na pesquisa que a escola de Capoeira em que Joãozinho fôra iniciado, em referência aos aspectos físicos, tinha perfil mais alinhado ao estilo Regional de Bimba (Reis, 1997). Segundo Joãozinho da Figueira, “esse contato mais com a Capoeira Angola começou aqui **(em Manaus)** [...] justamente na vinda do Mestre Miguel Machado [...] ele veio trazendo essa ideia [...] a ideia do **(grupo)**[180] Cativeiro na época era Regional e Angola”. (op. cit., 2024) (Grifos com minhas adições) Essa assertiva *per se* é indicativa do entrecruzamento de estilos na “Roda da Feira”.

Além disso, anteriormente foi citado que o Mestre Kaká Bonates considera que sua formação deve ser atribuída principalmente a três mestres. O último deles foi justamente Miguel Machado, tornando-se discípulo a partir de 1992. Portanto, o ritual da roda desde o início se caracterizou mais pelo Angola e foi influenciado pelos saberes do Mestre Miguel Machado. Pode-se aventar que esse repertório perpassou por todas as três fases da “Roda da Feira”. Nessa direção, em referência à segunda fase, Mestre Canário é taxativo em relação a isso, ao mostrar três registros audiovisuais de uma roda realizada em 2005[181,182] e tecer o seguinte comentário:

> Essa roda, reunimos e fizemos em homenagem a Mestre Pastinha, pela sua passagem em Novembro de 2005. Foi uma grande roda. No asfalto e sol queimando [...] **pode notar nessa roda de Novembro de 2005, a formação da bateria e o ritual, são os mesmos até hoje**. (Mestre Canário, 19/08/2024) (Grifos meus)

---

[180] Mestre Miguel Machado (Piaú-BA, 29/09/1948 – Ilhéus-BA, 10/05/2024) foi um dos fundadores em São Paulo-SP e as características desse grupo serão abordadas de modo mais detido no próximo subtópico sobre a terceira fase da roda.

[181] “Jogo de Angola: Capacete e Tintin”. Disponíveis em: 1) https://youtu.be/kmQapPahhCg?si=Jhjr_d0u14HicT3b; 2) https://youtu.be/UyvAEg4r_iI?si=lCLqqGQZHxPUTkvD. Acesso: 19 ago. 2024.

[182] “Roda de Capoeira em Manaus”. Disponível em: https://youtu.be/99i5YiNaji0?si=uCUV15zd_BbKLKvb. Acesso: 19 ago. 2024.

Nesse mesmo diálogo, ele recua ainda mais no tempo e mostra alguns registros fotográficos consoantes à primeira fase da roda, complementando com os seguintes informes

> [...] só quando não dava um bom quórum é que fazíamos uma Regional. [...] observe **a Bateria de Capoeira Angola**, [...] depois que introduzimos os banquinhos, mas antes era em pé mesmo. [...] a questão é que um tempo caiu o quórum da roda, por conta do calor, do asfalto quente, não tinha água, nada, aí quando dava pouca gente, tinha que adaptar os instrumentos, **mas no geral sempre foi na Angola**. (Ibid., 2024) (Grifos meus).

Na ausência de participantes, para ainda acontecer, a solução foi estabelecer uma roda de Regional. Nesse estilo, conforme citado anteriormente, bastam três pessoas para tocar os instrumentos (dois pandeiros e um berimbau)[183]. Ademais, Mestre Fofinho complementa Canário ao afirmar que "[...] o **Ritual sempre foi da Capoeira Angola**, mas sempre apareceu na Roda vários tipos de Capoeiristas. Chegava gente de capoeira contemporânea, regional, angoleiros [...]". (Nota de campo, 20/08/2024) (Grifos meus) Outrossim, Joãozinho da Figueira foi embora em 2003 e no ano de 2004 retornou temporariamente para Manaus. Nessa oportunidade, instituiu os banquinhos supracitados por Canário com intuito de maior conforto para "orquestra" ou "bateria". Segundo ele, "quando voltei de África, em 2004 passei 4 meses antes de ir pra Inglaterra [...]. Primeira coisa que eu fiz foi comprar os banquinhos, tinha 8 banquinhos **pra formação da roda [...] de Capoeira Angola**". (op. cit., 2024) (Grifos meus) Ressalta-se, essa arrumação com cadeiras permaneceu e foi observada no presente etnográfico, embora agora sejam outros móveis. Complementando o exposto, não passa despercebido que, nessas duas fases iniciais, para os capoeiristas da "Roda da Feira" a Contemporânea é percebida com maior alteridade. Nessa direção, em razão dessa alteridade/contraste, como resposta, diversos capoeiristas dos outros estilos ressaltavam ainda mais a identidade relacionada ao estilo que era filiado.

Outra constatação digna de análise é a suavização entre os estilos Regional e Angola. Historicamente, desde sua conformação no século 20 na Bahia, ocorreu marcada distinção, que reverberou parcialmente quando esses estilos aportaram em outros Estados (Reis, 1997). Todavia, na "Roda da Feira" (consagrada no/pelo Angola) pôde comutar em Regional, alternativamente, quando ocorria ausência de quórum. Por sua vez, em outro contexto, retomando novamente o texto de Bonates & Cruz (2019), na pesquisa de campo pude perceber

[183] Nas sessões de treino em que participei no âmbito da pesquisa, às vezes conduziam com apenas um berimbau e um pandeiro denotando influência da Capoeira Regional.

certa disputa pela memória em referência à coordenação na segunda fase da “Roda da Feira”. Para esses autores ela mostrou-se diluída entre várias mãos, na medida em que “[...] foi direcionada para alunos graduados dos Grupos: Cativeiro (Capacete e Bahia), Mar Azul (Felipe Fofinho, Atila e Jadaías), Berimbau dos Palmares (Canário) **como os mais frequentes e representativos** [...]” (Bonates & Cruz, 2019, p. 183) (Grifos meus). Entretanto, na minha pesquisa apareciam somente dois coordenadores, em referência aos aspectos práticos para o estabelecimento da mesma, tais como organização/gestão, divulgação/comunicação etc. O próprio Joãozinho reconheceu que, com sua partida, “Fofinho em parceria com Capacete [...] **tavam mais liderando né**, mas tinham outros componentes do Mar Azul [...] tavam por lá ajudando.” (op. cit. 2024) (Grifos meus) Confrontadas as diferentes versões obtidas na pesquisa de campo, pode-se cravar como coordenadores desta fase, somente Ângelo Capacete e Fofinho. Todavia, eventualmente mestres e contramestres visitavam a roda e nesses dias, o comando era transferido em respeito à hierarquia. Além disso, embora fossem responsáveis pelas atribuições mais específicas de uma coordenação/gestão supracitadas, eram auxiliados por outros graduados de suas respectivas escolas. Porém, estes não tinham compromisso (auto)imposto pela continuidade da mesma, no que concerne aos aspectos organizacionais. Em suas falas, Fofinho e Capacete reconheceram o apoio desses alunos citados por Bonates & Cruz (2019), e ainda indicaram muitos outros. É possível também coadunar com suas falas as de Canário, quando salienta que “[...] à época o Mestre Bahia por ser o mais velho, ainda não era Mestre, era o **linha de frente** e que **segurava a roda**, Capacete também [...]”. (op. cit., 2024) (Grifos meus)

Os termos “linha de frente” e “segurar a roda” têm mais relação com a necessidade de um “jogo mais lutado” caso recebessem a visita indesejada de algum capoeirista exaltado. Portanto, não possui relação direta com aspectos organizacionais necessários para ocorrer a “Roda da Feira”. Nesse mesmo rumo, outro aluno graduado que lembrou sobre o período foi Átila (Mar Azul). Logo no início da ausência de Joãozinho em 2003, junto com outros graduados desse grupo (Ex.: Jedaías, Sérgio etc.) apoiaram a continuidade da mesma. Todavia, foram aos poucos frequentando de forma intermitente e Átila apresenta uma nova pista, embora não saiba precisar exatamente: “[...] eu não sei que momento que acabou a roda do Mar Azul e **acabou ficando com o grupo Cativeiro** [...]”. (Nota de campo, 19/08/2024) (Grifos meus) Com essa fala é possível depreender que a base principal de quórum na “Roda da Feira” na transição de 2002 para 2003 era do grupo Mar Azul. Só que, com a partida de Joãozinho e

intermitência de seus graduados, ocorreu o apoio fulcral dos integrantes do grupo Cativeiro para que continuasse existindo. Essas apreensões são coadunadas com a seguinte fala de Fofinho

> Em 2003 o Mestre Joãozinho viajou pra África e deixou a Roda nas mãos do Sérgio **(Mar Azul)**, um aluno do Joãozinho que era professor. Mas o Sérgio por motivos pessoais não conseguiu manter a Roda, foi então que eu tive a atitude de comandar a Roda. Tentei fazer a Roda sozinho mas na verdade era muita responsabilidade pra mim e eu não tinha alunos o suficiente para realizar a Roda. Foi então que eu conversei com o Capacete **(Cativeiro)** e começamos a realizar a Roda todos os domingos o Capacete trazia os alunos dele e juntos capacete e eu comandavamos a Roda. Esse período foi de 2003 até 2005 ou 2006. Claro que nesse período vários Capoeiristas de Manaus passavam por pela Roda pra jogar capoeira. Mas o comando da Roda era do Capacete e meu. [...] Essa Roda nunca teve outro comando além de: Joãozinho da Figueira foi o primeiro, depois veio eu e o Capacete, e depois o Mestre Kkbonates que está até os días de hoje. [...] O Capacete e eu nunca fomos convidados pra fazer a Roda nós dois tivemos a atitude de fazer a Roda. [...] Claro que sempre teve gente pra colaborar e ajudar, pessoas que foram importante pra essa Roda como por exemplo: Jedaias, Harlles, alguns alunos do Capacete que sempre estavam ajudando. Átila, Marabá, Mateus e vários outros alunos do Joãozinho, [...] o Tim Tim [...] foi um grande frequentador da Roda sempre estava presente. [...] Eu dei meu sangue pra que essa Roda não se acabasse naquele período [...] (Mestre "Fofinho", 20/08/2024) (Grifos com minhas adições)

Por seu turno, as falas do Mestre Capacete complementam às de Fofinho. Assim como reconhece o protagonismo do Cativeiro naquele momento crítico, também transparece sua reivindicação pelo reconhecimento. Segundo ele,

> [...] Fofinho [...] não tinha material humano [...] ele me chamou, eu já frequentava a roda, eu tinha um corpo de alunos [...] foi quando a gente assumiu a roda, ninguém nos convidou [...] a gente que tomou uma responsabilidade pra não deixar a roda morrer. Se não fosse nós dois na época, a roda teria morrido [...] Fofinho não tinha muitos alunos na época e eu descia com todos os meus alunos, eu já tinha um corpo de alunos que tocava, cantava e jogava. [...] Ali foi a gente mesmo, na raça e na vontade que fizemos ali aquela roda não parar naquele período. [...] A gente tava lá, a gente sustentou aquela roda [...] **(não apenas como)** participantes que ia lá tocar berimbau [...], mas na verdade a gente comandou mesmo a roda, fizemos acontecer ali [...]. (Mestre Ângelo Capacete, 20/08/2024) (Grifos com minhas adições)

É possível inferir que nesse período é iniciado um processo "desmarazulização" e intensificada a "cativeirização". Afinal, o grupo Cativeiro passa a compor a maior parte do quórum da "Roda da Feira" sob o carisma de Ângelo Capacete. Ademais, o vácuo deixado por Joãozinho culmina com a transferência de Fofinho em 2006 do grupo Mar Azul para o Cativeiro. Além disso, cotejando as falas de Fofinho e Capacete com o texto de Bonates & Cruz (2019) (e às falas de outros sujeitos que participaram no período), fica patente suas reivindicações pela história da segunda fase da "Roda da Feira". Sem embargo, essas diferentes

versões podem ser pensadas pelo conceito de memória coletiva de Halbwachs (2006). Para esse autor, a memória coletiva é renegociada no presente conforme diferentes grupos e indivíduos apresentam interpretações sobre eventos passados. Por outro lado, nesse caso aqui em tela, a suposta "luta" por reconhecimento pode ser relativizada na medida em que, na pesquisa de campo, esses autores (Bonates & Cruz) apareceram muito próximos (no sentido de afinidade), de "Fofinho" e "Capacete". Nesse caso, as versões divergentes podem ser explicadas pela consequência não intencional das limitações da pesquisa. Com efeito, as escolhas deliberadas ("recortes") "normais" (leia-se impositivos) na lida acadêmica podem ter resultado nessas apreensões pelos autores supracitados.

Por seu turno, retomando outras falas de Fofinho e Capacete na pesquisa de campo, é possível inferir sobre o contexto de transição da segunda para terceira fase. Esses diálogos foram estabelecidos com esses mestres em separado e foram incrivelmente convergentes. Fofinho saiu do Mar Azul e "[...] em 2006 foi então que o Mestre KK Bonates começou comandar a Roda. Foi também nessa época que o capacete e eu saímos do Brasil pra ir morar na Jamaica e o mestre Kkbonates ficou tomando de conta da Roda".[184] Para Ângelo Capacete "[...] foi quando a gente começou a ter esses trabalhos internacionais e aí foi quando a roda já tinha uma força, aí foi quando o Mestre Kaká [...], essa galera, tudo através do Mestre Kaká, tomaram conta da roda. Sentiram essa responsabilidade de tomar conta da roda [...]".[185] Essas falas indicam uma transição gradual e orgânica e não um rompimento brusco ou algo exógeno ao que já vinha sendo realizado ali. Desse modo, entre 2006 e 2007, com as viagens para o exterior de Fofinho e Capacete, o Mestre Kaká Bonates vai se responsabilizando pela coordenação eventualmente. Até que, em 2007, com a finalização de seu doutoramento, passa a coordenar de forma ininterrupta a "Roda da Feira". Não obstante, no próximo subtópico é possível notar algumas alterações relevantes nesse período, entre outros, decorrentes do aprofundamento da "cativeirização" e, anos depois, na "descativeirização".

1.4.4. A terceira fase da "Roda da Feira" (2007-2021)

Alguns informes são pertinentes antes de aprofundar este subtópico. Primeiro, o recorte temporal proposto por Bonates & Cruz (2019) para esta fase perfazia de 2006 até 2015.

[184] Op. cit., 2024
[185] Op.cit., 2024.

Contudo, conforme ressaltado anteriormente, no aprofundamento da pesquisa ocorreu a necessidade de considerar o início em 2007, tendo em conta a coordenação ininterrupta do Mestre Kaká Bonates. Além disso, o alargamento do recorte subscreve o fato de que, no campo etnográfico (2022-2024), às vezes de modo ocasional, os interlocutores e as interlocutoras abordavam o passado. Assim, o recorte foi ampliado considerando o ano imediatamente anterior ao início da pesquisa de campo. Portanto, considerando os informes sobre o passado que, embora não tenham sido observados diretamente na pesquisa, são relevantes para melhor compreender e complementar o "*status quo*" do presente etnográfico. Tendo em conta essas considerações iniciais é possível principiar pela dissecação da pessoa elementar dessa fase: o Mestre Kaká Bonates. Nascido em Manaus em 19 de outubro de 1958, foi iniciado na Capoeira em 1973, à qual dedica-se por mais de cinco décadas. Embora seja biólogo de formação com atividade laboral no Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia – INPA, apreende a Capoeira sob diversas lentes e tem publicado artigos científicos e livros. Entre as áreas que têm ponderado, pode-se destacar, principalmente, na História e Antropologia, com maior foco na História da Capoeira no Amazonas (Bonates, 2011; Bonates & Cruz, 2020).[186] Pelo reconhecimento a essas contribuições foi eleito para cadeira de número 1 do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas. Não obstante, esse reconhecimento ocorre também na Capoeira. Por exemplo, em diálogo com Joãozinho da Figueira, quando instado sobre algumas das contribuições na "Roda da Feira", asseverou

> A gente tem que dar a Cesar o que é de Cesar [...] Todos que eu conheci aqui em Manaus teve a sua contribuição [...] foram e são importantes pra esse movimento que tá hoje [...] na "Roda da Feira" e no geral [...] até a própria "Roda da Feira" só existe porque existe um movimento e nesse movimento existe uma liderança. Eu tenho orgulho em ter começado a "Roda da Feira" e chegar aqui e saber que a roda tá lá. Todos têm a sua contribuição e eu respeito. Por exemplo, **eu tive um aprendizado muito, muito valioso [...] um aprendizado teórico da Capoeira com Kaká Bonates** [...]. O cara é bom, é estudioso, absoluto na forma como ele fala [...] o que ele busca, da onde ele pega as fontes [...]. **Fui um privilegiado** [...] (Mestre Joãozinho da Figueira, 22/08/2024) (Grifos meus)

Em sua fala, Joãozinho reconhece o Mestre Kaká como um dos principais responsáveis pela continuidade da "Roda da Feira". Além disso, atesta sobre as influências teóricas dele na

[186] Adicionalmente, publicou reflexões sobre a "Cultura da Capoeira" (Bonates, 2012), apresentou estudos inéditos sobre "Etnobotânica do Berimbau" (Bonates *et. al*., 1998) e a "Iúna Mandigueira: a ave símbolo da capoeira" (Bonates, 1999). Esses dois últimos, interdisciplinares, respectivamente, integrando biologia e etnografia para apreender sobre as matérias-primas utilizadas na confecção do berimbau e a relação entre a ave Iúna (*Anhima cornuta*) e a Capoeira, ao investigá-la como símbolo e em referência aos aspectos biológicos.

própria formação capoeirística, respaldando a prática. Por sua vez, em um tópico autobiográfico do último livro publicado, Kaká apresentou algumas informações que podem ser articuladas com a pesquisa de campo. Pois, segundo ele,

> No final do ano de 1973 torna-se aluno do Mestre Gato **("coração")**, e em 1976 começa a ministrar aulas [...]. Em 1977 viaja pela primeira vez em busca de mais conhecimento em capoeira passando por Salvador e outras dezesseis capitais brasileiras. [...] Em 09/10/1981 junto com o Tata Inkise[187] Mutalambê de Oxóssi (Wilson Falcão Real) cria o Grupo Folclórico "Alma Negra" [...] Em 1984, com a chegada de Mestre Vermelho Boxer **("sobrevivência")** [...] passa a treinar com esse mestre. [...] De 1987 a 1992, em Manaus e Salvador, frequenta treinos esporádicos e oficinas com o Mestre Miguel Preto **("impulsividade")** (Miguel Machado) do Grupo Cativeiro Capoeira e em 1994 integra-se em definitivo a este grupo. Em 8/6/1996 em São Paulo, é diplomado por Mestre Miguel Preto na sua primeira turma de mestres tendo como padrinho de mestrado, o Mestre João Pequeno de Pastinha. (Bonates & Cruz, 2020, p. 96) (Grifos com minhas adições)

Sua fala sintetiza as principais influências na Capoeira, além de sua proximidade com o Candomblé. Ademais, foram adicionados em negrito os respectivos adjetivos reportados por ele na pesquisa de campo, quando descreveu em apenas uma palavra, o que mais sobrelevava desses mestres. Complementarmente, ao ser indagado sobre quem principalmente, dentre eles, legou o ritual executado na "Roda da Feira", apresentou o seguinte parecer

> [...] O Gato ele vem de uma capoeira paulista, treinou com um angoleiro. [...] Começou com a Regional mesmo lá em Goiás e também com um angoleiro, que era aluno do Mestre Waldemar e Mestre Caiçara. [...] Então a gente tinha esses elementos Angola e Regional misturados. Só não se tinha muito ritual com o Gato. O Vermelho, **na Bahia ele conhecia** e [...] dava aula **sobretudo** [...] do Mestre Bimba [...]. As sequências da Regional [...] eu aprendi com o Vermelho. [...] O Miguel, ele já era uma pessoa dentro desses três que estudava mais assim e tinha uma didática, né? Até porque tinha uma formação, ele era formado em Educação Física [...]. Tinha curiosidade, estudo, fazia estudo. [...] E tinha uma vontade de ver essa coisa mais de forma didática. [...] Mas o Miguel e o Vermelho mesmo, que é, como eu diria, trouxeram aqui para Manaus essa coisa da Capoeira baiana, [...] desse modo de ser baiano, né? Agora, a Capoeira Angola, quem me abriu muito as portas em Salvador e para o mundo da Capoeira Angola mesmo, primeiro foi o Miguel e depois o Mestre Augusto Januário [...]. (Mestre Kaká Bonates, 13/08/24) (Grifos com minhas adições)

Esses informes podem ser melhor compreendidos retomando o *habitus* de Bourdieu (1989). No caso do Mestre Kaká, o *habitus* capoeirístico foi formado ao longo de anos de treinamento sob a tutela dos três mestres citados. Nisso ele incorporou, por exemplo, a didática

---

[187] Denominação no Candomblé, na "linhagem" "Angola/Bantu", popularmente (senso comum) nominado como "pai-de-santo". Se mulher ("mãe-de-santo" no senso comum), é denominada nessa tradição de *Mam'etu* ou *Nganga Nzazi* (Adolfo, 2010). Na "linhagem" "Ketu/Nagô" utiliza-se para mesma atribuição, o termo Babalorixá (homens) e Ialorixá (mulheres) (Bastide, 2001; Cossard, 2006).

do Mestre Miguel e a sequência de técnicas da Regional ensinadas pelo Mestre Vermelho Boxer. De certo modo, assim como pelo Mestre Gato, esses outros dois mestres também trouxeram uma maneira de ser e estar no mundo. Dito de outra forma, uma memória adquirida da fala e também pelo corpo. De fato, na pesquisa de campo foi possível averiguar que, nesse *habitus*, Kaká transita entre diversas tradições (Angola, Regional, Candomblé etc.) influenciando até hoje (presente etnográfico) a Capoeira no Amazonas. Certamente é um dos principais guardiões da memória social da Capoeira vislumbrada publicamente na "Roda da Feira". Em outro contexto, retomando sua fala, ele destaca a influência do Mestre Miguel Machado (Grupo Cativeiro) concernente à Capoeira Angola. De acordo com relatos de outros mestres na pesquisa de campo, o Mestre Vermelho também dominava muito bem a Angola. Todavia, dele para Kaká preponderou influências quanto à Regional. Assim, foi mesmo no Grupo Cativeiro que o Mestre Kaká mais aprendeu sobre o ritual executado na "Roda da Feira". Nessa direção, vale salientar, o Capitães de Areia, grupo-base de Joãozinho da Figueira, contrastava com o Cativeiro em São Paulo. Para entender melhor a proposta do Grupo Cativeiro, analisado com rigor na pesquisa antropológica de Reis, retoma-se suas tintas:

> [...] o Cativeiro [...] acentua a diferença étnica, afirmada a partir da reelaboração de materiais simbólicos da cultura afro-brasileira, [...] orixás do candomblé. Na própria escolha do nome do grupo, que vincula a luta [...] à escravidão, já está contida essa perspectiva "enegrecedora", [...] sua metodologia de trabalho será baseada nos ensinamentos de Bimba e de Pastinha embora, devido à própria formação dos mestres fundadores, a Regional seja o estilo mais difundido no grupo até finais da década de 80. A partir daí, com a mudança do principal líder do grupo para Salvador, a capoeira do Cativeiro passará por uma "rebaianização" que resultará no privilegiamento da Angola. **Ademais,** o aspecto mais original do "enegrecimento" da capoeira, contido na proposta do Cativeiro, é a tentativa de sacralização da luta [...]. Em 1985 mestre Miguel fixa residência em Salvador, [...] terá aí sua principal fonte de legitimidade [...], **pois na década de 1980 ocorre uma** "reafricanização" da capoeira na Bahia, com a atribuição de uma maior "pureza" à Angola. [...] **Vale destacar, essa** "rebaianização" não significa necessariamente a ida à Bahia, [...] implica se iniciar nos *fundamentos* da Angola, aprender seus cantos, toques de berimbau, movimentos corporais [...]. **Além disso,** o Cativeiro [...] denunciará principalmente a opressão, apontando para a farsa da democracia racial no Brasil. (Reis, 1997, p. 186-195) (Grifos com minhas adições)

Sem embargo, essa questão da afirmação étnico-religiosa do Grupo Cativeiro (continuada pelo Mestre Kaká Bonates em Manaus), remete à "identidade cultural" de Hall (2006), ou seja, sobre a hibridização de práticas culturais. No caso do Cativeiro, aludindo à escravidão eles "enegrecem" a Capoeira pelas influências afro-brasileiras. Hall (2006) assevera que isso (singularidade étnica) geralmente ocorre em resposta às formas de opressão e/ou

quando pretendem (re)valorizar elementos marginalizados. Desse modo, quando o Cativeiro traz, por exemplo, aspectos do Candomblé na Capoeira ele entra em determinação contra algo muito mais poderoso, isto é, a sanha do colonizador que, via de regra, engendra total desinteresse em relevar tais práticas. Por seu turno, em outro contexto, na pesquisa de campo desta tese Kaká informara que o Mestre Miguel ensinava no Cativeiro os dois estilos de Capoeira separadamente, enfatizando a diferença entre ambos. Contudo, a própria "cativeirização" de Kaká entendida, dentre outros, nessa percepção de singularidade étnico-religiosa e predominância da Capoeira (e do ritual) Angola sobre a Regional, foi gradual. Por exemplo, apenas oitenta e três dias após a inauguração da "Roda da Feira" por Joãozinho da Figueira, noticiava-se uma festa para comemorar "o batizado dos calouros, a troca de graduação dos veteranos [...] **e, principalmente,** a formatura da primeira turma de capoeira especializada em emboscada, fato inédito na capoeira do Amazonas" (*A Crítica*, 30 de setembro de 2000) (Grifos com minhas adições). Continuando, a mesma notícia frisava: "a Emboscada[188] é um curso de especialização da **Capoeira Regional de Mestre Bimba**". (Ibid., 2000) (Grifos meus). Todavia, apesar dessa ênfase na Regional, a Capoeira aparecia em um contexto mais amplo naquela festa, dado a presença de "cantores e poetas locais [...] Grupo de Dança [...], apresentação de Maculelê e Samba de Roda." (Ibid., 2000)

Não obstante, o reforço da singularidade étnica proposto pelo Cativeiro começa a aparecer nas fontes a partir de 2003. Nesse caso, em uma exposição no Senai-AM, onde Kaká relacionou a cultura afro com a "causa de responsabilidade social".[189] Ademais, em 2006, na Câmara Municipal de Manaus, em uma comemoração pelo dia da Abolição da Escravatura, coordenou o Cativeiro na interpretação do hino nacional em ritmo afro, logo na abertura da sessão.[190] Essa notícia, pela excepcionalidade, vale um brevíssimo comentário à luz de Said (1993) sobre a coexistência de discursos opressores e "resistências" (ou melhor, determinações culturais). Uma vez que, pelo informe é possível aventar que o Grupo Cativeiro tenta inserir aspecto afro-brasileiro no hino[191] para subvertê-lo de certa forma. Considerando as tintas de

---

[188] Curiosamente, de acordo com Batalha (2021, p. 299) esse curso foi instituído, coincidência ou não, no mesmo período em que o Mestre Bimba ensinou Capoeira no exército (década de 1930-1940) e, portanto, detém influência "marcadamente militarizada, [...] preocupada com a Educação Física que as Forças Armadas estavam tomando naquele momento histórico".

[189] "Workshop voltado à área social é tema de hoje", *Jornal do Commercio*, 25 de novembro de 2003.

[190] "Câmara comemora abolição", *Jornal do Commercio*, 24 de maio de 2006.

[191] Que também pode ser apreendido pelo viés da "vitória" do projeto colonial que, ao longo da História do Brasil, oprimiu afro-brasileiros e indígenas.

Said (1993) é notável que a linha entre subversão e submissão pode ser tênue na medida que também confirma pelo hino a imposição de um discurso colonial inalterado. Por seu turno, retomando e prosseguindo com as fontes históricas encontradas, em 2007, no Dia Nacional da Consciência Negra, junto com integrantes dos movimentos negros de Manaus, o Cativeiro participou de um cortejo na Avenida Eduardo Ribeiro. Liderado pela escola de samba Reino Unido da Liberdade, caminhou próximo de grupos de Afoxé, Balé Afro e Tambor de Crioula. No lugar de adereços e fantasias, seguraram faixas e cartazes de conscientização e apelo pela cidadania.[192] Vale salientar, nesse mesmo ano, meses antes desse cortejo, foi divulgada nova festa comemorativa de batizado de capoeiristas.[193] A notícia informava que, antes do batizado, haveria uma apresentação de Maculelê e que a dança homenageava a vitória de um "negro fugido". Concomitantemente, reportava que ocorreria a "troca de cordão", elemento-símbolo de distinção hierárquica utilizado (embora com acentuadas diferenças) na Regional e Contemporânea. Por fim, quase no final da década de 2000, apesar de alguns elementos da Regional ainda existirem, ensaiava certo equilíbrio entre capoeira-arte e capoeira-luta, visível na seguinte publicação:

> **O caldeirão cultural que envolve a capoeiragem**. É isto que Grupo Cativeiro Capoeira quer mostrar na festa de comemoração [...]. O evento visa apresentar aos participantes uma reflexão de como manter a integridade da essência e da sabedoria desta arte diante aos desafios impostos pela sociedade globalizada. [...] reunirá várias atividades culturais como oficinas, mesa redonda e palestras; lançamentos de livros e CDs, [...] **rodas de capoeira Angola e Regional**, **Maculelê, Afoxé, Samba e Coco de Roda**. (*A Crítica*, 25/09/2008) (Grifos meus)

Apreendo que, nesse mesmo período, não é possível separar de forma fulcral, as atividades públicas do Cativeiro das dominicais na "Roda da Feira". Afinal, conforme citado anteriormente, a partir de 2007, o controle da roda passa em definitivo para esse grupo, constituindo a base do quórum aos domingos. Além disso, conforme as fontes, embora na feira predomine o ritual Angola, no Cativeiro a capoeira-luta ainda segue forte até, pelo menos, o final da década de 2010.[194] Certamente, tal como na fase anterior, os encontros mais solenes na "Roda da Feira" eram entrecortados (muito pontualmente em razão da intervenção do Mestre Kaká) por momentos (mais) competitivos. Isso, mais uma vez, denota possível transição, além

---

[192] "Comemoração", *A Crítica*, 20 de novembro de 2007.
[193] "Capoeira", *A Crítica*, 21 de setembro de 2007.
[194] Vale destacar, nas sessões de treinamento não arrefeceram no presente etnográfico, embora tenham sido abolidas a obrigatoriedade de uniforme e as graduações com cordões, denotando aumento da influência do (estilo) Angola no (antes Cativeiro e) agora Matumbé.

de algumas continuidades, como o próprio ritual Angola perpassando todas as fases. Outrossim, o *habitus* capoeirístico de Kaká é reproduzido de certa forma na "Roda da Feira" com fração da Regional (predominando o ritual Angola). Por outro lado, nos treinos ocorre o inverso, pincelados com Angola (e majoritariamente na Regional). Inspirado em Bourdieu (2008), apreendo a (co)existência desses estilos como formas de capital cultural que estão na "ginga" nesse caso do Mestre Kaká Bonates. Isto é, pela alternância dele entre Capoeira Regional e Angola acaba adquirindo capital dos dois estilos, da Angola (no viés da ancestralidade/tradição) e também da Regional (como esporte-luta).

Por seu turno, na "cativeirização" iniciada por Ângelo Capacete e acentuada em 2007 pelo Mestre Kaká, ocorrem algumas novidades que até então não existiram na primeira e são aprofundadas sobremaneira na terceira fase. Tornando-se, inclusive, "tradicionais"[195] na "Roda da Feira" no presente etnográfico (em referência à singularidade étnica e/ou à "baianização"). São as chamadas "rodas comemorativas" em alusão a datas comemorativas específicas. Diferente das habituais, nessas rodas são comemoradas datas de nascimento ou morte de importantes mestres de Capoeira (Pastinha, Bimba, Vermelho Boxer, João Pequeno etc.) ou a visita de capoeiristas do interior, de outros Estados[196] e estrangeiros (Bonates & Cruz, 2019). Ademais, são comemoradas datas festivas relacionadas às lutas pela liberdade dos escravizados (Ibid., 2019). Dentre as principais datas comemorativas, pode-se elencar: 5 de julho (Aniversário do Mestre Bimba); 26 de setembro (Aniversário do Mestre Pastinha); 20 de novembro (Dia da Consciência Negra); 23 de novembro (Dia Nacional de Zumbi dos Palmares). Em referência a essas duas últimas datas, a partir de 2010 abundam as fontes, seja concernente ao Mestre Kaká e/ou sobre a "Roda da Feira".[197]

Outrossim, a "cativeirização" também pode ser apreendida como forma de determinação na "Roda da Feira" pela recuperação de memórias invisibilizadas/silenciadas nos discursos dominantes (Said, 1993).[198] Adicionalmente, a predominância do Cativeiro nos domingos habituais era equilibrada sobretudo nessas datas comemorativas pela colaboração, entre outros,

---

[195] Aqui, no sentido de costumeiras, repetidas anualmente, demarcando calendário próprio na "Roda da Feira".

[196] Sobre esses capoeiristas, na pesquisa de campo foi possível perceber movimento (muito mais) centrípeto do que centrífugo de saberes. Um ou outro mestre (raramente) era convidado (com despesas custeadas) para contribuir nos eventos em/de outros Estados. Assim, fica percepção de invisibilidade dos saberes produzidos pela/na Capoeira do Amazonas.

[197] Para citar alguns exemplos: 1) "Em busca de consciência", *A Crítica*, 20 de novembro de 2016; 2) "Luta contra o racismo e a discriminação", *A Crítica*, 21 de novembro de 2016; 3) "Discussão anti-preconceito", *A Crítica*, 17 de novembro de 2017.

[198] Isso será verificado de forma mais detida no Capítulo 3 desta tese.

dos Mestres Ricardo “Camisa Furada” (Berimbau dos Palmares), Peninha (Terra Brasil), Tintim (Raiz de Angola) e Chico Bento (Federação Internacional de Capoeira Angola – FICA). Desses, um dos mais constantes na segunda e, principalmente, na terceira fase, desde que retornou da Bahia para Manaus em 2006, foi o Mestre Ricardo “Camisa Furada”. Direta ou indiretamente atuou em diversas ocasiões em que o quórum diminuiu na “Roda da Feira”. Ele também tem uma longa história na Capoeira, iniciando na década de 1970. Residiu durante toda década de 1980 em Salvador-BA, vivenciando o dia a dia na capoeiragem baiana. Retornou para Manaus na década de 1990 obtendo grande êxito no ensino de novos capoeiristas. No final dessa mesma década retorna para Bahia, voltando novamente a frequentar o *metier* da Capoeira Angola em Salvador, sobretudo na Cidade Baixa. É Graduado em Educação Física e, pelo respeito à sua história na capoeiragem, além de um relacionamento mais estreito, é estimado por Kaká para “engrossar o caldo” cultural aos domingos na Avenida Eduardo Ribeiro. Sendo dos mestres mais antigos e respeitados na “Roda da Feira”, assim como Kaká, quando mui raramente não consegue comparecer, sua ausência é deveras notada. Essa participação (e importância) do Mestre Ricardo “Camisa Furada” na “Roda da Feira” pode ser melhor compreendida sob Turner (1974). Esse autor ressalta a relevância dos que podem parecer mais independentes, cuja atuação é fundamental em determinados momentos. Não obstante, a sabedoria adquirida na Capoeira Angola em Salvador lhe conferiu elevada autoridade sendo muito respeitado por todos na “Roda da Feira”. Além disso, nas vezes em que passou por crises (Ex.: diminuição crítica do quórum), o Mestre Ricardo sempre interviu contribuindo para restabelecer a potência dessa roda.

Levando em consideração esses últimos parágrafos, vale ainda relevar outro momento crucial na “Roda da Feira”. Entre o final de 2015 e princípio de 2016, ocorreu uma reviravolta no então Grupo Matumbé (ex-Cativeiro), com a saída de um dos principais representantes à época. Nesse momento, ao lado de Kaká e “Camisa Furada” (entre outros), ascende na “Roda da Feira” o capoeirista “Fera”. Tendo iniciado no Matumbé em 2011 foi reconhecido na pesquisa por outros participantes antigos da roda como um dos responsáveis pela organização prática e enérgica contribuição aos domingos nesse período, desdobrando-se na continuidade da mesma. Outrossim, em diálogo estabelecido fora do âmbito da roda, “Fera” asseverou que, desde 2013, tinha um quórum que já oscilava, pois não havia maior comprometimento de alguns

dos participantes (no sentido de frequência ininterrupta à roda todo domingo).[199] Assim, segundo ele, algumas vezes apareciam apenas cinco pessoas, tendo de dividi-los nos instrumentos, enquanto revezavam no jogo. Nesses episódios, conforme citado anteriormente, tornava-se uma roda de Regional para permanecer viva. Esses informes sobre as oscilações no quórum foram corroborados na pesquisa de campo por diversos sujeitos, inclusive pelo Mestre Kaká. Além disso, "Fera" também ressaltou sobre algumas mudanças no ritual da roda a partir de 2018, em função de uma aproximação dos Mestres Kaká e Ângelo Capacete com o principal ícone mundial (vivo) da Capoeira Angola, o Mestre João Grande de Pastinha.

Não obstante, apesar de sua persistência na roda, sobretudo a partir de 2016, "Fera" por motivos pessoais resolveu desligar-se do Matumbé no final de 2021 e, consequentemente, ficou mais afastado das atividades da roda aos domingos. Depois desse acontecimento, novamente a "Roda da Feira" passou por mais um momento fulcral. Com alguns desgastes dos anos anteriores somado à falta de um apoio mais efetivo nesse momento, Kaká considerou a interrupção por tempo indeterminado da "Roda da Feira". Na prática, à medida que o tempo avançasse, é provável que essa entidade deixasse de existir e/ou fosse ressuscitada por um novo coletivo, cujos fundamentos capoeirísticos poderiam divergir de seu histórico. Esse fenômeno, conforme citado anteriormente, de certa forma já é visível por um coletivo (de Capoeira Contemporânea) situado em outra área da Feira de Artesanato. Sem embargo, a solução encontrada foi descentralizar a "Roda da Feira" de suas mãos. Pode-se afirmar que, com exceção do ritual em si, ocorreu uma "descativeirização" ou, sendo mais exato ao novo nome do seu grupo, uma "desmatumberização". Após diálogo à distância com "Ângelo Capacete" e da articulação presencial com "Camisa Furada", ao final de 2021 e alvorecer de 2022, ocorreu uma série de diálogos individuais com mais três mestres. Assim, dessa mobilização inicial foram convidados para intensificar a cooperação: Mestre Camaleão ("Educando com Ginga"), Mestre Canário ("Luta de Libertação") e Mestre Chico Bento ("FICA-Manaus"). Após esses diálogos, foi agendada uma reunião em 2022, poucas semanas antes de iniciar a pesquisa de campo que se desdobrou neste trabalho. De acordo com Mestre Camaleão[200], todos opinaram nesse encontro e juntos decidiram algumas mudanças que, conforme observado à *posteriori* no campo, foram de extrema valia para o recrudescimento e fidelização na "Roda da Feira".

---

[199] Nota de campo, 03/09/2024.
[200] Nota de campo, 12/09/2024.

Quadro 3 – Alcunhas de capoeiristas na "Roda da Feira".

Abner	Cento e Vinte	Hiene	Murupi	Rogério Psicólogo
Albana Arisca	Chaguinhas	Invertebrado	Ney Valente	Roxinha
Amarelinho	Cheiroso	Ivo	Nixon	Salsicha
Átila	Chicão Psicólogo	Jadaías	Noventa e Nove	Saturnino
Augusto	Chico Bento	Jana	Oiaguêre	Sérgio Macaco
Demolidor	Chocolate	Janaína	Padre	Simba
B1	Cigano	Jane Violinha	Paiakan	Simpson
Bahia	Clara	Jô	Pantere Angoleiro	Soberano
Baiazinho	Cléia Bailarina	João da Figueira	Pantera Hippie	Sonic
Barrote	Cleide	Japonês Carteiro	Pantera Legião	Spider
Batata	Da Bahia	Juliana	Papa Léguas	Sumuruí
Belmont	Djop Corta Capim	Kazumbá	Paulinha Peteca	Tango Montanha
Betty Libras	Duende	KK Bonates	Paulo Amizade	Teco Cobra Coral
Bigú	Dureza	Lampião	Peninha	Teimosia
Bom Cabelo	Louva-a-Deus	Leão do Cativeiro	Pequeno	Teotônio
Botinho	Espeto	Léo Baiano	Pequeno Mestre	Tigre
Branca	Everest	Luana	Petróleo	Tintim
Brasa	Falcão Cativeiro	Malagueta	Pimentinha	Titanic
Cabecinha	Falcão Prosamim	Mandinga	Pink I	Urtiga
Cabeludo	Fantasma	Mila Mandingueira	Pink II	Vai-e-vem
Cachorrão	Fera	Mão de Ferro	Pirarara	Van Dame
Camaleão	Ferro Velho	Marabá	Plínio Garoa	Vandeco
Camarão	Flávio Negão	Maria das Dores	Popeye	Verga Velha
Cativeiro	Felipe Fofinho	Matão	Prateado	Vermelho Boxer
Camisa Furada	Gato	Meia Noite	Renato Calango	Walter
Canário	Gato de Piracicaba	Miguel do Gandhi	Rio Grande	Xarada
Capacete Baraúna	Graveto Velho	Miguel Preto	Rio Negro	Zequinha
Cara de Onça	Harley	Miller Senzala	Risada	Zumbi
Cérebro	Helena da França	Moa do Katendê	Risadinha	
Carrapeta	Hermínio Castro	Muralha		

Fonte: Bonates & Cruz (2020). Obs.: os autores consideraram o recorte histórico de 2000 até 2019.

Entre as pautas, decidiram por um novo local da roda na Eduardo Ribeiro, saindo da encruzilhada entre a Av. Eduardo Ribeiro e Av. Sete de Setembro para mais abaixo na Av. Eduardo Ribeiro, na calçada próxima da Igreja da Matriz (Figuras 3-4). Essa mudança foi considerada por todos muito melhor, dado que o novo local é arborizado e, em função disso, além de sombra, incide menor percepção de calor. Ademais, ocorreu um compromisso dos outros mestres, considerando a roda como "nossa" e não como algo do Mestre Kaká. Outrossim, a mudança para periodicidade quinzenal, em vez de todos os domingos foi bem recebida dado que alguns dos mestres tinham outros compromissos. Ficando combinado que a roda ocorreria

no primeiro e penúltimo domingo de cada mês, a (enorme) oscilação na frequência, enfim, foi contida. Outro aspecto importante foi a confraternização pós-roda, com comidas e bebidas. Realizada experimentalmente uma vez com aprovação de todos, decidiram mantê-la quinzenalmente, por meio de uma cota voluntária de contribuição. Adicionalmente, outra mudança verificada após intitularem-se "Frente Unida da Capoeira Tradicional no Amazonas" foi um maior estreitamento dos laços entre alguns grupos. Além disso, houve resgate de pessoas relevantes que estavam afastadas da comunidade capoeirística. Entre esses "resgatados", destaca-se o Mestre Cabecinha e o Contramestre Tango (consoante o Quadro 3). Ambos têm contribuído trazendo conhecimentos e alunos, enriquecendo ainda mais a roda no presente etnográfico.

Em outro contexto, retomando a questão da "descativeirização" na/da "Roda da Feira" vale dialogar com Wagner (2010). Esse autor argumenta que nas culturas ocorre(m) (re)invenção(ões) em razão de interações externas e internas. Nesse caso, de fato, a "descativeirização" na "Roda da Feira" resultou em um rearranjo (ou "reinvenção") ali. Ademais, Wagner (2010) também assevera sobre como a cultura é negociada. Foi examente isso que esses mestres fizeram para chegar a um denominador em comum em prol da sobrevivência da roda. Além disso, nesse caso da "Roda da Feira" o aumento do protagonismo dos outros mestres foi algo admoestado/incentivado pelo próprio Mestre Kaká que ainda mantém ali certo reconhecimento *honoris causa* pela relevância histórica na condução dessa roda. Por sua vez, para finalizar essa "História da Roda da Feira" precisam ser destacados alguns limites à minha pesquisa. Pretendi com esta parte da pesquisa etnográfica (de viés mais histórico), alumiar um período que, ao menos em parte, direta ou indiretamente, ainda aparece no presente etnográfico. No entanto, considero que faltam elementos para uma historiografia mais "completa". Por exemplo, dados sobre a participação inicial das mulheres, de capoeiristas menos graduados, além de visitantes e espectadores. Estes, detiveram (e ainda detêm no presente etnográfico) enorme relevência. Em função disso, conquanto nos tópicos anteriores (presente etnográfico) foram destacadas as falas de capoeiristas que ainda não são mestres, no próximo capítulo é possível observar ênfase integral às mulheres. Não obstante, a falta dessas pessoas (Quadro 3) restringe a compreensão do que a "Roda da Feira" realmente é, ou seja, uma roda de Capoeira coletiva-comunitária. Corrobora essa constatação justamente a própria pesquisa de campo, conforme destacada ao longo deste capítulo. Por seu turno, este estudo também carece de um olhar mais detido sobre o local onde a roda ocorre, isto é, a Avenida

Eduardo Ribeiro. Historicamente, diversas rodas de Capoeira aconteceram ali e em ruas adjacentes, muito antes do surgimento da Feira de Artesanato. Contudo, saliento que, para essa análise mais completa, que foge ao escopo deste trabalho, seria necessário uma pesquisa ou tese somente para encerrar tal empreitada.

CAPÍTULO 2 – A "Roda das mulheres"

Mulher teu nome é resistência
Tu que acorda cedo
todo dia na madrugada
sem certeza de nada
segue na tua caminhada
só pedindo em tuas orações
Forças e proteções...
Daquele que tenta te calar
Mas eles só tentam e mesmo assim
Não conseguem te invisibilizar...
("Ori", Cléia Alves, 2024)

De pronto, ressalto que diversas implicações no/do capítulo anterior também abarcam as mulheres[201]. Por exemplo, entre outros, a questão da invisibilidade espacial na Feira de Artesanato, ou seja, a própria sobrevivência da "Roda da Feira" contrapondo possibilidades alhures de invisibilizá-la em local de grande circulação de pessoas na Cidade de Manaus. Não obstante, entendo que as questões de gênero feminino na Capoeira adicionam mais um patamar às situações trabalhadas anteriormente. Desse modo, para valorizar a luta dessas mulheres por mais espaço e reconhecimento decidi alocar as informações sobre (e protagonizada por) elas em um capítulo específico. Cabe salientar, em dado momento da minha pesquisa de campo percebi que algumas das mulheres estavam incomodadas com o fato de estar dialogando mais com os homens na roda (para obter dados empíricos). Assim, procurei me aproximar com intuito de também apreender suas concepções (observando com mais acurácia e tomando notas sobre elas). Quase instantaneamente ficou patente o domínio masculino e as lutas cotidianas dessas mulheres para superar isso. Ademais, o desejo delas protagonizarem pela/na Capoeira dentro e fora dali.

Não obstante, apesar de eu ter percebido a enorme importância delas ali na "Roda da Feira" e também nas sessões de treino em um grupo de Capoeira, a predominância demográfica

[201] Me refiro às pessoas que se identificam como mulheres. Na pesquisa de campo na "Roda da Feira", particularmente, se reconheciam como mulheres cis. Considerei os argumentos de Scott (1990) de que essas identidades são estabelecidas socialmente e também tomando "gênero" como categoria relacional. Nessa linha, Butler (2018) assevera que "gênero" é performativo, ou seja, estabelecido com ações/discursos.

no presente etnográfico é de homens[202]. Coadunam com esses informes as notas de campo que fiz nesses dois locais. Nessa direção, pude verificar que na "Roda da Feira" a proporção média total de mulheres:homens pendula entre 1:3 e 1:4. Considerei as que participavam diretamente do jogo e também as que ficavam na bateria ou na assistência e optavam por não jogar. Complementarmente, nas sessões de treino essa assimetria era ainda maior, pois oscilava, em média, entre 1:5 e 1:6. Depreendo que essa disparidade proporcional realmente é enorme e a presença (ou a falta delas) traz outras questões. Por exemplo, na "Roda da Feira" ocorrem jogos entre mulheres (Figura 27), sendo que o número de interações intergêneros é ligeiramente maior (Figuras 13-15). Percebo isso pela capacidade de negociação delas (referente ao jogo) em ambiente majoritariamente masculino. Uma vez que, independentemente de ter ou não quórum mínimo de mulheres para o jogo acontecer entre elas, jogarão com quem quiser jogar, a despeito de gênero.[203] Outrossim, percebi nas sessões de treino que as mulheres eram reconhecidas quando progrediam. Por exemplo, observei quando cinco mulheres participaram de um treino, incluindo iniciantes, e uma delas foi elogiada pela melhoria técnica e efusivamente aplaudida.[204,205]

Por sua vez, outra questão importante é o protagonismo delas em referência ao comando da orquestra ou bateria (e da própria roda), ou seja, pelo/do berimbau Gunga. Pude observar participação efetiva na bateria e, em algumas oportunidades, tocavam o berimbau Médio ou o Viola (Figura 36). Entretanto, no meu campo, mesmo tendo observado mais de trinta e cinco rodas, somente ocorreu protagonismo delas com o Gunga em apenas três ocasiões[206] (ainda assim, fora da "Roda da Feira"). Nessa mesma direção, outra informação que despertou minha atenção foi o fato de que, indo a campo ininterruptamente de 2022-2023 e, intermitentemente, de 2023-2024, todos os mestres que pude conhecer eram homens. Aliás, em todo período da pesquisa de campo foi possível conhecer somente **uma** mestra de Capoeira em Manaus, da Capoeira Contemporânea. Ela me foi apresentada pelas mulheres da "Frente Unida" em outro

---

[202] Aqui, considerando os homens, vale apreensão pelos mesmos argumentos apresentados na nota de rodapé anterior. Adicionalmente, se reconheciam ali como homens cis.

[203] Durante a defesa desta tese, uma membra da banca ressaltou que isso também pode ser pensado sob outro viés, isto é, que a representatividade delas é baixa em razão do domínio masculino (desdobrando no quórum proporcional) incorrendo na necessidade de jogar com homens para que consigam participar (não sendo algo relacionado com escolhas deliberadas delas).

[204] Nota de campo, 04/08/2022.

[205] Também observei isso, similarmente, noutra oportunidade. (Nota de campo, 22/06/2022)

[206] Nota de campo, 20/08/2022 (Salão Solimões – Palácio Rio Negro); Nota de campo, 22/09/23 (Praça São Sebastião); Nota de campo, 08/03/2024 (Praça São Sebastião).

logradouro dado que ela não frequentava a “Roda da Feira”. Adicionalmente, elas reportaram que na cidade de Manaus (presente etnográfico) existem **três** mestras de Capoeira. Por outro lado, segundo elas, a cidade conta com mais de noventa mestres.[207] Assim, pasmem, a proporção de mestras:mestres em manaus é de, aproximadamente, 1:30. Tendo em conta essas informações, ao longo dessa pesquisa coloquei algumas questões: 1) Por qual motivo existe essa disparidade numérica? 2) Por qual razão elas não detêm com mais frequência o comando da roda pelo Gunga?

Figura 36 – Mulheres na bateria da “Roda da Feira”.

Fonte: Autor (2023).

Considerando esses questionamentos, pretendo, a partir dos próximos subtópicos, apresentar algumas apreensões baseadas no material empírico coletado na pesquisa de campo. Porém, inicialmente, será realizada breve revisão sobre a participação das mulheres na Capoeira e suas representações ao longo da história. Logo após, nos próximos subtópicos, serão retomados e analisados os dados coletados na pesquisa de campo com as mulheres da “Frente Unida”.

2.1. As mulheres na Capoeira: ausência ou marginalização?

A História da Capoeira é permeada por invisibilidades que, de certo modo, contextualizam com aspectos da sociedade em diferentes períodos. Nessa direção, as mulheres

[207] Nota de campo, 19/02/2023.

atuaram de forma incisiva e, em contrapartida, foram relegadas a posições periféricas nos registros históricos. Vale salientar, esse fenômeno circunscreve apagamento intencional conformado pelas hierarquias de gênero e raça. Nesse rumo, Figueiredo (2021) em "Maltas de Saia" ressalta que as mulheres sempre estiveram presentes praticando e/ou divulgando a Capoeira. Assim, durante os períodos de maior repressão (século XIX e início do XX) algumas delas escondiam instrumentos e/ou circulavam (mui discretamente) conhecimentos sobre a Capoeira. Todavia, essas contribuições raramente aparecem nos relatos históricos (Figueiredo, 2021). Nesse sentido, esse apagamento pode ser interpretado pelo viés de colonialidade de gênero conforme trazido por Lugones (2008). Essa autora apreende "colonialidade de gênero" como sistema de opressão decorrente do contato colonial (salientando domínio masculino) que combinou, entre outros, elementos raciais e de gênero para subalternizar corpos não europeizados. Com isso, as mulheres negras e indígenas eram (e em boa medida ainda são) desumanizadas incorrendo em exclusão. Por seu turno, é possível apreender em Figueiredo (2021) e Zonzon (2023) que a exclusão das mulheres nos relatos históricos da Capoeira é relacionada à intersecção dessas opressões. Figueiredo aponta que as mulheres negras na Capoeira apreendidas como corpos de trabalho e/ou reprodução trazem estigmas históricos. Já Zonzon apreende que a invisibilidade tem relação com questões internas e também decorre de condições coloniais que naturalizam o protagonismo masculino. Por seu turno, Oliveira (2023) avalia que as narrativas ressaltam mais pelo viés de apoio diminuindo a visibilidade das mulheres como protagonistas. Para essa autora, isso consagra a percepção da Capoeira como prioritariamente masculina invisibilizando mulheres nas rodas (Oliveira, 2023).

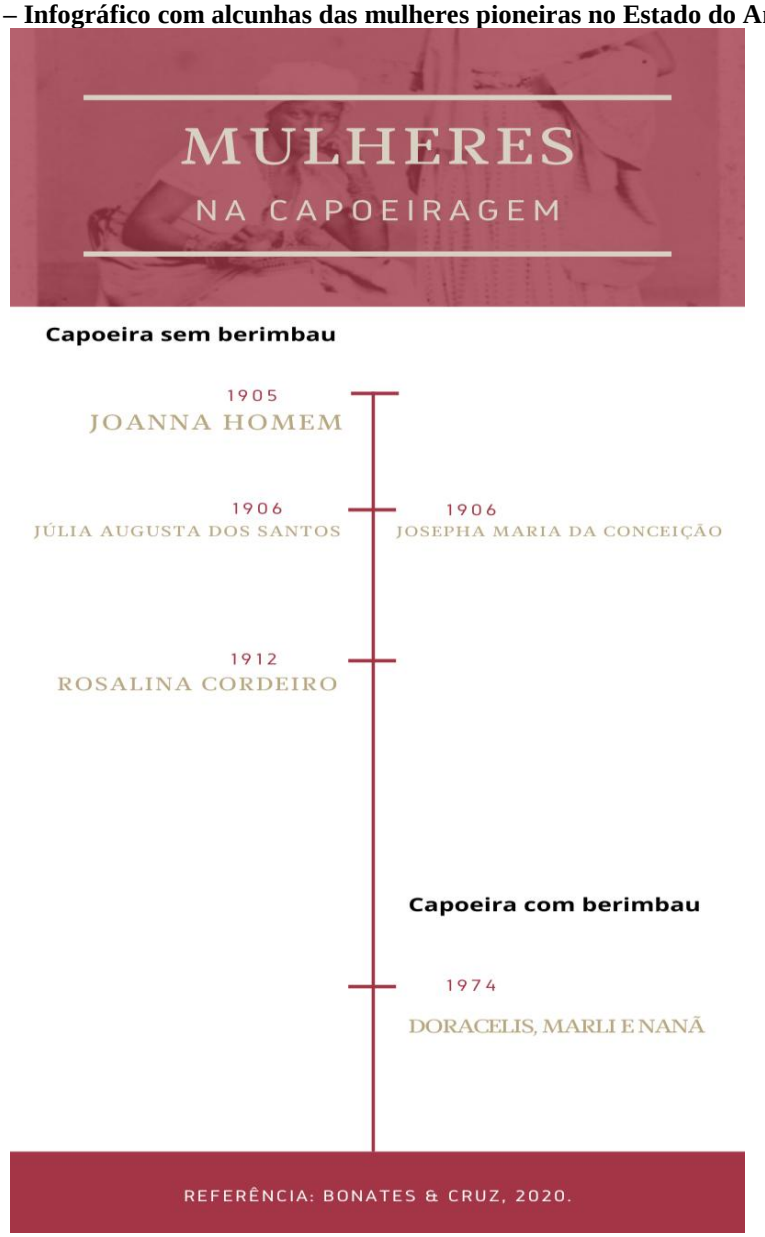
Outrossim, Camões (2019) destaca que a memória coletiva prioriza histórias de mestres homens. Segundo essa autora, isso contribui para o apagamento das trajetórias de mulheres e observa que a recuperação de narrativas femininas é *sine qua non* para superar lacunas históricas (Camões, 2019). Sem embargo, para cobrir essas lacunas dois autores realizaram pesquisa histórica minuciosa sobre as mulheres na Capoeira (Oliveira & Leal, 2009). Assim, no texto intitulado "Amarrando as saias: indícios sobre mulheres capoeiras na cidade da Bahia", apresentam como as mulheres no século XIX foram criminalizadas em contextos semelhantes aos dos homens. Para esses autores, elas enfrentavam estigmas associados à marginalidade e/ou "desvio de conduta". No entanto, suas histórias foram negligenciadas e raramente associadas à determinação dessas mulheres. Sem embargo, Oliveira & Leal (2009) averiguaram que elas utilizaram habilidade física/estratégia para subverter normas sociais admoestadas pelo domínio

masculino. Ademais, em “O reinado das mulheres: a capoeiragem feminina no norte do Brasil” esses mesmos autores cotejaram mulheres do Norte com as baianas. Para eles, no contexto amazônico, as mulheres eram reconhecidas pela habilidade técnica e também pela liderança comunitária, característica que ia de encontro ao domínio masculino. Todavia, esses relatos foram negligenciados pelas narrativas hegemônicas que priorizaram histórias masculinas na Capoeira. Não obstante, essas pesquisas foram alargadas pelas tintas de Fialho (2019). Essa autora averiguou como as mulheres na capoeiragem da/na Bahia (primeiras décadas do século XX) confrontaram a repressão da época. De acordo com sua pesquisa, às vezes elas eram descritas nos registros policiais como “incorrigíveis” sobretudo quando (re)ocupavam as ladeiras em Salvador (Fialho, 2019).

No contexto específico do Amazonas, a história das mulheres na Capoeira foi abordada em “Mulheres na Capoeiragem” (Bonates & Cruz, 2020). Para esses autores, as mulheres contribuíram para preservação da Capoeira sobrepujando obstáculos impostos pelo domínio masculino. Nesse prisma, na Figura 37 é apresentada uma linha do tempo com os nomes das pioneiras da Capoeira no Amazonas. Complementarmente, eles verificaram que a participação das mulheres na Capoeira no Estado do Amazonas é fenômeno antigo (desde o início do século XX). Contudo, também perceberam a marginalização dessas contribuições relegando essas mulheres à espectadoras ou coadjuvantes dos capoeiristas (Bonates & Cruz, 2020). Assim como esses autores, apreendo que é no mínimo injusto dissociar a salvaguarda da Capoeira como patrimônio cultural imaterial da contribuição das mulheres. Coaduna com essa assertiva as observações de Silva & Lima (2023, p. 39) sobre o “Dossiê. Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil” (Brasil, 2007). Essas autoras, pasmem, identificaram a

> invisibilidade das mulheres na narrativa desta constituição histórica e cultural da capoeira, não sendo representadas e nem relatadas como mestras de capoeira, ou mesmo como participantes. Em registros históricos apresentados pelo documento, a presença da mulher é reproduzida como alguém que está presente, mas não participa do jogo. O documento é composto por dezessete entrevistas de mestres de capoeira, todos os mestres homens. Ao analisarmos o Dossiê, verificamos que a capoeira é representada como praticada e vivenciada exclusivamente por homens. [...] **Isso incorre na** maneira como as mulheres não estão representadas na memória da capoeira e de como essa invisibilidade se materializa em documentos e discursos ao longo do tempo. (Silva & Lima, 2023, p. 39) (Grifos com minhas adições)

Figura 37 – Infográfico com alcunhas das mulheres pioneiras no Estado do Amazonas.



Fonte (infográfico): Autor (2024).

Apreendo nesses/desses estudos que a história homogeneizante na/da Capoeira (ressaltadamente masculina) precisa ser revisitada para também incluir as mulheres. Por sua vez, existe outro elemento na/da Capoeira em que também é possível constatar muitas dessas assimetrias supracitadas, isto é, pelas/nas cantigas. Nessa direção, da obra clássica “Capoeira Angola: Ensaio Sócio-Etnográfico” de Rego (1968) foi possível extrair dois fragmentos de cantigas:

Trecho de cantiga n.º 1

Contaro minha mulé
Qui capoêra me venceu
Ele jurô e bateu pé firme
Isso não assucedeu
Casa de palha é palhoça
Se eu fôsse fogo queimava
Tôda mulé ciumenta
Se eu fôsse a morte matava [...]
(Rego, 1968, p. 123) (Grifos meus)

Trecho de cantiga n.º 2

São quanta coisa no mundo
Que o home lhe consome
Uma casa pingando
Um cavalo chotão
Uma mulé ciumenta
E um minino chorão
Tudo isso o home dá jeito
A casa êle retelha
O cavalo negoceia
O minino a mãe calenta
Mulé ciumenta
Caí na peia
(Rego, 1968, p. 195) (Grifos meus)

Apreendo essas cantigas como exemplos que consagram o machismo e naturalizam a violência de gênero na Capoeira. A primeira delas diz que a mulher pode receber punição extrema. Já na segunda, na parte "Mulé ciumenta/Caí na peia", traz a violência física como solução para o ("mau") comportamento feminino. Sem embargo, apreendo essas duas cantigas como fragmentos de memória que ainda podem influenciar percepções contemporâneas[208]. Nesse prisma, elas coadunam com argumentos anteriores de diversas autoras em referência à colonialidade de gênero, exaltando situações de opressão na Capoeira.[209] Por outro lado, Pinheiro (2018) destaca como na contemporaneidade as mulheres estão reconfigurando essas situações. Dentre as estratégias utilizadas, consta justamente a modificação de cantigas de teor machista (e/ou de violência de gênero) e o estabelecimento de outras, novas, que salientam a potência da mulher na Capoeira (Pinheiro, 2018). Por fim, em resposta à pergunta inicial no

[208] Pode-se relativizar essa assertiva, ao menos em parte, pois na pesquisa de campo, o mestre B.C. asseverou: "não se canta mais isso!", numa alusão ao contexto atual em que não se admite mais replicar esse tipo de mensagem. (Nota de campo, 13/07/2022)
[209] Noutra ocasião, o mestre B.C. condenou a supressão completa dessas cantigas sem diálogos que as explicassem de forma mais detida: "não se deve abandonar sem parar, ocorrer uma reflexão e questionamento sobre o que representavam, e o que hoje representam...". (Nota de campo, 28/11/2024)

título, ou seja, “ausência ou marginalização?”, o que sobressalta na história das mulheres na Capoeira é a longeva presença. Sem embargo, essa breve análise panorâmica, apoiada na literatura, auxilia na compreensão de como o domínio masculino/masculinizante influenciou (e ainda influencia) a Capoeira e como as mulheres têm trabalhado para reverter essa questão. Em tal sentido, a contracolonização da/na Capoeira deve assentar no reconhecimento dessas mulheres como sujeitas históricas de grande relevância, conforme veremos nos próximos subtópicos referentes às mulheres da “Frente Unida da Capoeira Tradicional no Amazonas”.

2.2. Corpo feminino que ginga

Em se tratando de jogo-jogado, os dados empíricos indicam que, ao menos na “Roda da Feira”, entre homem x mulher, o jogo feminino assenta em estratégia e improvisação. Dessa maneira, a força bruta não prepondera e, portanto, com relação ao jogo em si, a equação é relativamente nivelada. Já nos jogos entre mulheres, no presente etnográfico a competitividade dá lugar para cooperação em uma “ginga” coletiva no sentido de minimizar o domínio masculino. Entretanto, muitas capoeiristas afirmam que essa união é mesmo uma coisa recente entre elas. Particularmente, em todo período da pesquisa de campo não observei nenhuma situação tensa relevante nos jogos entre mulheres e também quando jogavam com homens. Não obstante, os dados obtidos no campo subsidiaram os dois subtópicos a seguir, demonstrando que o “corpo feminino que ginga” traz histórias de luta para além do jogo em si.

2.2.1. O jogo em si

Conforme ressaltado anteriormente, foi possível observar número um pouco maior de jogos entre homens e mulheres do que entre elas. Baseando-me pelo campo credito essa questão, entre outros, à representatividade da mulher na Capoeira e o reflexo disso, resultando em menor número de participação feminina e, consequentemente, a composição dos jogos com quórum de homens.[210] Além disso, à própria divisão do trabalho doméstico, desdobrando em

[210] Diferentemente do que observei da/na “Roda da Feira”, de acordo com Zonzon (2023, p. 502) citando a fala de uma capoeirista, é comum em algumas rodas “que homens capoeiristas desprezem ou se recusem a jogar com uma oponente mulher. ‘Você está ao pé do berimbau, o cara te olha no rosto e dá para ver na cara dele: p*** que pariu! Vou jogar com uma mina! né? Os caras pensam assim, […] está esperando ali naquela fila, […] dá para ver na cara do cara assim: Droga, esperei tanto para isso? [...]. Então, muitas mulheres se desanimam por isso [...], dá

sobrecarga para mulher. Fato que também contribui para o abandono da prática. Conquanto essas questões serão abordadas nos próximos subtópicos, vale apreensão neste subtópico para situação de competitividade entre elas e o desdobramento disso, podendo resultar também no afastamento da Capoeira. As seguintes falas das Capoeiristas da "Frente Unida", aludem para tais ocorrências e uma mudança atualmente nessas abordagens entre (e por) elas:

> [...] eu tive a dificuldade não na escola, mais na rua, vamos dizer assim, nas rodas as mulheres são um pouquinho mais, vamos dizer assim, antissocial. [...] Talvez assim, quando encontra na roda a outra mulher acha que, né? Ah eu acho que elas, dá um treco, ultimamente eu tenho visto que não, mas no começo eu senti mais isso, né, de chegar uma mulher [...]. **Tanto que eu tinha medo de ir pra roda, né**? De homem também, né? [...] mas normalmente eu esperava que as mulheres fossem acolher mais, mas hoje em dia eu vejo mais isso. Eu acho que já evoluiu, [...] de oito anos atrás, eu vejo que hoje em dia as mulheres tão mais unidas, se ajudam, né? [...] (F.A., 19/03/2023) (Grifos meus)

> [...] Rivalidade entre as mulheres [...] eu já vi [...] muito mesmo. Já andei em rodas que era difícil. **Eu acho que até por isso que quase não tem mulher, né?** [...] Por conta dessa rivalidade, [...] por que, [...] já tem essa dificuldade de tá ali, de inserção e aí acaba elas mesmo acabando com a nossa imagem, né? Antes, eu via muita roda de Capoeira, dava dois minutos, a mulher jogando e se pegava, hoje em dia não, graças a Deus, [...] graças a educação também, já não tem tanto essa rivalidade, né? E se tem, é tudo ali no jogo, né? Já mudavam ali totalmente o foco da Capoeira pra puxar cabelo, pra dar porrada, pra dar soco e, bater dentro da roda de capoeira na técnica é uma coisa, usar já outra coisa, que não tem nada a ver, fica totalmente feio e acaba a nossa imagem [...] (C.B.A., 16/04/2023) (Grifos meus)

> [...] mudou a questão da comunicação com as outras mulheres [...]. Então, antigamente não era assim, inclusive **eu tive um fato muito ruim na minha vida**, que foi justamente essa questão, fui pruma roda de uma pessoa, pô, o cara me elogiou e a namorada dele não gostou. E aí ela veio jogar comigo, ela foi pra lá, foi pra cá e eu acabei dando nela, e a irmã dela me deu um tabefe, [...] eu acho que eu desmaiei nessa época, porque eu levantei já pro chão, não me lembrava de nada. Só o cara dizendo, ó, isso aqui é Capoeira [...]. E aí eu falei, olha, eu não sei brigar, mas se quiser jogar Capoeira a gente joga. Ela abaixou, mano eu sentei o pé nela e saí correndo, porque eu fiquei com medo do pessoal dela querer me linchar ali, mas de lá, nunca mais [...] dessa forma que antigamente era [...] (C.M.P., 19/02/2023) (Grifos meus)

Por sua vez, o mestre C.1., companheiro de C.M.P., apresentou a seguinte explicação para questão da competividade feminina

> elas têm muita rivalidade. Existe isso no meio feminino. Antigamente, duas mulheres na roda, quando jogavam, era briga. Elas têm essa questão... É, competição. Então **era reunir várias mulheres, era certeza. Jogava uma mulher e um homem tava de boa. Quando entravam duas mulheres, se pegam. Todo tempo era isso**. Eu não sei se é territorialidade, coisa feminina mesmo, né? Porque eu observo também, é uma

---

uma raiva, dá uma tristeza, […] Melhor largar!'". (Zonzon, 2023, p. 502) (Em tradução livre)

> coisa animal também, né? [...] Na roda de Capoeira, às vezes, por vaidade, às vezes [...] intriga mesmo. Acontece muito isso. (C.1., 05/05/2024) (Grifos meus)

Não obstante, conforme Bourdieu (2009) argumenta, o corpo reproduz relações de poder. Assim, no contexto do jogo de Capoeira, o corpo feminino passa pela "ginga" entre determinação e julgamentos alhures. Aliás, isso é exacerbado pela escassez de modelos femininos em destaque na Capoeira, o que faz com que as mulheres infiram que precisam (quase sempre) provar alguma coisa.[211] Ademais, retomando Butler (2018) quando assevera que gênero é performativo ocorre uma "ginga" entre (re)afirmar ou enfrentar normas de gênero. Nesse escopo, apreendo que a competitividade é consequência das expectativas impostas sobre como o corpo feminino deve ou não se comportar na roda.[212] Por seu turno, no campo elas apontaram para crescente solidariedade com intuito de transformar a Capoeira em algo (mais) inclusivo para elas. Em outro contexto, retomando os dados empíricos, vale apresentar como essas capoeiristas percebem a questão de jogar e treinar com homens:

> [...] eu acho, assim, que hoje ainda tem esse, essa diferença aí [...] Eu já passei por muitas vezes por esses momentos assim dessa diferença de gente não me ver como [...] mulher dentro da Capoeira, entendeu? Então eu sei que tem essa diferença, mas a gente, nós mulheres, temos que enfrentar isso e jogar de igual pra igual. [...] A gente fica assim meio acanhada por conta de tudo isso, mas **eu acho que se a gente for enfrentar, for treinar e querer jogar de igual pra igual, não tem que ter essa diferença, a gente não pode ver que tem essa diferença, entendeu?** A gente pode jogar como homem, sim, a gente pode falar como homem sim, por que a gente também tem direito, entendeu? Assim como eles também tem que enxergar o nosso direito dentro da Capoeira [...] (D.A.C., 16/04/2023) (Grifos meus)
>
> [...] eu comecei a prestar atenção que as meninas, pelo menos na escola que a gente treinava [...] **elas se igualavam**, era o mesmo tipo de treino, né? [...] Eu sempre vi que elas treinavam no mesmo tanto dos homens, no mesmo tempo, a mesma atividade, não tinha diferença, né? Não tem aquela diferença, homem pra cá, mulher pra cá. [...][213] (F.A., 19/03/2023) (Grifos meus)
>
> [...]eu já ouvi muitas pessoas falarem sobre tipo, ah bora pegar leve com ela, porque

---

[211] Isso também foi percebido por Zonzon (2023, p. 504-505): "Algumas mulheres mencionaram o imenso esforço para incorporar habilidades, envolver-se em tarefas em prol do grupo – 'doar sangue pela capoeira', como costumam pedir os mestres a seus alunos –, mas, como afirmou uma delas: 'parece que as mulheres tinham que ser muito especiais, muito melhores, muito dedicadas, para estar no mesmo peso de certos homens. **Ou seja, eu sentia que tinha que me matar para ter certo reconhecimento**'". (Grifos meus; em tradução livre)

[212] Adicionalmente, segundo Ferreira (2022, p. 144): "o encorajamento de jogos violentos é bastante incentivado por **alguns** mestres e professores, <u>inclusive em jogos entre mulheres</u>. [...] Após a roda o professor tecia comentários [...] sobre os jogos de mulheres: 'Por que você não fez um jogo mais apertado?'. Com essa passagem, vem a questão: afinal, quantas mulheres **não foram** instigadas por seus professores a construírem jogos violentos para 'provar' sua valentia ou excelência [...]? <u>Seguramente não foram poucas</u>.". (Grifos com minhas adições; sublinhados meus)

[213] Observei o mesmo nas sessões de treinamento que participei durante a pesquisa de campo.

> ela é mulher, só que tipo, eu nunca gostei desse tratamento. Então, quando eu vou jogar com alguma pessoa, eu gosto que a pessoa saiba que pode jogar comigo, pode até me acertar, pode continuar me tratando como se eu fosse uma pessoa normal, porque sempre que eu vou jogar, sempre tem alguém que fala, **"vou pegar leve por que é mulher", não tem essa!** Se duvidar, eu não sou uma a melhor capoeirista do mundo, mas eu posso muito bem acertar alguma pessoa assim, se ela estiver no meu nível. (R.S., 16/04/2023) (Grifos meus)

> [...] é lutar de igual pra igual dentro da capoeira, né? No jogo. Porque fisicamente, a gente não é de igual pra igual, né? Você vê que um homem é maior que o outro. Mas assim, é a música, vacilou, cai, na roda de capoeira, vacilou, cai, né? Então é isso, **eu jogo a minha Capoeira, mas se eu vejo que a pessoa tá querendo subir ou crescer em cima de mim, eu também [...] vou responder no nível, né?** [...] (C.M.P., 19/02/2023) (Grifos meus)

Agora as falas dessas capoeiristas entram na "ginga" entre demanda por igualdade e desigualdade física. Isso é particularmente destacado na fala de D.A.C. e C.M.P. sobre "jogar de igual pra igual". Sem embargo, essa "ginga" pode ser verificada no viés de "corpo próprio" (corpo como sujeito e objeto de experiência) de Merleau-Ponty (1999). Nesse caso, tendo em conta que elas confrontam percepções que relacionam corpo feminino à fragilidade para desestabilizar hierarquias de gênero. Outrossim, a prática de treinos iguais entre homens e mulheres, como relatado por F.A. (presenciei isso diversas vezes no campo) também contesta aspectos de segregação presentes em outros esportes (Ex.: futebol). Aqui, vale retomar o *habitus* de Bourdieu (2009) no sentido de corporeidade. Uma vez que o treinamento conjunto faz com que internalizem elementos de paridade no jogo geralmente associados às habilidades masculinas (Ex.: força muscular). Complementarmente, a recusa da capoeirista R.S. em ser tratada de forma diferenciada contrapõe a condescendência masculina e pode ser interpretada como forma de subversão performática dado que ela confronta normas de gênero pelo viés de igualdade de condições (Butler, 2018).

2.2.2. Representatividade

No contexto das mulheres na "Roda da Feira", a representatividade tem relação com serem "vistas e lembradas" possibilitando novos imaginários sobre quem (e como) pode ser valorizada na Capoeira. No entanto, ainda existem dificuldades, pois

> [...] tem muito homem que é cabeça fechada e muito aquela coisa de que a Capoeira ela é mais masculina, infelizmente né? [...] O grupo aqui que eu participo, [...] tem poucas mulheres, e [...] **o público feminino ele já tem essa dificuldade, né? Acha que é mais masculino, mais é pra homem, então acaba que [...] as mulheres quase**

> **não participam**, mas a escola [...] sempre foi de braços abertos pra receber mulheres [...]. A mulher, ela não consegue muito tá nesse meio por achar que é uma coisa mais masculina, né? E não tem nada a ver com isso, né? Capoeira é um esporte, é luta, é brincar, é dançar, é cantar, então às vezes é só uma questão mesmo de divulgar melhor a Capoeira e fazer com que todos participem, né? (C.B.A., 16/04/2023) (Grifos meus)

> [...] a gente sempre pensa ah, tem mais homem, né? **Por que nos vídeos que a gente via sempre tem mais homem, nas fotos que a gente via, né? Nas redes sociais, predomina acho que noventa por cento homem, né? Então assim, a gente fica pensando, será que eu entro nesse universo?** Quase não tem mulher, será que vai dar certo? Não influenciou totalmente, mas é um ponto que leva em consideração. [...] Quando eu comecei a treinar, tinha duas meninas, uma menina pra seis, sete meninos, né? Então, a gente meio que fica assim, será que vai dar certo? [...] (F.A., 19/03/2023) (Grifos meus)

> [...] foi um pouco duro, porque começava pelas músicas, [...] **antigamente botava 'Capoeira, mulher, só bate palma e responde o coro', tem uma música assim, né? [...] Então [...] eu achava assim, poxa, é um pouco preconceito com as mulheres [...].** Mas graças as mulheres guerreiras, que passou por esse trajeto e até hoje ainda tem ainda, por que o preconceito ainda não acabou. A exclusão também ainda não acabou. A gente tem que incluir. Por exemplo, hoje eu falei: "meninas, cantam!". Ah, tem vergonha, medo, entendeu? Ainda tem ainda muito com elas. Mas assim, eu sou o tipo de pessoa que quero quebrar esse preconceito, quero quebrar essa barreira, eu sempre tive assim, se eu vou entrar em algo, eu sempre tenho que ser a melhor, então não interessa se é porque eu sou mulher ou sou homem, mas sempre dando o seu melhor você vai chegar em algum lugar. Então, foi difícil ainda, mas também não é impossível [...] (C.M.P., 19/02/2023) (Grifos meus)

As falas dessas capoeiristas salientam a questão da ocupação dos espaços e a luta por mais visibilidade na Capoeira. Nessa direção, Zonzon (2020) destaca que a Capoeira reproduz nas tradições o ethos masculino.[214] Nesse contexto, a fala de C.B.A. indica como a representatividade pode confrontar essa questão da Capoeira como algo somente masculino. Outrossim, C.M.P. relata as dificuldades enfrentadas pelas mulheres nas cantigas da Capoeira, salientando a influência do domínio masculino na exclusão dessas mulheres. Nesse prisma, ela ressalta a atuação feminina para desestabilizar esses códigos excludentes. Por seu turno, a fala de F.A. referenciando desproporção numérica pode ser alinhada com a crítica de Hooks (2018) na medida que o domínio masculino naturaliza a ausência feminina. Nesse caso, minimizando

---

[214] A esse aspecto, conforme coloca Pinheiro em sua crítica (2022, p. 63-64): "Na visão de alguns mestres, não se pode mexer na tradição, pois ela deve ser preservada para manter uma única história para a capoeira. Esse entendimento coloca a cultura como um objeto, intocável, imutável e unívoco, limitando qualquer possibilidade de cruzamento entre as culturas que atravessam o atlântico negro, como a capoeira. Os valores que regem a tradicional capoeira angola são baseados numa cultura de valores patriarcais **("domínio masculino")**, com um formato padronizado e excludente [...], utilizados por muitos mestres e grupos como regra justificável para as inúmeras situações de discriminação e silenciamento, colocam as mulheres como prisioneiras da tradição. Essas 'grades' não aprisionam os homens". (Grifos com minhas adições; sublinhados meus)

no imaginário quem é que pode ocupar esses espaços. Outrossim, os resultados práticos desses esforços não demoraram a surgir, conforme as assertivas abaixo:

> [...] **Sobre a professora C.M.P.**, tipo, quando eu eu peguei o meu primeiro cordel verde e cinza, infantil ainda (onze anos), ela foi a primeira pessoa que eu joguei e tipo até hoje eu ainda levo isso na vida porque quando eu comecei a jogar, quando ela jogou comigo ela era formada se eu não me engano, agora ela é professora. E quem diria que hoje eu estaria no grupo dela e até hoje eu ainda fico pensando nisso porque eu vi o quanto ela evoluiu mesmo sendo formada antes, agora é professora. Eu levo isso como inspiração [...] (R.S., 16/04/2023) (Grifos com minhas adições)

> [...] no evento passado, a pessoa me pediu pra mim amarrar a corda e ela falou assim: [...] "eu vejo ela como uma mulher, que pra mim ela é um exemplo na Capoeira". Pô, só de você receber isso, que você é um exemplo, porque tem mestres, que podem ser exemplo. **Pô, você que tá ali, tá sendo exemplo, você é uma guerreira e tal, pô, só de você ouvir isso aí, já é satisfatório**. (C.M.P., 19/02/2023) (Grifos meus)

Com essas falas é perceptível a inspiração pelas mulheres. Nesse caso, a trajetória de C.M.P. ressalta que a mobilidade feminina é possível e é algo (muito) potente. Pelo menos, é assim que R.S. a percebe. Nesse mesmo escopo, no trecho da fala de C.M.P.,"você é um exemplo", indica a influência emocional que isso causa na comunidade capoeirística. Sobretudo, na porção feminina dela.[215] Nesse sentido, ter uma mulher amarrando uma corda colorida na cintura (como distintivo hierárquico) (re)conforma rito de passagem que, via de regra, eram protagonizados pelos homens.

2.3. Hierarquias e constestação do poder

No capítulo anterior, discorri sobre como o sistema de ascensão hierárquica na Capoeira é baseado na "ginga-laboral". Além disso, foi possível averiguar que, mesmo com regramento definido textualmente, existem idiossincrazias nada desprezíveis nesse sistema, sendo o mestre (majoritariamente homem) com seu "cetro imperial" (berimbau Gunga), considerado parte indissociável da tradição. Assim, de pronto, ao apreender essas informações surgiu uma inquietação. Uma vez que o reconhecimento pelos mestres (inclusive de outros grupos) faz parte

[215] Ao que parece, inclusive, também pode trazer implicações práticas: "É comum depoimentos de mulheres dizendo que **conseguem executar melhor determinados movimentos quando eles são ensinados por mulheres**. Representatividade importa sim e contribui para a assimilação, para a incorporação. Por meio do diálogo de corpos, a ginga permite a construção de caminhos e conexões que fogem da lógica racionalista e possibilita uma outra compreensão do entorno e do mundo". (Dantas, 2022, p. 183) (Grifos meus)

da tradição, como as mulheres são incluídas nesse mecanismo, ou seja, avaliadas por uma "banca" composta exclusivamente por homens? Não obstante, como elas depreendem o fato de outros homens sem o título de mestre às vezes acessarem o Gunga? Conforme observei no campo, em mais de um ano elas acessaram o "maioral" da bateria em apenas três oportunidades. Considerando esses dois questionamentos, respectivamente, nos próximos subtópicos a seguir serão analisadas as concepções das capoeiristas acerca dessas duas constatações.

2.3.1. Igualdade na ascensão?

De antemão, é preciso asseverar sobre um fato relevante. Grande parte, senão todos os homens com maioridade da "Frente Unida" têm seus ofícios e trabalhos, e dedicam seus tempos de descanso/lazer à Capoeira. Entre os mestres, somente um exercia o ofício de mestre em tempo integral e, portanto, vivia somente dos proventos da prática. Não obstante, uma questão referente as mulheres é patente. Isto é, boa parte delas, além de trabalhar, ainda exercia dupla jornada, pois estendia o trabalho à afazeres domésticos e, nisso, em muitos casos, incluindo o labor dispensado ao(s) cuidado(s) mais detido(s) dos(as) filhos(as). Portanto, essas mulheres, em se tratando de tempo disponível para dedicação à Capoeira, já partem de uma assimetria significativa em relação aos homens. Pode-se depreender melhor essa questão partindo de suas próprias concepções:

> [...] Eu senti um pouco de dificuldade pelo fato da gente ser mãe. E querendo ou não, a gente tem mais essa... Como é que se diz? Responsabilidade com os nossos filhos. O meu parto, por exemplo, foi um parto cesário. Então, eu tive uma recuperação bem difícil. Bem demorada. E nessa época que eu comecei a treinar [...] Minha filha é muito pequena. Além de ser pequena, eu também tava em recuperação ainda. **Então, a gente acaba deixando de lado um pouco da prática da Capoeira em si.** [...] Acredito que a maior dificuldade é essa. E quando se fala também na parte da gente ter as obrigações de casa. A mulher que cozinha, a mulher que limpa. Tem toda essa responsabilidade da mulher. Pelo fato do cuidado também com os filhos e com o nosso lar. [...] (C.B.A., 05/05/2024) (Grifos meus)

> [...] eu tive dificuldade como mãe, né, como mãe. [...] É assim, eu queria que eles tivessem um respeito. Por exemplo, sou campeã amazonense também de Capoeira aqui em Manaus. E quando eu saí pra fora, eu fui a primeira mulher a sair numa federação [...]. Mas isso ninguém cita. [...] Agora, porquê? Por que é uma mulher? Porque, ah não, a história dela não conta? Ou é tipo, ah, é porque ela é menos? Entendeu? [...] Eu quero ter o respeito também, quero que eles me respeitem pela minha história, porque muita gente fala, ah não, porque a história dela já sei, ela é mãe, ela faltou Capoeira por causa disso, por causa disso, por causa daquilo, mas na realidade quase ninguém sabe [...]. **Eu falei, agora eu não vou falar do meu marido, vou falar do meu mestre, quantas e quantas vezes o senhor foi trabalhar e quem**

> **pintava as camisas, quem até hoje faz os cordão?** [...] (C.M.P., 05/05/2024) (Grifos meus)

Vale ressaltar, ambas são casadas com capoeiristas, respectivamente, um no nível de contramestre e outro de mestre. Assim, às vezes elas ponderam sobre essa alternância de situações, isto é, sendo companheiras e, em paralelo, abaixo deles dentro desse sistema hierárquico na Capoeira. Aliás, essas situações não ocorrem de forma incólume, ou seja, sem que elas deixem nítidas essas dificuldades para ascenderem na hierarquia. O próprio C.1., mestre e companheiro de C.M.P. percebe isso:

> [...] Não tem condições. Não tem igualdade de condições. Não tem. Por causa dessa questão, primeiramente, doméstica. Responsabilidade do lar, de filho, né? Isso aí eu penso que seja o maior empecilho para continuar. **O homem tem** muito menos empecilho. [...] Mas eu também penso que eu não vou graduar um aluno a um certo grau se ele não tiver totalmente condições. Quais são as condições que eu exijo do aluno? Saiba tocar bem um berimbau, saiba cantar, tenha um equilíbrio. Saiba respeitar os mais velhos, entendeu? Eu penso dessa forma. [...] Com relação às meninas aí, eu penso que essa roda aqui ela é muito mais acolhedora do que qualquer outra roda por aí. Porque por aí principalmente nas rodas de Capoeira Contemporânea, geralmente ela não tem vez. Porque o jogo lá é um jogo muito intenso, com muita velocidade, perigoso de machucá-las. E a maioria dos caras não gosta de jogar com mulher. Não gosta. E quando joga é cobrando, apertando, entendeu? (C.1., 05/05/2024) (Grifos com minhas adições)

Outrossim, a fala de C.B.A. demonstra como atribuições de gênero configuram as possibilidades de dedicação à Capoeira. Nesse rumo, a dupla (ou tripla) jornada atribuída às mulheres aparece como obstáculo adicional à igualdade na ascensão hierárquica. Além disso, a fala dela traz assimetrias que restringem (ou atrasam sobremaneira) a trajetória capoeirística. Sobretudo quando comparadas aos homens com mais tempo para dedicação. Não obstante, C.M.P. também questiona a falta de reconhecimento ressaltando a prevalência do ethos masculino na Capoeira. Nessa linha, para Zonzon (2015) a Capoeira tem sido destacada por viezes de poder predominantemente masculinos, tal como a questão do protagonismo via berimbau Gunga, conforme já citado, raramente acessado por essas mulheres.[216] Por outro lado, a fala do mestre C.1. demonstra certa consciência das desigualdades ainda que esteja baseada

[216] Não é caso da/na "Roda da Feira", mas existem exemplos além do berimbau: "[…] o acesso das mulheres ao berimbau é um dos pontos mais dificultados em sua trajetória de aprendizado na capoeira. No entanto, vale acrescentar que há muitos outros testemunhos relatando **a negação do atabaque e do pandeiro**, geralmente justificada por uma suposta falta de competência das mulheres. […]" (Zonzon, 2023, p. 501) (Grifos meus; Em tradução livre)

em percepções que naturalizam a exclusão delas de jogos “intensos”. Nesse bojo, por exemplo, a “malícia” ainda é muito associada a características consideradas mais masculinas na Capoeira, como valentia entremeada com astúcia (Zonzon, 2014, 2015, 2020). Dessa forma, ficam mais limitadas as possibilidades de ascenção para mulheres que possuem outras formas de “gingar” (dentro e fora do jogo). Sem embargo, pacificado que existem assimetrias significativas para ascensão feminina na Capoeira, vale asseverar quando, mesmo com todas essas dificuldades, a capoeirista se desdobra para cumprir as exigências da “ginga-laboral” e, ainda assim, não sobe na hierarquia. Nesse caso em tela, quando comparada à homens com a mesma dedicação e/ou tempo de percurso, conforme ressalta C.M.P.:

> [...] É, eu tenho amigos hoje, que são contramestre, né? E não por desmerecimento deles. Claro, tem uns que já leva o seu trabalho e outros não, né? **Mas assim, olhando no contexto geral por eu ser a única vamos dizer mulher mais velha no grupo, deveria ter aberto esse leque e dizer: “não, se o fulano vai receber a corda, por que não a ciclana também que também tá, né?** E a gente tá mais ativa, a gente é uma pessoa mais ativa. [...] Se a gente puxar histórico, eu já comecei dar aula em 2012. [...] Inclusive uma coisa bem interessante que, quando comecei esse projeto [...] fui lá levar meu currículo e a diretora falou, né? “Não, não, eu queria um professor homem!”. Aí eu falei, olha, vamos fazer o seguinte: a senhora me testa um mês, o dinheiro que eu vou receber, eu passo pra senhora, eu quero que a senhora me diga qual a diferença do homem pra mulher na Capoeira. E aí, desde esse tempo, eu fiquei cinco anos lá nesse colégio, né? E eu agradeço muito pela história que eu vivi lá, isso aí foi maravilhoso pra mim, e eu consegui, né? Suprir essa necessidade do homem, até mesmo de uma mulher pra mulher, ela ainda conseguiu ter esse preconceito de “ah, porque o homem consegue fazer algo, que mulher não consegue” e hoje a gente vê que não é mais isso, né? Que a gente [...] tá de igual pra igual, não digo na força, mas nos treino, em busca de História, em busca de outras coisas, nós estamos bem paralelos. [...] (C.M.P. 19/02/2023) (Grifos meus)

Pode-se depreender que C.M.P. indispõe cabalmente com essas questões de poder conformadas pelo sexismo na Capoeira. Em contraste com a frase “tudo que eu vejo calado é melhor” abordada por Zonzon (2023), C.M.P. passa longe disso. Sem embargo, Zonzon (2023) argumenta que o silenciamento das mulheres na Capoeira ocorre pela omissão e/ou imposição tácita que protege a hierarquia existente. No entanto, quando C.M.P. vai atrás de reconhecimento proporcional pelos esforços, ela explicita como o silenciamento pode ser contestado “botando a boca no trombone”. Aliás, sua recusa em aceitar passivamente essa exclusão denota ruptura com a tradição de submissão silenciosa na Capoeira. Adicionalmente, a proximidade afetiva com o mestre só faz intensificar as cobranças sobre ela para “dar exemplo”. Sem embargo, conforme já citado, Zonzon (2023) analisa que, mesmo em situações em que as mulheres superam os homens em dedicação, ainda assim são preteridas em razão de

uma “lógica” que confere (mais) mérito às características “masculinas” (Ex.: malícia, agressividade etc.). Por sua vez, a recusa de C.M.P. em aceitar isso de maneira passiva pode ser interpretada como forma de contestar essas imposições. Nesse rumo, para Zonzon (2023) a verbalização (como a de C.M.P.) pode representar um modo de determinação contra o domínio estabelecido. No entanto, o fato de o marido ser o mestre dela adiciona quesito a mais de dificuldade dado que essa subversão precisa ser calibrada em função da relação conjugal.

2.3.2. Protagonismo e contestação

À contestação anterior às dificuldades das mulheres para ascenderem nesse sistema hierárquico na Capoeira, soma-se a reivindicação delas por maior protagonismo nas rodas (sobretudo em relação ao comando da roda pelo Gunga). Nesse escopo, desde cedo elas conseguem depreender o que está ocorrendo em termos de preterimento. Por exemplo, D.A.C., que ainda não ascendeu como professora ou treinel, com apenas quinze anos de idade, realizou a seguinte observação

> [...] eu ainda não entendia muito bem o que que era isso. Aí foi quando eu comecei a perceber, comecei a ler, aí eu vim entender o que que tava realmente acontecendo. Entendeu? E eu não posso dizer exatamente o lugar onde aconteceu, **mas não me deixaram pegar em instrumento ou então todo tempo me tirando de tempo. [...] Ou então passa na minha frente fingindo de conta que eu não tava ali, todo tempo assim, entendeu?** Mas aí a gente vai lidando com isso daí. [...] E é rápido, rápido ali, as vezes tá todo mundo distraído e não percebe, às vezes nem a gente mesmo percebe, mas quando a gente vai parar pra pensar, já passou. [...] Acho que, [...] por que eu sou nova ou sou mulher. [...] Eu fiquei triste assim, né, mas eu me inspirei em outras mulheres que passaram por coisas piores e saber que eu não podia deixar isso pra trás, entendeu? Eu tinha que mostrar que eu tava ali, eu tenho que mostrar que eu sou mulher e que eu também posso, como homem também pode, entendeu? E tem essa diferença, mas a gente não pode excluir o outro. Entendeu? Então, eu fiquei assim, sabe? Mas eu enfrentei, eu não deixei se levar, eu quis tá ali, é o que eu gosto, então se ele pode eu também posso. [...] (D.A.C., 16/04/2023) (Grifos meus)

Essa exclusão de D.A.C. me parece similar à violência simbólica de Bourdieu (2012). Para esse autor, isso consagra desigualdades, entre outras formas, pela naturalização das hierarquias de gênero. Outrossim, vale novamente retomar Butler (2018) com sua performatividade de gênero. Essa autora argumenta que o gênero “performado” pode ser respaldado pela repetição de normas. Assim, nesse caso, quando D.A.C. afirma “eu também posso, como homem também pode” pode ser entendido que ela não aceita essa questão de competência pela masculinidade. Por seu turno, retomando a questão do protagonismo pelo

Gunga[217], vale partir primeiro das apreensões das mulheres:

> [...] Já vi mulher no Gunga por vídeo, por foto e tudo mais, aqui não [...] eu sei que a gente, mulheres, pode ter esse direito de pegar no Gunga, entendeu? Eu já vi história sobre isso, não deixaram a mulher pegar, né? Tiraram [...] de tempo, ah, no pandeiro mesmo, não queriam deixar a mulher pegar, ficavam mandando a mulher pegar agogô, entendeu? Então, a gente pode ter esse direito sim de pegar no Gunga, entendeu? [...] **Mas aqui**, ainda não vi [...] (D.A.C., 16/04/2023) (Grifos com minhas adições)

> Aí já vem aquela questão, né? De antigamente, ah isso não é coisa de mulher, né? Acham que a mulher às vezes não pode comandar a roda como homem, né? De tocar, de cantar, mas eu acredito que, todas tem essa capacidade, né? Que a gente treina pra isso, é claro que às vezes, quando a gente tá no início, a gente sabe também que ainda não é o momento, [...] mas às vezes chegam aquelas que tem como segurar (**comandar a roda**) [...] numa roda normalmente, eles chamam o homem, né? Pra comandar ou então pra tocar instrumento, né? Então, acontece isso, né? [...] (F.A., 19/03/2023) (Grifos com minhas adições)

> [...] Apesar da brecha que tá tendo, a gente ainda tem muita luta pela frente. [...] Por exemplo, a questão de tomar frente duma roda, [...] quando alguém pega aqui, ó, pega aqui o berra boi **(Gunga)**, aí o fulano de tal: [...] toca, fulano! Mas pô, ele sabe do nosso potencial, [...] o berra boi [...] é o maior, [...] é ele que comanda a roda. Então, não é qualquer um né, que comanda a roda. Então, por não ser qualquer um, por que não introduzir uma mulher também pra ver como é que vai? [...] Uma vez eu peguei, mas uma vez [...], fizemos agora um ano, uma vez! [...] Não é uma coisa constante, que o cara fala assim, pega aqui fulano **(homem)**, pega aqui ciclano **(homem)** [...] (C.M.P. 19/02/2023) (Grifos com minhas adições)

Sem embargo, em contrapartida, dois mestres apresentaram suas reflexões acerca dessa questão:

> Eu penso que aqui nessa roda, elas têm o protagonismo delas também. Todas as rodas aqui, praticamente a bateria, ela é 50% homem, 50% mulher. Mas agora, tem aquela questão que nós falamos da hierarquia, né? Por exemplo, no berimbau, sempre quem fica no berimbau são os mais velhos, os mestres. Por que tem essa questão da hierarquia, da oralidade, do axé, da energia do mais velho passando pro mais novo. Então, geralmente, quando monta a bateria, monta três mestres. **Aí no pandeiro ficam as mulheres**. Então fica praticamente igual. E quando já dá o pontapé inicial, o mestre [...] sempre[218] passa o berimbau pra minha esposa, [...] ir tomando aquela liderança de roda. [...] Então, é a partir dessa cancha que ela vai pegando aqui, esse espaço que vai

[217] Cabe ressaltar, "[…] o discurso da tradição tem sido o argumento mais recorrente para justificar o tratamento e o status diferenciado atribuídos às mulheres nos grupos e rituais de capoeira. No contexto de um debate […] no qual se discutiam as restrições ao tocar os berimbaus, houve uma intervenção de um mestre de capoeira 'nos explicando' que a prevalência masculina […] estava associada aos vínculos históricos e culturais entre capoeira e Candomblé. Segundo ele, […] as mulheres não tocavam berimbaus na "tradição da capoeira" […], **pois** os três berimbaus e os três atabaques rituais do Candomblé, […] são reservados a músicos homens. Este exemplo de construção argumentativa inspirada em supostos fundamentos da capoeira evidencia o caráter problemático da inserção da mulher […]". (Zonzon, 2023, p. 506-507) (Grifo com minha adição; sublinhados meus; em tradução livre)

[218] Durante o tempo ininterrupto no campo (2022-2023), com exceção das três situações citadas anteriormente fora da "Roda da Feira", não observei esse fato. Todavia, no último quadrimestre de 2024, quando as visitas ao campo se tornaram (muito) intermitentes, observei isso em uma ocasião e várias(os) capoeiristas reportaram que C.M.P. estava conseguindo acessar o Gunga com frequência na "Roda da Feira". (Nota de campo, 15/12/24).

> sendo proporcionado, que ela vai adquirindo tanto respeito dos mais jovens, dos mais velhos, das meninas, né? [...] E vai se tornando uma referência. (C.1., 05/05/2024) (Grifos meus)

> Você precisa dar oportunidade [...]. E a mulher precisa fazer valer esse espaço [...]. O machismo tomou conta [...]. Eu acho que é muito importante a participação da mulher [...] teve esse processo que ainda existe, esse machismo, [...] mas também eu acho que pra tá lá, precisa se preparar pra tá lá. [...] **Tem mulher que tá pronta, tá preparada, tem a humildade, tem conhecimento e não vai e tem outras que ainda não tá preparada e vem com a imposição por causa desse movimento [...] e aí cria o confronto** [...] e eu acabo às vezes me confrontando com isso [...] (J.F.L., 22/08/2024) (Grifos meus)

Vale analisar essas reflexões começando pelas mulheres. De pronto, as falas de D.A.C., F.A. e C.M.P. destacam algo em comum, isto é, a percepção de que a competência feminina é minimizada por essa hierarquia focada nos homens. Por exemplo, D.A.C. afirma nunca ter visto mulheres no Gunga.[219] Por sua vez, F.A. aponta que priorizam os homens nas posições de comando. Ademais, C.M.P. fala que foi algo isolado ela conseguir tocar o Gunga. Sem embargo, em comum nessas falas a dupla subalternidade similar às percepções de Zonzon (2023). Ou seja, ocorre subordinação em razão de gênero acrescida à da hierarquia tradicional. Ela argumenta que o protagonismo das mulheres é invisibilizado pelas falas que naturalizam androcentrismos, (quase) sempre justificados pela lógica de "tradição" ou "hierarquia". Aliás, é possível vislumbrar isso na própria fala de C.1. pela associação do Gunga com a hierarquia. Todavia, contraditoriamente, observei algumas (poucas) vezes na "Roda da Feira" homens não-mestres tocando/comandando o Gunga. Por sua vez, Araújo (2017) propõe justamente a "ginga" como estratégia epistemológica para mulheres subverterem essas normas de domínio masculino na Capoeira. Para essa autora, a inclusão feminina no comando do Gunga representa nada menos do que igualdade entre homens e mulheres. Nessa direção, pelas falas dessas capoeiristas da "Roda da Feira" é possível perceber o incômodo com as imposições pela "tradição". Por exemplo, D.A.C. fala em certo "direito de pegar no Gunga" e C.M.P. critica a exclusividade masculina no comando. Por seu turno, as apreensões dos mestres C.1. e J.F.L. perfazem duplo

[219] Complementarmente, vale trazer a seguinta apreensão: "[…] podemos afirmar que a capoeira vivenciada pelas mulheres está limitada espacial e temporalmente e que esses corpos se relacionam/articulam com menos 'coisas' (instrumentos [...], discursos e cantos). Nesse sentido, a experiência corporal das mulheres capoeiristas seria uma forma diminuída […], já que o fundamento […] é justamente o desenvolvimento de um corpo aberto, sensível e preparado para a relação (de identificação e alteridade) com uma pluralidade e diversidade de elementos: pessoas, ritmos, movimentos, situações. **Na prática**, a experiência vivida pelas mulheres na roda de capoeira é descrita por **muitas** capoeiristas como 'incompleta'" (Zonzon, 2023, p. 503) (Grifos com minhas adições; sublinhados meus; em tradução livre)

sentido em relação ao protagonismo feminino na Capoeira. Por exemplo, C.1. diz que "no pandeiro ficam as mulheres" relegando lugar de menor destaque na bateria. Contudo, ele cita a relevância de sua esposa na liderança, quiça, possibilitando abertura (parcial) à mudança. Entretanto, essa abertura incorre em algo condicionado dado que o respeito é adquirido pelo "espaço proporcionado" (pela autorização masculina). De certo modo, é indicativo de que a progressão dessas mulheres precisa ser concedida pela hierarquia majoritariamente masculina de acordo com critérios (pré)determinados por eles.

Por outro lado, o mestre J.F.L. justifica isso pela "falta de preparação" feminina para tomar o Gunga, denotando outros "critérios" subjetivos.[220] Sem embargo, conforme já citado, para Zonzon (2023) geralmente essas falas são utilizadas para justificar a exclusão feminina pelo pretexto de "preservar a tradição". Adicionalmente, é possível apreender de J.F.L. o desconforto com "gingados" que confrontam o *status quo*. Uma vez que, ao criticar a "imposição" de algumas mulheres, parece demonstrar certo receio de que sejam "desrespeitosas às normas tradicionais". Em contrapartida, as ponderações de C.1. e J.F.L. também indicam (lenta) transformação no reconhecimento das mulheres. Nesse prisma, Varela (2023) apreende que essas transformações têm potencial de reconstruir a Capoeira em novos termos, permitindo maior inclusão. Por fim, Araújo (2017) ressalta que essa "ginga" feminina pode catalisar mudanças maiores do que o previsto. Nesse caso, concomitante às questões na/da Capoeira, também podem englobar outras situações com notórias desigualdades de gênero (Ex.: na educação, mercado de trabalho etc.).

2.4. O coletivo "Mulheres em Conexão"

Talvez cansadas de menor (ou da falta de) reconhecimento à altura, entre outros motivos citados anteriormente neste capítulo, partindo dessas mesmas mulheres, pelas redes sociais digitais acompanhei uma novidade relevante na "Roda da Feira", no segundo semestre de 2023. Em função disso, precisei interromper momentaneamente a escrita desta tese e retornar

[220] E, possivelmente em muitos casos, essa falta de acesso ao Gunga pode gerar insegurança por anos a fio, mesmo que tenha reunido toda expertise necessária para conduzi-lo, conforme relata Peixoto (2022, p. 203): "Foram alguns anos de minha vivência na capoeira até que eu pudesse acreditar que era capaz de armar um berimbau. **Não sei quantos anos mais para acreditar que era capaz de cantar e tocar o berimbau em uma roda de capoeira, e mais alguns anos para que o gunga, símbolo tão importante para nós, capoeiristas, chegasse em minhas mãos** durante uma roda". (Grifos meus)

temporariamente ao campo para averiguação. De fato, uma reviravolta. C.M.P. e C.B.A. se uniram para retomar um projeto embrionário e criaram um movimento que, segundo elas, não era "necessariamente feminista, no sentido de restringirem os homens, mas um movimento para salientar a participação feminina na Capoeira dando visibilidade às mulheres"[221]. De acordo com C.B.A., tudo começou ao perceberem juntas,

> durante as discussões sobre o papel das mulheres na Capoeira, a necessidade de fortalecer nossa presença e protagonismo e de nos unir em prol da saúde, tanto que praticamos não só Capoeira, mas Funcional, **etc.** [...]. Na sequência, buscamos dialogar com outras mulheres da Capoeira, que compartilhavam dos mesmos ideais e que já fazem parte da Capoeira em outros grupos. A ampliação começou dentro da Capoeira, pois queríamos fortalecer as mulheres dentro do nosso próprio espaço [...] (C.B.A., 16/12/2024) (Grifo com minha adição)

Por seu turno, C.M.P. apresentou uma distinção relevante de outros movimentos, no sentido de não devolver a exclusão dos homens pela mesma moeda. Afinal, conforme citado anteriormente, ambas são companheiras de outros capoeiristas. Assim, precisavam encontrar um modo de contestar o *status quo* sem alimentar cizânias matrimoniais particulares. Dessa forma, ao comentar sobre o surgimento do movimento, percebe-se desde o início a prerrogativa inclusiva, pois segundo C.M.P.

> a ideia da Conexão entre Mulheres surgiu lá em casa, [...] porque já tinha acontecido atividade de grupos, de movimentos femininos, onde eu acabei vendo que tinha poucas mulheres, **mas quem tava comandando só era mulher, não entrava homem**, só quando quem tava na frente determinava que... "ah, agora vamos abrir, porque eu acho que as mulheres deram uma cansada e tal, mas joga homem e mulher". E a gente decidiu fazer uma conexão por conta da "Roda da Feira", que já tá há bastante tempo, e ali já tá uma amizade. E a gente demonstrar também o nosso poder de responsabilidade com a Capoeira também. Como? Pôr à frente nossa prática de canto, nossa prática de tocar berimbau, nossa prática de impor e ter responsabilidade com isso. Então, daí surgiu. [...] (C.M.P., 22/09/2023) (Grifos meus)

Outrossim, em um manifesto próprio, publicado e circulado nas redes sociais digitais, juntas apresentaram o "Movimento Mulheres em Conexão" (MUC) do seguinte modo:

> O "Movimento Mulheres em Conexão" dedica-se voluntariamente à realização de eventos culturais coletivos, ações sociais diversas, e encontros para fortalecer o empoderamento da mulher. Através da prática da Capoeira e outras atividades em grupo, promove bem-estar e saúde. Além disso, buscamos estabelecer parcerias indicando alunos para escolas, grupos ou associações de Capoeira localizadas nas proximidades da residência dos interessados, contribuindo assim para a expansão do ensino da Capoeira. Também lutamos pela igualdade racial, respeito e fortalecimento em geral das mulheres como forma de combater o sexismo, machismo e toda forma

[221] Nota de campo, 11/09/2023.

> de invisibilizar a mulher e até oprimir por causa da sua personalidade ou seus atos.[222] (C.M.P. & C.B.A., 2024)

As apreensões dessas capoeiristas podem ser dialogadas com Zonzon (2023) e Hooks (2018). Antes disso, vale ressaltar mais uma vez, é patente nessas capoeiristas a estratégia de contestação **inclusiva**. Nesse caso, quando afirmam que não estão interessadas em "restringir os homens" apreendo isso como tática utilizada para subverter hierarquias masculinas sem excluí-los. Além disso, quando C.M.P. afirma ter desejo de liderar com o Gunga está em confluência com a crítica de Zonzon (2023) sobre o silenciamento das mulheres na Capoeira. Para essa autora, diversas mulheres competentes são relegadas a situações secundárias incorrendo (quase) sempre em invisibilidade. Só que, com a criação do "Mulheres em Conexão" elas relativizam essa lógica colocando-a quase ao avesso, dado que propõem potencializar o movimento **incluindo** os homens.[223] Ademais, sai daí um "tapa com luva de pelica" nos homens com a lição de que a inclusão delas não precisa estar atrelada à exclusão deles. Por sua vez, na fala de C.B.A. sobre a importância da "saúde" é possível apreender que o coletivo propõe forma mais abrangente de protagonismo feminino. Essa assertiva é perceptível no próprio manifesto do MUC que salienta, entre outras, ações sociais e de bem-estar. Todavia, no caso delas, apreendo que a proposta foi pensada para "sacudir" o rígido sistema hierárquico de privilégios masculinos na Capoeira contornando possíveis indisposições conflituosas com seus cônjuges.

Adicionalmente, vale retomar com Hooks (2018) pelo argumento de que o feminismo precisa ser inclusivo no intuito de transformação **coletiva**. Nesse escopo, a interseccionalidade fica nítida no compromisso do MUC, por exemplo, em questões de igualdade racial. Sem embargo, para Hooks as lutas femininas e antirracistas devem ser relacionadas na medida que as opressões de gênero e raça acontecem juntas. Não obstante, vale salientar, além desse manifesto, elas também criaram um logotipo identitário para o coletivo (Figura 38). Considerando as apreensões adiante de C.B.A. (e o logotipo em si), este pode ser percebido pela integração de elementos tradicionais com outros mais modernos. Por exemplo, é possível

---

[222] Esse texto foi publicado e circulado nas redes sociais digitais (Instagram, WhatsApp etc.) em julho de 2024.

[223] Em complemento, similarmente, Ferreira (2022) coloca a seguinte questão, já respondendo em seguida: "como romper com essas performatividades de dominação **masculina na Capoeira**? Um caminho possível para o 'como' é convocar os camaradas a somarem nessa luta feminista e refletirem seus lugares de poder, desnaturalizar os abusos e sempre que possível renunciar aos seus privilégios. Nesse longo caminho, os homens devem ser aliados. [...] A luta das mulheres é contra o patriarcado **("domínio masculino")**, e não contra os homens". (Ferreira, 2022, p. 147) (Grifos com minhas adições)

notar elementos da Capoeira distribuídos no interior do circulo, adjacentes ao átomo. Em síntese, segundo C.B.A.

> [...] representa [...] união e empoderamento feminino [...]. Criei baseada no que eu queria para o Movimento mesmo, sendo Capoeira com toque da força feminina, o rosto com a flor simboliza beleza [...] e conexão com a natureza, que é algo que amo, principalmente o girassol [...]. Os instrumentos [...], ancestralidade e musicalidade, que é o motivo desse movimento ter nascido também. O círculo une tudo, representando a força coletiva [...], o apoio mútuo entre mulheres para fortalecer umas às outras e promover igualdade, que também é um ponto forte do que pensamos para o movimento. (C.B.A., 19/12/2024)

De acordo com essa fala pode-se extrapolar como um segundo manifesto, agora visual. Nessa percepção, ressalta mulheres como protagonistas na roda (e no mundo). Adicionalmente, vale complementar as apreensões de C.B.A. com a percepção sobre o átomo. No canto inferior esquerdo há representação de um átomo, remetendo à ciência. Esse elemento me parece um esforço do MUC em aproximar saberes tradicionais (Capoeira) com conhecimentos científicos. Ademais, o átomo também pode ser apreendido no viés da luta pelo reconhecimento das mulheres na ciência. Nesse contexto, apreendido pelo diálogo entre a ciência dita ocidental/racional/europeizada e saberes locais tal como a antropologia contemporânea tem valorizado (especialmente a decolonial) (Quijano, 2005).

Figura 38 – Logotipo do "Movimento Mulheres em Conexão".

Fonte: C.B.A. (2023).

2.4.1. Articulações e ações práticas

Conforme já citado, elas iniciaram o MUC entre elas primeiro e, de pronto, engendraram articulação com outras mulheres (e homens) na "Roda da Feira". Logo depois, com mulheres de outros grupos de Capoeira.[224] Antes de apresentar as ações e, sabendo desse esforço delas para incluir os homens, uma questão logo é colocada, ou seja, como eles apreendem essa ideia delas de criar o MUC? Vale partir das falas de seus respectivos cônjuges:

> eu vejo a movimentação feminina dentro da capoeira como uma tentativa de conquistar um espaço que antes era deixado meio de lado, né? Não só pela questão da hierarquia, porque a Capoeira tem nascido realmente masculinizada, não tinha tanta mulher praticando, [...] hoje a mulher vem tomar essa posse, esse empoderamento [...]. Eu participei das conversas no início dessa ideia delas, né? E na realidade [...], elas querem poder tá protagonizando uma roda [...] com todo mundo participando. Ela lá tocando, cantando, dando voz, comprando o jogo também, tendo o seu espaço [...]. Porque teve muito tempo onde principalmente mulheres de Capoeira eram vistas como a mulher do **A.C.**, a mulher do Mestre **C.1.** [...]. Então, hoje elas já vêm mostrando que não, eu não sou a mulher do **A.C.**, eu sou a **C.B.A.** Sou uma capoeirista, estou aqui, sou a **C.M.P.**, estou aqui pra tomar meu espaço também. Esse é o intuito principal desse movimento Mulheres em Conexão, é trazer a mulher também pra protagonizar a roda junto com todo mundo, confraternizar mesmo. [...] Além disso, é importante também a gente se olhar, a gente como homem, analisar o nosso comportamento. [...] Logicamente, como todo cara que nasceu no Brasil, ele é alimentado com muito diálogo errado, muita forma de se portar, e isso também eu trouxe comigo um bom tempo, até eu começar a me policiar e mudar também o meu conceito em relação a isso. [...] (A.C., cônjuge de C.B.A., 05/05/24) (Grifos com minhas adições)

> [...] elas sentaram, bora botar um projeto? Bora. E começaram a reunir. Mas o projeto não é feminino em si. O projeto dela não é só. Ela botou "Mulheres em Conexão", porque são as duas. E aí elas chamaram outra, a **Beltrana**. Aí chamaram, quem mais? A **Fulana**. [...] Elas reúnem em datas específicas, [...] tem agora, vão fazer uma ação em maio. Aí tem também o Setembro Amarelo, mês do suicídio, que elas também pretendem fazer os eventos. E, dessa forma, reuniram as diversas capoeiristas do Estado. E como deu certo? Porque as duas não têm intriga com ninguém. Elas são bem, questão de chegarem, entendeu? Então isso faz com que as pessoas, pela reputação delas, pela índole, falam: "...eu vou lá, porque lá eu sei que não tem negócio de se aproveitar" [...]. (C.1., cônjuge de C.M.P., 05/05/2024) (Grifos com minhas adições)

Essas falas admoestam a crítica à hierarquia masculina na Capoeira presente em Varela (2023). Esse autor argumenta que a Capoeira é perpassada por hierarquias de poder que, historicamente, privilegiaram capoeiristas homens. Nesse bojo, as mulheres (quase) sempre são associadas à "companhia masculina". Sem embargo, o Contramestre A.C. traz essa crítica

[224] Nota de campo, 16/12/2024.

destacando que, durante muito tempo, “mulheres de Capoeira” eram vistas como “a mulher do Mestre C.1.” ou “a mulher do A.C.”. Por seu turno, conforme citado diversas vezes, Hooks (2018) propõe um feminismo com os homens como aliados. De certo modo, isso também pode ser percebido na fala de C.1., destacando como o sucesso do MUC deve à índole inclusiva de C.B.A. e C.M.P. Nessa lógica, ele reconhece a inclusão quando sublinha que “não há intriga” (cooperando juntos homens e mulheres). Outrossim, quando A.C. fala de “confraternizar” aloca o MUC na possibilidade real de colocar homens e mulheres trabalhando juntos em prol de novas situações (desejáveis por ambos) de convivência (Hooks, 2018). Complementarmente, vai de encontro com a seguinte apreensão de C.B.A: “a nossa luta vai continuar sendo essa. Sem excluir outras pessoas, sem excluir outros gêneros também, porque eu acho que a Capoeira é pra somar, pra multiplicar pessoas, e não pra gente dividir”. (C.B.A., 14/07/24) Por outro lado, conforme já citado, C.B.A. e C.M.P. não restringiram às mulheres e homens da “Roda da Feira”/“Frente Unida”, nem tampouco à participação de capoeiristas de grupos alhures de Manaus e do interior do Amazonas. De acordo com C.B.A., “a ampliação começou dentro da Capoeira, pois queríamos fortalecer as mulheres dentro do nosso próprio espaço, mas, logo em seguida, percebemos a importância de conectar com movimentos externos, que já fazíamos individualmente”.[225] Assim, trabalharam em outras articulações de modo que, com isso, conseguiram trazer novos segmentos, angariando apoio adicional. São exemplos dessas articulações:

1) [...] “Nos articulamos inicialmente com o Movimento Negro para trazer mais força às nossas pautas raciais e de igualdade de gênero [...][226]. Nesse caso, embora não tenha consecutido essa articulação, ao menos duas mulheres não capoeiristas advindas desse movimento ainda permanecem juntas do MUC no presente etnográfico, participando diretamente das ações realizadas;
2) Articularam com o IPHAN-AM, que se fez presente em ao menos um evento, no qual servidores distribuíram livros publicados pelo órgão sobre a História da Capoeira no Amazonas (Bonates & Cruz, 2020), tornando o evento mais instrucional;[227]

[225] Ibid., 16/12/2024.
[226] Ibid., 16/12/2024.
[227] Nota de campo, 08/03/2024. Obs.: fui encarregado por elas para estabelecer essa aproximação.

3) Engendraram diálogo com a Fundação Vigilância Sanitária (AM) em busca de vacinas para os animais do município de Iranduba, recebendo resposta positiva;[228]
4) No âmbito da escrita desta tese encontravam-se em diálogo avançado com o IMES (Instituto Mulheres em Superação). Esse instituto realiza ações com intuito de auxiliar mulheres em situação de vulnerabilidade.[229]

Não obstante a essas articulações, com pouco mais de doze meses, o MUC já contava com reforço de trinta mulheres capoeiristas. Nesse bojo, de acordo com C.B.A., três quartos das mulheres se identificam como pretas ou pardas.[230] Ademais, "fora da capoeira, contamos com a participação de mulheres de diversas áreas, incluindo educadoras, artistas, ativistas sociais, e empreendedoras. Ao todo, são cerca de dez mulheres [...]".[231] Outrossim, em referência aos eventos e ações, nesse curto período foi realizado no total seis eventos. Sem contar inúmeras sessões de treino gratuitas, realizadas com crianças e adultos. Desses, pode-se destacar atividades conscientizadoras que realizam na própria "Roda da Feira" (Ex.: Setembro Amarelo – prevenção ao suicídio; Outubro Rosa – conscientização sobre o câncer de mama etc.). Nesse rumo, mais uma vez C.B.A. ressalta a inclusão masculina, pois considera válido "unir essa questão de ações sociais, de eventos em que a gente pudesse trazer os homens, trazer a 'Frente Unida', trazer o Samba de Roda, que a gente participa e também gosta". (C.B.A., 05/05/24) Além disso, houve a realização de diversas ações externas, tal como a passeata em referência ao Dia da Consciência Negra (Figura 39).

Complementarmente, as Figuras 40-43 referem-se a imagens de outras ações. Em duas (Figuras 40-41), basicamente, foi possível apenas observar. Contudo, nas demais (Figuras 42-43) foi oportunizado por elas participação direta. Nesse rumo, a primeira grande ação realizada foi referente ao "Setembro Amarelo" dialogada na "Roda da Feira" e direcionada à frente do Teatro Amazonas, na Praça São Sebastião (Centro Histórico de Manaus-AM). Estive em campo nesse evento e o que pôde ser observado foi algo peculiar e inovador.[232] Primeiro, com público feminino igualando ao masculino. Segundo, elas protagonizaram no toque, canto e jogo abrindo

[228] Nota de campo, 29/05/2024.
[229] Nota de campo, 16/12/2024.
[230] Ibid., 16/12/2024.
[231] Ibid., 16/12/2024.
[232] Vale salientar, em março de 2024 repetiram e aumentaram o feito em um evento lotado, nesse mesmo local, em alusão ao dia da mulher. Com mais atividades e grande entrosamento de estilos e gêneros na Capoeira. Inclusive, presenciei número superior de mulheres comparadas aos homens. (Nota de campo, 08/03/2024)

o evento sozinhas e, logo depois, integrando com os homens. Por fim, além de grande confraternização articulando diferentes grupos e estilos de Capoeira, conseguiram um feito inédito, ou seja, reuniram "...grupos de várias modalidades, teve Contemporânea, teve Angola e teve Regional, esses três tipos juntos [...] e todo mundo jogou junto, e não teve desatrito, porque é uma roda de amizade" (C.M.P., 22/09/23). Nesse evento foram realizados rituais intercalados e não um ritual majoritariamente Angola com curtos momentos finais que acomodam bem todos os estilos, como ocorre na "Roda da Feira". Fato muito elogiado ali já que todos puderam interagir com algo que já estavam familiarizados(as), à despeito de conhecer ou não o ritual Angola.

Figura 39 – Convite para passeata em alusão ao Dia da Consciência Negra.

Fonte: C.B.A., 2024.

Adicionalmente, a "Roda de Conversa" ou "Relato", como elas preferem denominar, foi realizado na "Roda da Feira" com cobertura física maior (tenda), já no âmbito do projeto incentivado por meio de edital. Elas apresentaram os desafios para mulheres participarem e

permanecerem na Capoeira. Complementarmente, vale destacar um trecho da reflexão de C.M.P. em que apresenta certa desconfiança na sua visão bem particular de “feminismo”:

> muitas vezes a gente quer se protagonizar, só que também a gente mesmo acaba se matando com outras mulheres, se degladiando, entendeu? Hoje não, não está mais havendo isso, porque já abriu a mente. [...] Porque antigamente teve vários e vários projetos feministas aqui em Manaus, feminino, grupo de capoeira feminino, vamos assim dizer, [...] só que não deram certo [...]. Eu não sou muito... esse negócio de “ah, feminismo” [...] Por que [...]? Porque quando eu trouxe minhas duas **filhas**, [...] quando [...] era pequena, ninguém queria ficar com elas. E os meninos que tinham a sensibilidade de chegar comigo, tu quer que eu segure elas pra ti jogar? Entendeu? Porque até o (**mestre e marido**) tava no berimbau e não podia ficar com as meninas. O **Fulano**, o pessoal do **Grupo** Cativeiro, antigamente que era Cativeiro, faziam isso. E as mulheres tudo lá (**sem ajudar**), entendeu? (C.M.P., 05/05/2024) (Grifos com minhas adições)

Figuras 40-41 – “Setembro Amarelo” e “A participação da mulher na Capoeira”.

Fonte: C.B.A. & C.M.P. (2023, 2024).

Essa fala dela traz outras perspectivas às discussões de Araújo (2017, 2022) sobre “feminismo angoleiro” (ressaltando protagonismo à despeito de participação de homens). Nesse caso aqui, C.M.P. contextualiza com a própria realidade na qual teve mais apoio dos homens. Nesse sentido, essa fala dela pode ser apreendida pela crítica à exclusão de alguns grupos feministas e/ou pela dificuldade de lidar com especificidades da/na Capoeira em determinados grupos ou locais. Por sua vez, retomando as ações sociais, em outubro de 2023 fui convidado para participar de um podcast organizado por elas. Na oportunidade entrevistei uma capoeirista

de destaque internacional que estava de passagem por Manaus para lançar um livro (Figura 42). Nessa ação, a ideia delas foi ajudar a divulgar tendo em conta que essa capoeirista era filiada a outro grupo de Capoeira (Contemporânea) em Manaus. Além disso, queriam realizar um teste para ações futuras em mídias sociais nesse formato (podcast em áudio e vídeo). Basicamente, foram ações desenvolvidas para impulsionar a visibilidade do MUC e trazer visibilidade para outras mulheres capoeiristas à despeito de suas filiações.

Adicionalmente, à convite do MUC participei da ação social realizada na Comunidade Verdural em dezembro de 2023. Nessa ação captamos doações de gêneros alimentícios e brinquedos para levar à comunidade. Para chegar lá, parte do trecho foi percorrido via terrestre e outra parte com duas pequenas embarcações ("voadeiras"). No centro da imagem (Figura 43) divulgada por elas pós-ação, apareço carregando estivas. Conforme observado diretamente no campo, foi uma participante[233] do MUC que cresceu relativamente próxima a esse local que teve a ideia dessa ação. Não obstante, a comunidade fica adjacente à curso d'água e as doações foram entregues no âmago da comunidade. Aproximadamente trinta pessoas aguardavam, sobretudo idosas e crianças. Após a fala dessa representante do MUC supracitada, foram organizadas filas e distribuídas as doações. Interessantemente, em nenhum momento a Capoeira foi sequer lembrada. Ao meu ver essa ocasião coloca o MUC em alcance maior do que o previsto inicialmente por elas. Por sua vez, analisando as ações de C.M.P. e C.B.A. é possível apreender que, com tudo isso, conseguiram promover (alguma) equidade de gênero. Muito embora, elas continuem com a percepção de que ainda falta muita estrada. Segundo C.B.A., "[...] infelizmente, vai ser uma briga até que as pessoas aceitem que todo mundo é livre pra se voluntariar e [...] divulgar mesmo a Capoeira, [...] divulgar a mulher como protagonista da sua história [...] e até mesmo não minimizar a história dela" (C.B.A., 14/07/2024). Complementarmente, apreendo essas ações do MUC considerando que o feminismo delas distoa de categorias rígidas tais como masculino x feminino, espaço da roda x sociedade[234] etc.

[233] Ela não é capoeirista.
[234] Na literatura especializada sobre a Capoeira, esse binarismo costuma aparecer como pequena (roda do jogo em si) e grande Roda (roda da "vida em sociedade"). (Nascimento, 2019)

Figuras 42-43 – "Podcast Mulheres em Conexão" e "Ação Social na Comunidade Verdural".

Fonte: C.B.A. & C.M.P. (2023).

2.4.2. Visibilidade e reconhecimento

Diversos veículos de comunicação divulgaram o MUC no período de 2023-2024, gerando aumento de visibilidade. Por exemplo, em uma apresentação no evento "Manaus Passo a Paço 2023" e com público bastante elevado, foi veiculada a seguinte notícia:[235]

> A Associação de Mulheres em Conexão apresentou vários duelos de capoeira. "A gente coloca as mulheres para gingar. Da mais velha à mais nova, sem distinção. É uma forma de empoderá-las", explica **C.M.P.**, coordenadora do coletivo. Apesar de recém-criado, em seis meses, o coletivo acolhe 45 mulheres, que, uma vez ao mês, se reúnem [...] no bairro Cidade de Deus, zona Norte, [...]. "Não há barreiras para a gente [...]. A gente vê a iniciativa até como uma forma de prevenir casos de violência doméstica e de tirar elas da zona de conforto, torná-las donas da própria vida [...]." (*Em Tempo*, 07/09/23) (Grifo com minha adição)

Nessa mesma nota apareceu a percepção do público sobre essa exibição, sendo considerada uma "performance envolvente". Ademais, uma espectadora apresentou o seguinte relato: "não tem como não parar e ficar olhando. Elas têm gingado e são bem entrosadas. Achei interessante a apresentação de um grupo só de mulheres". (*Em Tempo*, 07/09/23) No mesmo mês, outro veículo informava sobre o "Setembro Amarelo" destacando que, "[...] além da roda de capoeira, a iniciativa do movimento vai distribuir 100 cartões entregues às pessoas com

[235] "Espaço urbano do #SouManaus2023 fortalece protagonismo feminino", *Em Tempo*, 07/09/2023. Disponível em: https://emtempo.com.br/169117/sem-categoria/espaco-urbano-do-soumanaus2023-fortalece-protagonismo-feminino-na-capoeira-na-musica-e-no-rap/. Acesso: 20 dez 2023. Obs.: dessa vez somente as mulheres se apresentaram.

palavras de incentivo à vida, abraço grátis e uma palavra de luz para os presentes [...]”[236]. (*Laranjeiras News*, 22/09/23) No ano seguinte apareceram no evento “Manaus Passo a Paço 2024”[237] e no “Outubro Rosa”[238]. Adicionalmente, algo inesperado aconteceu. Em julho de 2024 foram indicadas e receberam um prêmio, reconhecidas pelos esforços em prol das mulheres dentro e fora da Capoeira. Na premiação em si, interessantemente, C.B.A. e C.M.P. não puderam comparecer, confirmando a forte união do/no coletivo dado que pude observar presencialmente na cerimônia que ao menos sete mulheres do MUC subiram no palco para receber a homenagem.[239] Não obstante, ao ponderar sobre o começo do MUC e o estágio atual, C.B.A. apresentou a seguinte assertiva

> Hoje, o Mulheres em Conexão é um movimento um pouco mais sólido e abrangente do que quando começamos. No início, éramos apenas um pequeno grupo de mulheres compartilhando preocupações e sonhos dentro da Capoeira, **tentando fortalecer nossas vozes em um espaço predominantemente masculino. [...] Acredito que nosso maior avanço foi consolidar o movimento como um espaço de resistência e protagonismo feminino, ampliando a conscientização sobre igualdade racial e de gênero**. Hoje, temos maior representatividade, mais engajamento com pessoal da Capoeira e a capacidade de promover ações que impactam a vida de muitas mulheres, dentro e fora da Capoeira. Comparado ao início, vejo o Mulheres em Conexão como um movimento que encontrou sua força coletiva mesmo que ainda devagar, porém está cada vez mais preparado para enfrentar novos desafios e crescer ainda mais, [...] entrar com projetos que vão impactar diretamente na vida e ser um diferencial para muitas pessoas. (C.B.A., 16/12/24) (Grifos meus)

Nesse escopo, Davis (2017) ressalta que esses movimentos relevam ações coletivas que, entre outros, alteram normatividades de gênero. Nessa linha, o MUC estimulou engajamento pela Capoeira, incorrendo (mesmo) empoderamento[240] em diversas frentes. Por sua vez, Hooks (2018) traz que a política feminista é mais eficaz quando relaciona experiências pessoais e coletivas. Nesse caso, a estratégia do MUC colocando mulheres de idades e áreas diversas para

---

[236] “Movimento Mulheres em Conexão realiza roda de capoeira em alusão ao ‘Setembro Amarelo’”, *Laranjeira News*, 22/09/2023. Disponível em: https://laranjeiras.news/noticia/75984/movimento-mulheres-em-conexao-realiza-roda-de-capoeira-em-alusao-ao-lsetembro-amarelor. Acesso em: 10 nov 2024.

[237] “Manaus Passo a Paço 2024: confira toda a programação do maior festival de artes integradas do Norte”, *A Crítica*, 04/09/2024. Disponível em: https://www.acritica.com/entretenimento/manaus-passo-a-paco-2024-confira-toda-a-programac-o-do-maior-festival-de-artes-integradas-do-norte-1.350370. Acesso: 10 nov 2024.

[238] “Coletânea de curta-metragens, baile do ceci e semana das crianças compõem o agendão cultural...”, *Agenda Amazonas*, 11/10/2024. Disponível em: https://www.agenciaamazonas.am.gov.br/noticias/coletanea-de-curta-metragens-baile-do-ceci-e-semana-das-criancas-compoem-o-agendao-cultural-deste-fim-de-semana/. Acesso: 10 nov 2024.

[239] Nota de campo, 25/07/2024.

[240] Nessa direção, “quando se fala em empoderamento devemos ter o conhecimento de que estamos diante de um **instrumento de luta social** [...], uma ferramenta principal de conscientização dos grupos oprimidos, para que estes **possam sair de seu lugar de opressão e esquecimento**”. (Pinheiro, 2022, p. 69) (Grifos meus)

“gingarem” juntas traz a questão de “sororidade”, ou seja, que essa coletividade potencializa (e muito) a luta contra normas masculinas. Outrossim, Davis (2017) e Hooks (2018) sublinham que as feministas racializadas quase sempre são invisibilizadas pelos/nos movimentos com outras agendas (pautadas por mulheres brancas). Nesse caso do MUC, o prêmio/reconhecimento valorizou ainda mais a iniciativa delas que, desde o início, tiveram agenda própria.

Por outro lado, Davis (2017) adverte sobre a questão de alguns movimentos descolarem de outras pautas (Ex.: desigualdade econômica, racismo institucional etc.). Nesse rumo, o MUC pode ser compreendido como mais específico, isto é, ainda limitado às questões citadas neste capítulo oriundas no/do Amazonas. Cabe contextualizar, em outros Estados da Região Norte também existem outros movimentos de mulheres na Capoeira. Por exemplo, Marinho & Assunção (2021) verificaram o coletivo “Angoleiras Cabanas” em Belém-PA, fundado em 2018 com objetivo de combater a colonialidade de gênero (inspiradas na determinação histórica dos cabanos/ancestralidade africana). As autoras destacam que essas mulheres lutam contra o machismo na/da Capoeira Angola no Pará. Sem embargo, ainda em Belém-PA existe outro movimento intitulado “Movimento Capoeira Mulher”. De acordo com Pena (2021), esse coletivo surgiu em 2002 para visibilizar as mulheres na/da Capoeira. Para essa autora a ausência de mestras decorre das assimetrias de gênero nas rodas. Além desses dois, vale destacar o coletivo “Mulheres que Gingam no Meio do Mundo” de Macapá-AP, inspirado no “Movimento Capoeira Mulher” (Gomes da Silva & Pereira, 2020). Elas lutam contra opressões nas rodas de Capoeira, promovendo empoderamento de mulheres cis e trans. Não obstante, cotejando o MUC com esses três movimentos (ou coletivos), é possível perceber que possui algumas similaridades e diferenças. Por exemplo, assim como o “Angoleiras Cabanas” e “Mulheres que Gingam no Meio do Mundo” elas tomam a Capoeira pela questão de determinação contra opressões de gênero/raça. Nessa lógica, são similares às “Cabanas” quanto às demandas pelo Gunga e promoção de igualdade de gênero dentro e fora das rodas. Outrossim, o MUC possui caraterísticas próprias distinguindo desses coletivos. Por exemplo, conquanto o “Angoleiras Cabanas” e “Mulheres que Gingam no Meio do Mundo” trazem locais exclusivamente[241]

[241] Contextualizando com a Capoeira em geral, Reis (2023, p. 526-527) traz que “algumas mulheres capoeiristas acreditam que as rodas exclusivamente com participação feminina podem ajudar a combater a discriminação de gênero na capoeira. **Todavia, para outras,** as mulheres precisam ser ouvidas. [...] É fundamental que homens e meninos participem dessa discussão para que não reproduzam o modelo machista [...]”. (Grifos com minhas adições; em tradução livre)

femininos (Marinho e Assunção, 2021; Silva e Pereira, 2022), o MUC optou pela estratégia inclusiva (evitando antagonizar com os homens). Com isso, o MUC "esquiva" da lógica binária homem *versus* mulher lançando uma "rasteira" na rigidez imposta pelo domínio masculino. Outro aspecto distintivo é a articulação do MUC com organizações (e pessoas) externas à Capoeira incorrendo em grande diversificação de pautas. Nesse escopo, o MUC alargou a luta para outros contextos urbanos (e até rurais, considerando a Comunidade Verdural).

Por fim, vale trazer (breve) síntese de algumas das formas de silenciamento e/ou invisibilidade encontradas nesta pesquisa. Primeiramente, ocorre invisibilidade histórica dado que as mulheres foram pouco/nada publicizadas (quando aparecem é de relance).[242] Além disso, são (sub)estimadas/valorizadas nas cantigas tradicionais. Ademais, também ocorre desigualdade no protagonismo (raríssimo acesso ao Gunga e poucas mestras em relação ao número de mestres). Ainda, ocorre a invisibilidade na progressão hierárquica em razão de critérios subjetivos que dificultam a progressão. Estes, são agravados pela sobrecarga de funções domésticas diminuindo o tempo disponível para treinar (comparadas aos homens). Adicionalmente, vale lembrar a "justificativa" biológica para excluí-las de jogos mais intensos, ressaltando (mais ainda) a percepção da (boa?) Capoeira como algo estritamente masculino.

[242] Em adição, nesse rumo, "[...] quando falamos em subversão e corpo em liberdade na capoeira, **precisamos nos lembrar das mulheres negras que constam em cada registro policial. Ou até mesmo as mulheres não nominadas, cujos nomes nunca foram enunciados ou incluídos na história da capoeira.** Mas, sobretudo, lembrar-nos dos privilégios ligados a raça, gênero e classe que ainda hoje não possibilitam que a capoeira seja praticada por uma maioria negra". (Ferreira, 2022, p. 151) (Grifos e sublinhados meus)

CAPÍTULO 3 – A Guerra do Paraguai na Capoeira e vice-versa: miríade de fragmentos

Mas o que veio a constituir, depois dela, a verdadeira questão palpitante de norte a sul do Império foi a que se chamou a do elemento servil. A guerra, pondo em apertado contato senhores e recentes escravos, fazendo-os sofrer os mesmos perigos e as mesmas agruras...

("Diário íntimo", Lima Barreto, 1904)

Antes de me debruçar sobre tópicos e subtópicos deste capítulo, considero relevante realizar breve contextualização sobre a Guerra do Paraguai[243] para situar minimamente a leitura. Nessa direção, foi um conflito bélico que perdurou de dezembro 1864 até março de 1870. É considerada a contenda internacional de maior duração na América do Sul e a mais mortífera (Doratioto, 2006). À época, o Brasil sondou o potencial apoio militar dos uruguaios alinhados, sem guardar maiores pretensões quanto ao auxílio da Argentina (Buenos Aires). Todavia, o improvável acontece, pois o enviado do Império

> [...] foi surpreendido pela viabilidade de assinar uma aliança militar com a Argentina [...]. **Assim**, em lº de maio de 1865, em Buenos Aires, os representantes da Argentina, do Brasil e do Uruguai assinaram o Tratado da Tríplice Aliança contra o Paraguai [...]. (Doratioto, 2006, p. 261) (Grifo com minha adição).

Vale salientar, partindo dos cenários iniciais, ambos os lados não esperavam o prolongamento do conflito por longos (e duríssimos) anos. Destarte, somente findou[244] após a morte do *mariscal* paraguaio, Francisco Solano López, ocorrida em março de 1870 (Doratioto, 2002). Quanto aos aliados, embora militarmente vitoriosos; todavia, no caso do Brasil, alguns autores compreendem que, o fim da guerra, também coincide com o processo inicial de ocaso do Império (Costa, 1996; Doratioto, 2002). Por sua vez, a historiografia sobre a Guerra do Paraguai é extensa e, *per se*, tornou-se pauta para debates e transformações ao longo de décadas na academia (Maestri, 2009). Perpassou pela historiografia patriótica (ou "tradicional"), que procurava ressaltar grandes feitos, quase sempre atribuindo as causas, exclusivamente, ao lado paraguaio (Silva & Paula, 2011; Maestri 2009). A partir da década de 1960, no contexto de

---

[243] Embora a literatura tenha consagrado essa denominação, na atualidade, em boa parte dos textos acadêmicos é intitulada de "Guerra da Tríplice Aliança" ou "Guerra 'contra o' Paraguai".

[244] Na literatura sobre a guerra, diversos autores (Doratioto, 2002; Maestri, 2020) consideram que, na prática, já tinha sido liquidada a favor dos aliados, após a série de vitórias militares ocorrida em dezembro de 1868 (popularizadas como "dezembrada"). Assim, restando como ápice, em janeiro de 1869, a capitulação de Assunção sob o comando de Luís Alves de Lima e Silva, mais conhecido como "Duque de Caxias". Título concedido em 1869 justamente pela atuação nessa guerra (Moraes, 2003).

regimes militares pela América do Sul (e no Brasil), ganha força a historiografia "revisionista". Os autores, apoiados em pouco volume de fontes, apresentavam o Paraguai como potência regional no Prata e atribuiam as causas da guerra à Inglaterra, que teria enredado jogo de interesses para Brasil e Argentina atacar o Paraguai (Doratioto, 2002).

Nas décadas de 1980 e 1990, foram surgindo trabalhos assentados em quantitativo e qualitativo relevantes de fontes. Essa vertente passou a ser denominada de "nova historiografia" sobre a Guerra do Paraguai (Vas & Oliveira, 2014). Propôs interpretações inéditas sobre as causas da guerra, atribuindo-as ao contexto regional, i.e. o conflito escancarou disputas seculares nesses territórios, além da disputa pela livre navegação na região (Núñez, 2022). Todavia, para além de sugerir novas causas, essa historiografia também avançou no sentido de escavar novos elementos. Dentre outros, pode-se destacar: presença feminina na guerra (Dourado, 2014); (in)disciplina e coerção (Alonso, 2014); disputa iconográfica na imprensa (via charges) (Silveira, 2009) etc. A "nova historiografia" também produziu alguns trabalhos apresentando reflexões sobre voluntariado[245] e recrutamento de pessoas negras[246] (escravizadas e libertas) no esforço de guerra (Salles, 1990; Toral, 1995; Sousa, 1996; Izecksohn, 2015). Particularmente, no contexto deste trabalho interessa a participação de pessoas negras na guerra, pois dialoga com as possíveis relações da Capoeira com esse conflito. Contudo, de antemão é relevante sublinhar, este é um trabalho fundamentalmente de antropologia. Portanto, apesar dos esforços para apresentar fontes e contextos históricos, deve-se considerar o intuito principal de subsidiar análises antropológicas. Outrossim, essa articulação de história com antropologia parte da observação inescapável de que as rodas de Capoeira ainda pertencem aos raros espaços populares na atualidade em que as memórias da Guerra do Paraguai são

---

[245] Não contando com efetivo militar necessário, o Império apelou inicialmente para o voluntariado de civis com intuito de preencher essa lacuna. Assim, em 7 de janeiro de 1865, D. Pedro II assinou o decreto n.º 3.371 criando os "Voluntários da Pátria". Todavia, com o desenrolar da guerra, a estratégia migrou para coerção e violência no recrutamento. Portanto, a "nova historiografia" (Ex.: Salles, 1990; Sousa, 1996; Izecksohn, 2015) não tardou a identificar esses casos, passando a relativizar o conceito de "Voluntários da Pátria" estabelecido pela historiografia tradicional. Nesse bojo, por exemplo, **no contexto da Província do Amazonas**, de fevereiro de 1865 a 25 de janeiro de 1866 foi enviado total de 1.210 pessoas para o Paraguai. Destes, só no ano de 1865 foram realizadas cerca de 633 prisões no âmbito do recrutamento, número 4-6 vezes maior do que a média anual de prisões nos anos antecedentes à Guerra do Paraguai (Loureiro, 2007, p.135-136)

[246] Como adendo, em referência à singularidade étnica, a "nova historiografia" também tem procurado visibilizar a participação indígena na Guerra do Paraguai. Dentre outras etnias, cujas memórias aludem à essa guerra, pode-se destacar: Mbayá/Guaycurú/Kadiwéu (Ribeiro, 1985; Marques, 2006; Corradini, 2007; Silva, 2007); Xukuru do Ororubá (Silva, 2014); Terena (Zoia et al., 2015). Complementarmente, cabe ressaltar, **foi enviado do Amazonas** "Em 25 de abril **de 1865** [...], a bordo do vapor 'Arari', [...] um contingente de guardas nacionais e voluntários, [...] <u>quase todos de índios [...] procedentes do Rio Negro, peritos em pontaria</u>". (Duarte, 1981, p. 251) (Grifos com minhas adições; sublinhado meu)

(re)lembradas, circuladas, atualizadas e (re)significadas. Fato este que também foi percebido por Fonseca (2009) em sua pesquisa de campo em História Contemporânea:

> Esse aspecto se vê presente na capoeira, não sendo incomum o posicionamento de algum mestre embasado por questões históricas. [...] Os que mantive contato durante a pesquisa de campo, têm um conhecimento aprofundado da História brasileira, porém, normalmente esse conhecimento diz respeito aos fatos que se relacionam de alguma maneira com a capoeira. Em muitos casos, a prática ensinada por eles é colocada como a principal personagem da História do país, **sendo ela, na visão de muitos mestres, por exemplo, a grande responsável pelo Brasil ter sido vitorioso durante a Guerra do Paraguai (1865- 1870)**. Este evento aparece recorrentemente nas falas dos mestres, sendo destacado, muitas vezes, como um momento no qual a presença de capoeiras foi fundamental para a vitória brasileira na guerra. Além de estar presente nas falas dos capoeiristas, esse é um acontecimento bastante lembrado em cantigas de capoeira, que procuram ressaltar a participação heróica dos capoeiras durante o conflito. (Fonseca, 2009, p. 163) (Grifos meus)

Nesse bojo, em contrapartida, corrobora algumas percepções sobre a instituição da memória oficial. Por exemplo, até recentemente a história ensinada nas escolas destacava feitos de líderes brancos minimizando a importância de pessoas negras e indígenas na História do Brasil. Cabe ressaltar, no pós-abolição a República engendrou políticas educacionais excludentes como parte de um projeto de embraquecimento da população brasileira (Pereira, 2020). Complementarmente, após forte pressão do movimento negro, na Constituição Federal – CF de 1988 foi sinalizada possível guinada para educação mais inclusiva no Brasil (Pereira & Silva, 2021).[247] Ademais, estabeleceu a igualdade como princípio fundamental e criminalizou o racismo (Brasil, 1988). No entanto, a transição de educação eurocentrada para inclusiva (e antirracista) tem sido gradual. Na prática, a implementação de políticas educacionais que reconhecem a contribuição de pessoas negras na História do Brasil progrediu de forma tímida. Por exemplo, somente quinze anos após promulgar a CF foi criada a Lei n.º 10.639, de 2003, também fruto da articulação política do movimento negro (Pereira & Silva, 2021). Essa lei tornou obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas. Em complemento, a Base Nacional Comum Curricular – BNCC, ou seja, o documento norteador que subsidia a escolha dos conteúdos pelos professores da Educação Básica é

[247] Pouco antes e, sobretudo, logo após o fim da ditadura no Brasil, a agenda do movimento negro intensificou a questão da valorização das contribuições de pessoas negras na História do Brasil (Pereira & Silva, 2021). Essa demanda foi ainda mais significativa no século XXI quando 38 lideranças do movimento negro foram entrevistadas e grande parte ressaltou a importância da educação no sentido de questionar história/memória oficial (Pereira, 2013). Em ambos os casos, eles contestam veemente a invisibilidade e/ou silenciamento acerca do protagonismo negro na História do Brasil.

fundamentado legalmente, entre outros, justamente por essa lei. Na BNCC consta a habilidade desejável "EF08HI18", referente ao componente curricular de História. Nela, recomenda-se que, os alunos sejam capazes de "identificar as questões internas e externas sobre a atuação do Brasil na Guerra do Paraguai e discutir diferentes versões sobre o conflito" (Brasil, 2017). Entretanto, nesse escopo, a presença de pessoas negras na guerra quase sempre é negligenciada ou esquecida. Por exemplo, após dois autores analisarem um "Currículo de Referência" – via de regra, inspirado na BNCC – e quatro coleções didáticas, com intuito de relevar "a participação do negro na Guerra **do Paraguai**, no entanto, a escola precisa optar por oferecê-la e o/a aluno/a precisa escolher estudá-la. [...] Nas coleções analisadas nenhuma apresentou tópicos sobre o tema".[248] (Passarinho & Squinelo, 2023, p. 11) (Grifos com minhas adições; sublinhados meus)

Em outro contexto, diversos autores corroboram o fato de que a memória oficial da Guerra do Paraguai está arraigada na glorificação de figuras do alto oficialato militar (Rodrigues, 2009; Oliveira, 2011). Aliás, antes mesmo do fim do Império (após o Golpe de Estado de 1889), a Guerra do Paraguai já vinha sendo utilizada para engrandecer o Exército na sociedade brasileira (Oliveira, 2011). Nesse rumo, não se pode perder de vista que, os dois primeiros presidentes da debutante República, Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto, foram oficiais de alta patente que participaram diretamente dessa guerra. Nesse bojo, a participação das camadas populares ficou confinada na memória oficial como algo auxiliar (de "apoio") ou mesmo, deliberadamente, silenciada/invisibilizada. Isso perdurou, praticamente, desde o final do período imperial até a redemocratização em 1984. Direta ou indiretamente, ainda influencia boa parte da percepção sobre a guerra no senso comum. Nesse escopo, entre outros, é exemplar a propulsão do Duque de Caxias como herói nacional após a Guerra do Paraguai, promovido como exemplo de virtude militar no período republicano (Rodrigues, 2009; Oliveira, 2011). Aliás, ele continuou sendo utilizado por governos subsequentes que salientavam o Exército como (grande) "guardião da nação". Por outro lado, durante a Ditadura Militar (1964-1984) foram propositalmente suprimidos alguns aspectos incômodos como a enorme quantidade de paraguaios mortos e, mais uma vez, as relevantes contribuições das pessoas de patentes inferiores (Bender, 2024).

[248] Complementarmente, em outro estudo mais abrangente, considerando dezessete livros didáticos (Ensino Fundamental e Médio) utilizados em diversos Estados, a autora verificou que, em "apenas dois consideram decisiva a participação dos soldados negros na Guerra do Paraguai". (Bini, 2010, p. 18).

Por seu turno, apreendo que a exclusão de pessoas negras nos monumentos também pode influenciar memórias. Por exemplo, à época da efeméride de 150 anos do fim da Guerra do Paraguai, um levantamento realizado na Cidade de São Paulo constatou que, de 367 monumentos que homenageiam personalidades e fatos históricos, 199 se referiam a figuras humanas. Destes, apenas cinco representavam pessoas negras. (Instituto Polis, 2020) Sendo mais específico, considerando somente a Guerra do Paraguai, é possível contextualizar com minhas próprias memórias. Porquanto sou natural do Estado do Rio de Janeiro e cresci vislumbrando boa parte desses monumentos nas ruas, principalmente no Centro da Cidade. Desse modo, com exceção de um busto na Praça Onze e um perfil na Praça Paris, ambos referentes ao marinheiro negro Marcílio Dias, majoritariamente, os demais monumentos homenageiam o alto oficialato, isto é, a elite branca do Império. Não obstante, foge ao escopo deste trabalho apresentar relatório mais detido sobre tais objetos de memória. Contudo, em rápida digressão é fácil relembrar a enorme gama de monumentos erigidos para o alto oficialato, tal como a gigantesca estátua do General Osório na Praça XV, pois passava cotidianamente por ela. Ademais, a imponência do Pantheon de Caxias, na Avenida Presidente Vargas e a enorme estátua do Almirante Tamandaré em Botafogo.[249] Ressalta-se, parte deles inaugurados já ao longo do século 20.

Outrossim, impressiona a quantidade de obras visuais, algumas de tamanhos colossais[250], consideradas monumentos na forma de pinturas. Também vislumbrei pessoalmente algumas dessas obras expostas no Rio de Janeiro, no Museu Nacional de Belas Artes, Museu Histórico Nacional e no Museu Imperial de Petrópolis. Entretanto, observadas à época da graduação em História, o intuito foi mais de fruição, ou seja, conhecê-las de perto, sem pretensão de realizar análise crítica pormenorizada. Todavia, foi possível notar que, com poucas exceções (Ex.: "Batalha do Avaí"[251] e "Combate Naval do Riachuelo") é estarrecedora

[249] Complementarmente, vale destacar outro monumento (busto), também localizado no bairro de Botafogo (RJ), homenageando o argentino Bartolomé Mitre, comandante das forças aliadas nos primeiros anos da guerra.

[250] Aqui, refiro-me especificamente às seguintes obras encomendadas pelo Império: "Batalha do Avaí" (1877) de Pedro Américo (1843-1905) e "Combate Naval do Riachuelo" (1883) de Victor Meirelles (1832-1903). Expostas, consecutivamente, no Museu Nacional de Belas Artes e no Museu Histórico Nacional. Em valores aproximados elas medem, respectivamente, 60 e 34 metros quadrados.

[251] Em trabalho de grande fôlego no qual ateve-se às imagens dessa guerra, Stumpf (2019, p. 401) foi taxativa: "A vasta iconografia sobre a Guerra do Paraguai [...] desviou do tema do soldado negro o quanto pôde [...]. Quando ele aparece, nunca está em combate. [...]". E, em tom elogioso à "Batalha do Avaí", ressalta: "Os negros de Américo estão ombreados a todos os soldados [...]. Com os mesmos uniformes, as mesmas armas e a mesma coragem dos demais, a despeito do que dizia Caxias. Representa-los indistintos na 'poeira dos indivíduos' foi o que os dotou de uma nova potência e lhes garantiu destaque" (ibid., p. 401).

a ausência de pessoas negras. Além disso, quando retratadas, boa parte aparece em nítida coadjuvância e/ou em posição discreta/"escondida" nas cenas. Não obstante, no âmbito desta pesquisa, pasmem, mesmo fora dos principais circuitos expositivos sobre a Guerra do Paraguai (leia-se Regiões Sudeste e Sul) encontrei ao menos uma pintura sobre a Guerra do Paraguai em Manaus-AM. Estava exposta no Palacete Provincial, equipamento cultural situado no Centro Histórico. Infelizmente, como em grande parte desses monumentos dedicados à memória da guerra, não encontrei na pintura referência à(s) pessoa(s) negra(s) (Figura 44).

Por oportuno, conforme verificado nos parágrafos anteriores, seja na educação, pela memória dita oficial e/ou nos monumentos, a participação/protagonismo de pessoas negras na Guerra do Paraguai foi (e ainda é) sistematicamente minorada ou invisibilizada.[252] Percebe-se, dessa forma, as enormes dificuldades enfrentadas pelas pessoas negras para conseguirem resgatar as próprias histórias. Essa observação coaduna com reflexões de Hall (2006, 2016) sobre inclusão e exclusão. Para esse autor, os detentores do poder manipulam isso quando selecionam quais histórias serão lembradas ou "esquecidas". Assim, por exemplo, essa exclusão (ou minimalização) de pessoas negras nas pinturas pode indicar supressão de certos aspectos problemáticos na história dita "oficial". Em contrapartida, apreendo a Capoeira justamente pelo viés de contramemória, dado que as cantigas e narrativas circuladas entre capoeiristas contrapõem esses silenciamentos.

Figura 44 – Pintura (óleo sobre tela) intitulada "Reconhecimento de Humaitá" (80x100cm). Artista: Ch Neuville.[253] Palacete Provincial/Manaus-AM.

Fonte (foto): Autor (2023).

[252] Contudo, esse não é o caso da historiografia profissional propalada pela "Nova História". Esta tem, diuturnamente, se esforçado em descobrir e destacar, cada vez mais, a participação e protagonismo de pessoas negras na Guerra do Paraguai. Alguns achados dessas pesquisas estão alocados ao longo deste capítulo.

[253] Título e autoria (sem datação), que constavam na cartela técnica de identificação da obra no Palacete Provincial.

Por seu turno, nesse contexto, em paralelo à pesquisa de campo com o coletivo da "Frente Unida" e suas redes, também conduzi pesquisa em acervos históricos. Nesse sentido, dado que no campo percebi que as memórias estavam dispersas em vários fragmentos, julguei necessário complementar com fontes históricas para melhor contextualizar a análise. Dessa forma, basicamente, os dados históricos foram apropriados para compreensão de duas questões fundamentais, colocadas desde o início: 1) Considerando essa guerra, quais possíveis fontes respaldam (ou não) a possível participação da Capoeira? 2) Quais dados e/ou circunstâncias podem ter contribuído para persistência dessa memória na Capoeira? Nessa direção, realizei pesquisa em diversos acervos históricos digitalizados e, presencialmente, em acervos físicos. Ademais, retomei a leitura de alguns dados não publicados, obtidos durante a graduação em História quando realizei pesquisa presencial no acervo do Arquivo Histórico do Exército, localizado no Rio de Janeiro. Ainda, especificamente no âmbito deste trabalho, retornei ao Rio de Janeiro e pesquisei nos acervos físicos da Biblioteca Nacional e do Arquivo Histórico Nacional. Não obstante, logo foi possível perceber que as fontes históricas sobre o tema também encontravam-se muito fragmentadas e dispersas. Nesse momento, foi possível dissernir que a articulação desses dados com a Antropologia seria melhor estabelecida inspirada, principalmente, pelos argumentos de Walter Benjamin. Vale ressaltar, seus textos me auxiliaram sobremaneira nas análises deste capítulo. Esse autor refletiu conceitual e metodologicamente sobre a articulação do presente com passado. Por exemplo, ele trabalha, implicitamente, uma espécie de "imagem dialética" entre fragmentos rompendo com a linearidade cronologicamente cumulativa (Benjamin, 1984, 1987b). Nessa direção, foi possível inferir os dados do presente etnográfico (e os históricos) como materiais ainda em aberto. Não obstante, no prefácio da obra em que compilaram diversos ensaios de Benjamin, foi apresentada a seguinte apreensão sobre suas reflexões:

> Em lugar de apontar para uma "imagem eterna do passado", como o historicismo, ou, dentro de uma teoria do progresso, para a de futuros que cantam, [...] deve constituir uma "experiência" ("Erfahrung") com o passado [...]. Cada história é o ensejo de uma nova história, que desencadeia uma outra, [...] essa dinâmica ilimitada da memória é a da constituição do relato; com cada texto chamando e suscitando outros textos. **Benjamin, inspirado fortemente em Proust,[254] apercebe que,** o golpe de gênio [...] está em não ter escrito "memórias", mas, justamente, uma "busca" [...] das analogias e das semelhanças entre o passado e o presente. Afinal, [...] não reencontra o passado em si [...], mas a presença do passado no presente e o presente que já está lá,

[254] Além de Proust, vale também referenciar suas influências do Dadaísmo (pela destruição/desconstrução como forma de criação) e Surrealismo (entre outros, pela espontaneidade como estratégia de libertação do pensamento).

> prefigurado no passado, ou seja, uma semelhança profunda, mais forte do que o tempo que passa e que se esvai sem que possamos segurá-lo. (Gagnebi, 1987, p. 8-16) (Grifos com minhas adições)

Adicionalmente, em Benjamin (1984, 1987b) os fragmentos em si podem ser tratados como totalidades do contexto histórico e dialogados com percepções dos(as) capoeiristas no presente etnográfico. Ademais, ele valoriza essa dialética entre fragmentos históricos e culturais (ou etnográficos no caso desta tese) como catalisadores de algo maior do que estava explícito antes de serem colocados em diálogo. Na prática, por exemplo, as informações circuladas na imprensa podem ser interpretadas em relação à época de produção e também considerando requalificações dos capoeiristas no presente. Essa estratégia é relevante para compreender, entre outros, como os "Zuavos" foram apropriados e reinterpretados na Capoeira, associando contextos históricos e socioculturais distintos. Outra concepção benjaminiana que coaduna com esta tese é a perspectiva de utilizar a história como elemento de contestação, isto é, no intuito de resgate dos silenciados e/ou invisibilizados. Ele depreende que a história oficial pode ser confrontada pelas contranarrativas extraídas desses fragmentos.

Por sua vez, outros autores também refletiram conceitual e/ou metodologicamente as possíveis relações entre história e antropologia e inspiraram estas laudas. Por exemplo, em "História e Etnologia" (2004) Lévi-Strauss assevera que a "antropologia histórica" incorporou a questão temporal para compreender mudanças em grupos que antes eram tratados como estáticos. Além disso, esse autor afirma que os historiadores podem utilizar métodos etnográficos para melhor compreender a estrutura das sociedades e os antropólogos devem debruçar sobre dados históricos para evitar análises descontextualizadas. Nessa direção, outro autor que também pensou essas relações foi Marshall Sahlins em "Ilhas de História" (1990). Nesse livro, Sahlins concebe história e cultura intrinsecamente relacionados[255] e assevera que os acontecimentos históricos são interpretados pelas categorias culturais dos próprios "nativos". Tomando como exemplo o caso da recepção do Capitão James Cook pelos havaianos, discorre sobre como diferentes grupos interpretam o mesmo evento de maneiras distintas. Para Sahlins isso denota que os eventos históricos também circunscrevem fenômenos simbólicos. Não obstante, John e Jean Comaroff também refletiram as relações entre História e Antropologia em "Ethnography and the Historical Imagination" (1992). Para esses autores, pela etnografia é

[255] Em enorme esforço de síntese, para Sahlins (1990) a História é disposta culturalmente e as culturas são organizadas historicamente.

possível vislumbrar múltiplas temporalidades e como ocorrem historicidades. Adicionalmente, na História as memórias orais são tomadas como fontes válidas de conhecimento antropológico, tal como proposto nesta tese (veja mais à frente neste capítulo as montagens n.º 1 e 2). Outrossim, em outro contexto, antes de apresentar dados e análises sobre as relações da Capoeira com a Guerra do Paraguai e vice-versa, vale iniciar por breve síntese sobre o fenômeno "Capoeira" na História do Brasil.

3.1. A Capoeira na História do Brasil: entre marginalização, mobilização, identidade nacional e patrimonialização

Não dar forma à fôrma nem fôrma à forma.
(Frede Abreu)

De antemão, é necessário sublinhar que o fenômeno "Capoeira" **não** pode ser resumido a algo unívoco. Embora haja aqui neste tópico um enorme esforço de síntese[256] da literatura especializada, pincelada aqui e acolá com dados complementares de fontes primárias, o que historicamente ocorreu foram várias "Capoeiras". Estas, às vezes imiscuidas/camufladas (com outras manifestações afro-brasileiras), porém, grosso modo, dispersas nas/pelas particularidades regionais do/pelo Brasil. Nesse bojo, também cabe evitar interpretações de homogeneidade e imutabilidade dessas várias "Capoeiras". Vale ressaltar, as contradições, ambiguidades, descontinuidades, situações de negociação, repressão, rejeição, aceitação e popularização dessas "Capoeiras" perpassaram à história de forma bastante heterogênea e não-linear. Outrossim, no século 19, as referências recaem principalmente sobre uma espécie de tipo social,[257] "o" Capoeira.[258] Desse modo, "a" Capoeira, conquanto prática (não o indivíduo)

[256] É temeroso apresentar recorte temporal tão largo e com tantas transformações em apenas um tópico de tese. Nesse caso aqui, saliento contradições da/na Capoeira como algo alusivo historicamente destacando quatro eixos (propostos no subtítulo deste tópico). É forçoso reconhecer que existem outros eixos de igual relevância que precisaram ser deliberadamente suprimidos. Além disso, foram pontuados alguns exemplos em cada eixo, considerando quantitativo nada desprezível de informações disponíveis.

[257] Aqui, apreendo "tipo social" como categoria associada à marginalidade (pela visão das elites e/ou autoridades) ou (auto)determinação/sobrevivência (visão êmica) no contexto urbano brasileiro.

[258] Também identificado por outras alcunhas, tais como "valentão", "capadócio" ou "capanga". Esse último, associado pejorativamente à proteção física de políticos na primeira (Soares, 1998) e segunda metade do século 19 (Schulz, 2021; Soares, 1993). Uma informação digna de nota é que não é possível apontar, com base nos registros históricos existentes, que todos "os" tipos Capoeiras, necessariamente, dominavam técnicas de luta e/ou jogo, referentes "à" Capoeira. E vice-versa, ou seja, considerando a prática em si, restrita apenas a esses tipos sociais.

incide com mais intensidade nas fontes, sobretudo na virada do século 19 para o 20.[259] Em contrapartida, em alguns registros, não é possível distinguir se o termo "Capoeira" aparece circunscrito ao "tipo social" em pequenos delitos ou algo similar a um jogo-luta. Por exemplo, na imprensa do século 19, existem informes tal como "preso por Capoeira", não sendo tão simples distinguir esses daqueles. Outro termo que aparece nas fontes é "capoeiragem", aludindo para ação. Talvez, enfatizando movimentos característicos (Ex.: ginga). É importante ressaltar que essas informações também são dúbias, dificultando identificar com nitidez se "capoeiragem" refere-se à infrações ou performance em simulacro de jogo-luta.

Não obstante, na literatura é possível observar que, a despeito da mobilização de indivíduos que, explicita ou implicitamente foram conformados como "Capoeiras" no século 19 e participaram da Guerra do Paraguai[260], de maior intensidade parece ter sido a marginalização. Contudo, até mesmo a marginalização precisa ser redimensionada, considerando quadro mais abrangente desse período. Por exemplo, às vezes a Capoeira aparecia no contexto das elites urbanas. Além disso, nos últimos anos do Império e início da República (décadas de 1880-1890), a repressão policial contra Capoeiras foi mais intensa, com muitas perseguições sob acusações de desordem pública. No entanto, parte deles integravam *pari passu* a Guarda Negra (1888-1889) (movimento surgido/crescido espontaneamente[261] para resguardar o regime monárquico dos "ventos" republicanos). Não obstante, alguns policiais dominavam a capoeiragem reprimindo os próprios Capoeiras. Assim, mesmo quando marginalizada, era também (muito) valorizada pela eficácia em contextos específicos. Adicionalmente, foi cooptada por políticos, que empregavam Capoeiras como capangas. Desses contrastes, em geral, pode-se apreender que a Capoeira no século 19, e ainda em boa medida nas primeiras décadas do século 20, "esquiva" da conformação cem por cento marginalizada, tampouco detinha enorme aceitação. De fato, aparece(ia) como algo polimórfico, polilógico e

---

[259] Todavia, é necessário relativizar essa afirmação pela possibilidade de ambos os termos andarem próximos. Por exemplo, na famosa litografia "Jogar capoëra ou danse de la guerre" (1822-1825) de Johann Moritz Rugendas (1802-1858), no texto associado a ela, em nenhuma parte é concebida como referência a um "tipo social". Portanto, pode-se admitir que, desde pelo menos a segunda década do oitocentos também aparece como a prática em si, ou seja, "a" Capoeira. (Rugendas, 1940, p. 197)

[260] Essa relação não será trabalhada neste tópico por constar mais à frente neste capítulo em tópicos específicos sobre a participação da Capoeira na Guerra do Paraguai.

[261] Para Martins (2022, p. 489) "[...] com o apoio de José do Patrocínio **(1854-1905), abolicionista,** estimularam a formação da Guarda Negra, usada como tropa de choque contra manifestações antimonárquicas.". (Grifos com minhas adições) O (antes) liberal e (depois) republicano Rui Barbosa (1849-1923) definiu pejorativamente a Guarda Negra como "um troço de maltrapilhos entoando vivas à monarquia e ao Partido Liberal [...], uma capoeiragem autorizada" (Schwarcz, 1998, p. 671-672).

polissêmico, numa "ética das circunstâncias" atrelada às situações que surgiam.

Por sua vez, pode-se afirmar com certa segurança que, majoritariamente, as fontes encontradas sobre a Capoeira acerca da associação racializada com escravizados nas primeiras décadas do século 19, se referem ao Rio de Janeiro (Algranti, 1983; Holloway, 1989; Soares, 1998; Karasch, 2000; Farias et al., 2006). Vieira & Assunção (1998) salientaram esse fato contestando suposta (e única) origem baiana da Capoeira no senso comum, sem comprovação nas fontes.[262] Nessa direção, no âmbito desta pesquisa, foi verificado se haviam outros registros em jornais digitalizados desse período. De fato, ao menos considerando o maior repositório dessas fontes, isto é, a Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, nada mais consistente foi encontrado, com apenas uma exceção. Um registro de São Paulo, em que um "mestre de Francez [...] **estava a** jogar capoeira no largo do Chafariz [...] servindo de espetaculo aos negros, que quando o vêem dar bem uma cabeçada[263], o applaudem com bastantes àssobios, palmas, gargalhadas [...]".[264] (Grifos com minhas adições) Adicionalmente, Cunha (2011) dubruçou sobre quantitativo considerável de fontes para verificar a Capoeira em São Paulo. Nesse rumo, apropriando-se, entre outros, desse mesmo registro e complementando-o com outras informações, conseguiu destacar alguns contrapontos às informações disponíveis até então sobre a Capoeira nas primeiras décadas do século 19. Primeiro, não era absolutamente restrita ao Rio de Janeiro. Segundo, apresenta uma contradição sobre a Capoeira na primeira metade do século 19, isto é, não era exclusiva de pessoas negras escravizadas dado que o "mestre de Francez" e os diversos estudantes encontrados na pesquisa de Cunha eram livres, letrados e possivelmente brancos.

Por seu turno, agora direcionando aos registros e respectivas análises sobre o que ocorria no Rio de Janeiro, pode-se notar, assim como em São Paulo, perceptível incômodo das elites e autoridades. A repressão à/ao Capoeira (ou à capoeiragem) é notada em diversas fontes perscrutadas por historiadores (abarcando de 1810-1850), destacando as prisões,

---

[262] Por outro lado, é pacificada na literatura a presença da capoeiragem baiana na Corte Imperial, no Rio de Janeiro. Abarcando período de 1863-1890, foi registrado na Casa de Detenção total de "112 prisões por capoeira envolvendo baianos [...], dez de escravos e o restante de livres". (Soares, 1998a, p. 148)

[263] Outra referência da relação histórica entre "cabeçada" e Capoeira é apresentada por Fernandes (2022, p. 20). Destaca que no periódico *O Correio Paulistano*, ano 1862, edição 01725, aparece a seguinte notícia: "Na freguesia do Sapé um indivíduo de nome Francisco Luiz, indo **dar uma cabeçada** em outro de nome Cypriano…Cahio, resultando em queda fracturar um braço, e o pescoço. Em má hora metteo-se este infeliz à **capoeira**". (Grifos meus)

[264] *O Farol Paulistano*, f. 1048, quarta-feira, 05 de agosto de 1829.

principalmente, de africanos escravizados, e também de crioulos[265] e libertos. Por exemplo, no livro "Cidades Negras", os autores verificam a Capoeira como "[...] um tipo de crime [...] **e** uma realidade na crônica policial no alvorecer do século XIX [...]. **Ademais,** os registros policiais apontam [...] não apenas como presos, mas também por desafios à ordem constituída [...]". (Farias et al., 2006, p. 80) (Grifos com minhas adições) Nesse contexto, a repressão ganha contornos draconianos. Pelo "edital de 6 de dezembro de 1816 [...] impunha-se a pena de 300 açoites aos cativos que infringissem a lei. **E** [...] reforçava-se a fiscalização contra os capoeiras. [...] **Já pela** portaria de 31-10-1821 [...], os capoeiras deveriam receber o castigo corporal em público". (Algranti, 1983, p. 6 e 46) (Grifos com minhas adições)

Foram nessas circunstâncias de opressão que Augusto Earle realizou a aquarela "Negros lutando" (em tradução livre) (Figura 24 – Capítulo 1), situada entre 1820-1824. Nessa pintura, a fisionomia dos lutadores contrasta com a do policial que, sozinho, está transpondo a cerca mirando os dois com a face meio abobalhada. Fica a percepção de que Earle queria demonstrar, implicitamente, a incapacidade do policial controlar os Capoeiras. Interessantemente, é também nessas décadas iniciais do oitocentos que os registros indicam o início de uma longa tradição na Capoeira. Uma que a reveste de outra contradição, ou seja, o emprego na mobilização militar *pari passu* à repressão policial (Maestri, 2016; Rodrigues, 2016). Porquanto é marginalizada e, concomitantemente, instrumentalizada quando precisam dela. Além disso, os próprios Capoeiras também se alistavam como forma de autopreservação à repressão. Não obstante, desde 1816, dentre as estratégias utilizadas para controle social, existia a de recrutar (ou "alistar") e remeter para fora da cidade "[...] negros milicianos envolvidos com capoeiragem para a distante província Cisplatina (atual Uruguai)" (Soares, 1998, p. 442). Ademais, durante o processo de Independência do Brasil, "José Bonifácio de Andrada e Silva, o patriarca da Independência, mantinha ao seu lado [...], Joaquim Inácio Corta-Orelha [...]. Mais do que um simples brigão, Corta-Orelha teria participado ativamente do movimento pela independência do país, sob as ordens de seu protetor". (Cunha, 2010, p. 101)

E não parou por aí,[266] para citar mais exemplos, ainda teve Capoeira na Guerra da

---

[265] O termo "crioulo" no Brasil do século XIX, referia-se aos descendentes de escravizados nascidos no território brasileiro.

[266] Em contexto histórico mais extenso, conforme observou Freyre (ibid., p. 403-404): "Impedidos de usar armas [...] de fidalgos [...], tornaram-se peritos [...] nas cabeçadas, nos rabos de arraia e nas rasteiras de capoeiragem; outros, no feitiço, na mandinga, no veneno misterioso que aleijava e matava brancos. **Pela** arte da capoeiragem [...] enfrentaram [...] soldados armados, nórdicos vigorosos, marinheiros ingleses, portugueses machões e cheios de si, europeus de pés grandes e bem calçados, destroçando-os e, de algum modo, desmoralizando-os.

Cisplatina (1825-1828) e na Revolta dos Mercenários (1828) no Rio de Janeiro, que deve aos Capoeiras, em boa medida, a contenção de estrangeiros insubmissos (Irlandeses[267] e Alemães) (Soares, 1998; Karasch, 2000). Por seu turno, aquela Capoeira no Rio de Janeiro relacionada às pessoas negras escravizadas no início do século, na década de 1840 já era algo que também integrava "massa livre pobre, parda, preta ou branca de rebeldia frente a truculência das classes dirigentes do estado" (Soares, 1998, p. 440). Na década seguinte, a repressão aumentou ainda mais e, conforme salientado anteriormente, uma das estratégias mais comuns para escapar da prisão era o alistamento, principalmente na Guarda Nacional.[268] Não obstante, logo após a Guerra do Paraguai, já na década de 1870, no Rio de Janeiro ocorre o recrudescimento das maltas. Eram grupos com rivalidades territoriais reprimidos pelas autoridades (parcialmente e quando, eventualmente, conseguiam). Em contrapartida, também eram cooptados como capangas para proteger políticos (ou intimidar rivais). Em reciprocidade gozavam de certa proteção informal dessas autoridades (Soares, 1993).

Outrossim, após a abolição (em 1888) aparece a "Guarda Negra" possivelmente oriunda de alguma(s) malta(s), entre outras prováveis origens. Foi apelidada pela imprensa na época de "Partido Capoeira" (pelo fato de ser composta em boa medida por Capoeiras) e apoiava a Monarquia em razão do protagonismo referente à Lei Áurea (leia-se Princesa Isabel). (Soares, 2008) Aparentemente, foi "uma forma de atuação política – antes que um grupo específico – [...], que expressava interesses imediatos de grupos urbanos marginalizados e trabalhadores, o repúdio aos políticos mais aferrados ao sistema escravagista e, também, uma clara identidade racial". (Soares, 2008, p. 50) Nesse aspecto, conforme salienta Mattos (2006, p. 76), o surgimento da "Guarda Negra" no Rio de Janeiro ocorreu pela espontaneidade relacionada ao momento histórico. Uma vez que, na capital, a monarquia estava em intenso declínio em meio à efervescência dos comícios republicanos. Cabe ressaltar, depreendi essa espontaneidade da "Guarda Negra" de uma lupa bem pessoal, em analogia. Ocorreu que minha filha de sete anos, dia desses, colou um recadinho próximo de onde ela estuda, à altura dos olhos. Tinha desenhos e textos próprios da idade dela. Anotações importantes para aquela cabecinha. Lembranças

---

Comprometendo-lhes a superioridade técnica de militares ou de homens armados de pistolas, de espadas, e de facões [...]". (Grifo com minha adição)

[267] Complementarmente, "[...] Embora 'armados com espingardas' não puderam os irlandeses resistir aos capoeiras; e vencidos por 'pedra', 'pau', e 'força de braços' caíram os estrangeiros pelas ruas e praças públicas, feridos grande parte e bastantes sem vida". (Freyre, 2013, p. 411)

[268] Força militar organizada regionalmente pelas províncias (atuais Estados) do Brasil Imperial. Cabe ressaltar, foi (muito) empregada na Guerra do Paraguai.

legais para aliviar os parcos momentos de estudo. Passando alguns dias, minha companheira foi lá e colou ao lado desses, um pequeno recadinho dizendo o que sentia por ela. Minha filha respondeu em texto, colando outro papelzinho ao lado desse. Dias depois foi minha sogra. Um tempo depois fui eu, ressaltando a importância dela na minha vida. O que interessa é que esse local ficou cheio de gatilhos mnemônicos afetivos e virou uma "coisa" ou "algo" maior do que a intenção inicial dela. Voltando à "Guarda Negra", pode ter surgido espontaneamente como resultado de cizânias (monarquistas *versus* republicanos) que "centrípetaram" (e depois redirecionaram) intenções iniciais (de proteger a monarquia).

A questão em comum nesses dois casos ("Guarda Negra" e a minha) é a (re)configuração coletiva após atitudes iniciais serem transformadas em algo mais relevante. Adicionalmente, apreendo que isso circunscreve três elementos-chave, isto é, a espontaneidade inicial (elemento 1) seguida de uma resposta adotada por outras pessoas (elemento 2). Além disso, também ocorre transcendência em "algo" novo, coletivo (elemento 3), escapando ao controle de quem (individual ou em grupo) originou aquilo. Nessa direção, é possível apreender que a espontaneidade inicial é subvertida em gatilho (seja qual for) dependendo do contexto, podendo ser político como no caso da "Guarda Negra" ou de afeto, referente à minha filha. Por seu turno, vale ressaltar que a "Guarda Negra" lutava por uma Monarquia que, de forma contraditória, assinou a libertação dos escravizados e manteve o Brasil como último país escravista nas américas.[269] A Monarquia priorizou até onde foi possível a manutenção das hierarquias assentadas em sua principal base político-econômica, ou seja, as elites escravocratas. Não obstante, a Guarda Negra sofreu intensa repressão no Rio de Janeiro após o golpe republicano de 15 de novembro de 1889. Nesse bojo, o Código Penal de 1890[270,271]

---

[269] Cabe salientar, a popularidade da Monarquia ainda se manteve alta no início do século 20. Segundo Chalhoub (1990, p. 184-186) "Uma [...] explicação possível para a continuidade da popularidade da monarquia entre os pobres da cidade do Rio [...] está no próprio conteúdo e objetivos da política urbana implementada pelas primeiras administrações republicanas. Acreditando que sua missão era promover o "progresso" e a "civilização" na Capital Federal, os burocratas republicanos partiram para uma profunda cirurgia do espaço urbano. [...] Estes senhores começaram por **perseguir capoeiras e demolir cortiços** [...]. Os republicanos atacavam na verdade a memória histórica da busca da liberdade. Esvaziavam significados penosamente construídos na longa luta da cidade negra contra a escravidão. A contrapartida a esta política agressiva [...] foi a obstinada resistência da classe trabalhadora carioca a algumas das principais medidas dos governos republicanos do período". (Grifos meus)

[270] Decreto n.º 847, de 11 de outubro de 1890. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html. Acesso em: 12 jul 2024.

[271] A bem da verdade, ainda no período imperial (em 1878), o então Chefe de Polícia Tito de Matos "em um dos seus interessantes e bem elaborados relatórios, tratando dos famosos capoeiras", recomendava: "a capoeiragem deve ser qualificada como crime especial, punido com novas penas e da alçada da polícia. Contra os capoeiras estrangeiros há o meio legal da deportação. Contra os nacionais devera ser decretado o degrêdo em colônias militares, onde debaixo de severa disciplina, os delinquentes adquiram os hábitos de ordem, de trabalho e de

criminalizou a Capoeira incorrendo em feroz campanha para desmantelar as maltas (e perseguir associados à "Guarda Negra"[272]). Foi nesse momento que a repressão promovida por Sampaio Ferraz (então Chefe de Polícia) ficou registrada como o início do declínio da Capoeira no Rio.[273] Nesse período ocorreu deportação em massa de centenas de Capoeiras para Ilha de Fernando de Noronha (Vieira & Assunção, 1998).

Interessante notar que, com advento de novas pesquisas, têm aparecido fenômenos circunscritos aos Estados, demonstrando elementos peculiares na virada do século 20. Por exemplo, Barbosa (2017) estudou a Capoeira em Alagoas (1878-1911) verificando relação de "vadios" e "Capoeiras" com a repressão policial. Nesse Estado detinham pouca visibilidade pública em razão desse excessivo controle das autoridades. Por outro lado, em Alagoas a Capoeira conseguiu sobreviver nos locais mais periféricos (com menor vigilância governamental). No Ceará, referente ao período de 1890-1930, Bezerra (2021) observou que a Capoeira sofreu invisibilização pela elite intelectual local. De acordo com esse autor, também era reprimida em razão da urbanização (leia-se "europeização") incompatível com algo tão "primitivo". Nesse rumo, as irmandades religiosas e os autos de reis encontravam-se imiscuidos com (ajudando a camuflar) a Capoeira. Todavia, com a romanização da Igreja Católica foram enfraquecidas as irmandades negras, possivelmente afetando essa relação (Bezerra, 2021). Por seu turno, no Recife (1880-1911) foi seguida a criminalização via Código Penal de 1890. De acordo com Marques (2012), durante o governo de Sigismundo Gonçalves (1904-1908) a repressão foi ainda mais intensa. No entanto, os Capoeiras desenvolveram táticas criativas para escapar da vigilância policial, tais como uso de pontes e rios para se esconder.[274] Além disso, alguns Capoeiras tinham relações de conveniência mútua com políticos. Assim, é mais um local

---

obediência às leis e às autoridades." (Barreto Filho & Lima, 1944, p. 93) Impressionantemente, Tito de Matos anteveu doze anos antes da ascenção republicana exatamente o que ocorreu após vigorar o código penal de 1890. Além disso, a questão dos "malandros" e "vadios" associados aos Capoeiras na virada do século 19 para o 20 já estava posta implicitamente nesse mesmo relatório.

[272] Aqui, podem ter ocorridos casos de ser mais do mesmo, ou seja, perseguir um Capoeira de uma malta, e que também fazia parte da Guarda Negra. Possivelmente, nem todos os indíviduos Capoeira de todas as maltas faziam parte da Guarda Negra e vice-versa. (Mattos, 2006)

[273] Muito embora não a tenha suprimido completamente, conforme apontam os estudos de Pires (1996), Dias (2000) e Salvadori (2019).

[274] Adicionalmente, no Recife existe relação histórica com o frevo. De acordo com Oliveira (1971, p. 12-102) "Foi **o capoeira** do Recife o ancestral do *passo*", isto é, da parte "dançada" ("coreografada") do frevo. "À primeira parte do frevo chamam 'introdução'. A princípio, a introdução ainda era calma. O povo se mexia pouco, talvez porque, nesse tempo, a Polícia tivesse começado a **campanha contra os capoeiras**. [...] A ginga é uma constante do passista [...], não consigo, ao considerar os passistas, **desvencilhar-me da figura** [...] **do capoeira**". (Grifos meus)

em que transparece ambiguidade da/na Capoeira, na medida que também negociava com poderes estabelecidos.

Na Bahia, vale salientar três pesquisas complementares. Pires (2001) focou na transição do século 19 para o 20 (1890-1930) verificando que os Capoeiras sofriam grande vigilância. Para esse autor, em função disso eles (re)agiam transformando alguns espaços públicos (principalmente becos e ruelas) em locais de determinação. Ademais, observou que a Capoeira estava intrinsicamente relacionada ao Candomblé, tendo muitos Capoeiras iniciados em casas-de-santo. Nesse bojo, aparentemente, a repressão incorria nas duas práticas indistintamente (Pires, 2001). Complementarmente, Dias (2004) focou no período da República Velha (1910-1925) para averiguar como a Capoeira encontrava maneiras de determinação/sobrevivência. Segundo essa autora, nas festas populares (Ex.: Santa Luzia e do Bonfim), Capoeiras entrosavam com Candomblé/samba dificultando ainda mais o trabalho da polícia. Já Oliveira (2004) considerou o recorte de 1912-1937 e percebeu interação demasiada entre capoeiristas e elites políticas, apreendendo isso pelo viés de determinação. Para esse autor, os capoeiristas encontraram na política uma forma de proteção (e de manter a Capoeira). Com isso, lenta e gradativamente foi conquistando (melhor) aceitação social na Bahia.

Em Manaus incorreram particularidades regionais entremeadas com (grande) repressão, tal como em outras partes do Brasil (Bonates & Cruz, 2020). Por exemplo, o degredo de Capoeiras do sul para o norte do País foi uma das estratégias de controle social no século 19, transformando a Região Norte em destino para Capoeiras indesejados.[275] Ademais, movimentos migratórios centrípetos ocasionados pela exploração da borracha também contribuíram para disseminação da Capoeira. Para Bonates & Cruz (2020), sobreviveu em razão da sociabilidade coletivo-comunitária em um Estado hostil à Capoeira. Não obstante, Lima Júnior (2022) pesquisou a capoeiragem no Amazonas de 1905-1920. Percebeu-a muito estigmatizada pela imprensa local, especialmente no *Jornal do Commercio* que associava com "vadiagem" e "arruaça". Às vezes os Capoeiras também eram noticiados como sujeitos "perigosos". Esse autor assevera que essas notícias devem ser contextualizadas com a *Belle Époque* amazônica. Nesse caso, tal como em outras regiões, as elites almejavam uma Manaus "civilizada" (leia-se "europeizada"). Nessa direção, as pessoas de classes menos abastadas eram quem mais sofriam com as políticas de repressão ensejadas para satisfazer as elites. Todavia, a Capoeira persistiu

[275] De acordo com Bonates & Cruz (2020), circunscritos a uma forma sem berimbau e com movimentos rudimentares (Ex.: rasteiras, cabeçadas etc.)

em determinação às diversas tentativas de erradicá-la no Amazonas.

Observadas em conjunto, essas pesquisas de cunho mais local/regional circunscrevem marginalização/repressão de camadas populares em diversas partes do Brasil. Em verdade, denotam consecução do controle social herdado do século 19,[276] atendendo interesses dessas elites que afiançavam o Império. Ademais, o golpe de 1889 foi exaltado pelo viés de "progresso" só que nas províncias incorreu na mesma medida de opressão (inalterando em quase nada a exclusão de outrora). Por isso que apreendo o código penal de 1890 como forma mais sofisticada/eficaz de repressão/exclusão considerando que aperfeiçoou o que já vinha ocorrendo há muito tempo.[277] Outrossim, é nesse "caldo", por exemplo, que aparecem novas categorias, tais como "malandros" e "bambas" no Rio de Janeiro (Dias, 2000; Salvadori, 2019). Esses termos associados aos Capoeiras denotam ethos contrastante com hierarquias (im)postas. Sem embargo, foi o jeito que a Capoeira encontrou para sobreviver em uma cidade que modernizava (e esforçava) para excluir. Ademais, a multiplicidade de formas de camuflagem, tais como citados no nordeste, também aparecem noutras regiões. Para citar mais alguns exemplos, no Rio de Janeiro e São Paulo imiscuiu com o samba[278] em determinação contra a marginalização/repressão (Abreu & Castro, 2009; Pires, 1996, 2001; Cunha, 2011; Amado, 2022; Salvadori, 2019). Além disso, a relação com o boi-bumbá no Pará republicano indica polimorfismo semelhante a desses outros Estados (Leal, 2005). Aliás, esse polimorfismo nas distintas "Capoeiras" demonstra, justamente, o que foi dito no primeiro parágrafo deste tópico, ou seja, que a Capoeira **não** pode ser vista como algo unívoco.[279,280]

---

[276] Também corrobora com essa apreensão, os diversos casos de promoções/nomeações na polícia do Rio de Janeiro ainda no século 19 como (re)compensa pela "perseguição aos Capoeiras" (Barreto Filho & Lima, 1944, p. 50, 89, 93-94). O então Chefe de Polícia em 1878, se gabou por ter prendido nesse mesmo ano, em apenas 42 dias: "[...] 237 capoeiras, **sendo** 191 livres e 46 escravos". (Barreto Filho & Lima, 1944, p. 93) (Grifo com minha adição)

[277] Todavia, absolutamente não era nenhuma novidade o Estado engendrar (novas) formas de controlar/submeter Capoeiras. A novidade em si foi a qualificação disso como crime.

[278] Outro exemplo interessante dessa relação histórica consta no fato de que, nas escolas de samba "antigos mestres-salas protegiam a bandeira e defendiam a porta-bandeira com seus passos de capoeira e com o leque – que escondia a navalha –, além do lenço de seda, que, segundo os mais velhos, cegava a navalha do adversário". (Theodoro, 2022, p. 29)

[279] Contribui ainda mais para essa percepção, a seguinte assertiva de Pires & Soares (2018, p. 143): "A Capoeira [...], historicamente, **influencia diferentes manifestações culturais**, como o samba em seus estilos, maculelê, bumba meu boi, samba de caboclo, frevo, batuque; **e se deixa influenciar numa simbiose com todos eles, tornando-se uma cultura híbrida**, com a manutenção de uma estrutura própria". (Grifos meus)

[280] Em complemento, Lima (2010, p. 110) verificou que os Maracatus na então cidade da Parahyba no Oitocentos "somente paravam para dançar em frente aos templos Cristãos". Nesse bojo, imiscuíam com a Capoeira na medida que tomavam "a direção da Igreja Mãe dos Homens, onde encontrariam a Irmandade do Glorioso São José e [...] **os grupos de capoeira** que andavam à frente das bandas de música contratadas por essas entidades para festejarem seus patronos". (Grifos meus)

Por sua vez, na virada do século 20, a Capoeira estava muito mais heterogênea do que no início do oitocentos. Conforme alertam Vieira & Assunção (1998), embora no senso comum ainda esteja muito associada às populações negras de escravizados e libertos, já no final do século 19, parte dos capoeiristas presos eram brancos e, em alguns casos, estrangeiros. De acordo com a pesquisa de Bretas (1991), pode-se incluir portugueses, franceses, gregos, alemães etc.[281,282] Ainda, o/a Capoeira no período republicano aparece na mesma pecha de "vadio"/"vagabundo" e outros tantos termos/adjetivos associados às formas de contestação à exploração em trabalhos sofríveis e/ou pouco compensatórios. Contudo, mais uma contradição é posta nesse sentido dado que a pesquisa de Bretas apontou para algo mais complexificado quando averiguou Capoeiras presos no Rio de Janeiro entre 1885 e 1890. Ele identificou, entre outros, "artesãos, vendedores ambulantes e empregados nos transportes e serviços urbanos"[283] (Bretas, 1991, p. 242).[284] Na Bahia, outra fonte que corroborou esse fato foi Mestre Noronha. Em suas memórias manuscritas analisadas por Assunção, considerando Capoeiras da primeira metade do século 20, é possível perceber que, "estavam profundamente inseridos no mundo do trabalho. A maioria trabalhava no porto [...], eram cabos eleitorais, e os outros eram artesões ou vendedores e apenas um é classificado como desordeiro profissional [...]". (Assunção, 2014, p. 93)

Em outro contexto, nas primeiras décadas do século 20, principalmente após o Golpe de 1930 (também conhecido como "Revolução de 30") foi constituída como um dos "símbolos" da "identidade nacional" brasileira. Conforme visto anteriormente, durante o período de consolidação da República foi criminalizada e perseguida. Contudo, intelectuais como Manuel

---

[281] Adicionalmente, de acordo com Pires & Soares (2018, p. 141): "ingleses, poloneses, argentinos, italianos, austríacos, paraguaios e sírios".

[282] No pós-abolição, às vezes ocorriam conflitos entre (Capoeiras) nacionais e pessoas de outros países. Foi o caso de "[...] Avelino e José Francisco, que [...] tomaram, juntamente com outros, três meias garrafas de pinga [...] e jogaram capoeira dentro da venda, pelo que o depoente **(proprietário da venda)** adverteuo-os, sendo por isso desafiado [...]". (Palma, 2014, p. 234) (Grifos com minhas adições). Logo após saírem do comércio, a querela intensificou incorrendo em luta corpo a corpo com um grupo de italianos. Esse fato, registrado em 1904, culminou com a morte de José Francisco enquanto Avelino teve pequenas lesões. De acordo com Palma (2014, p. 235) esse caso foi uma questão fundamentalmente racial dado que, "na visão deles, jamais um negro poderia tentar enfrentar um italiano".

[283] Complementarmente, de acordo com Pires & Soares (2018, p. 141) "açougueiros, barbeiros, carpinteiros, [...] jornaleiros, [...] e muitos estivadores do cais do porto, local de prática da capoeira, do samba, do jongo e de outras atividades relacionadas à cultura negra".

[284] Pode-se acrescer a pesquisa de Salvadori (2019) nesse contexto da Capoeira. Para essa autora "a separação definitiva entre o ócio e o trabalho é uma construção realizada por diferentes discursos e, por essa razão, [...] a oposição absoluta entre eles (o trabalho e a vadiagem) obedece a uma pretensão de controle sobre as classes populares, mas não funciona de forma tão distinta no seu cotidiano. Serve mais para reiterar uma proposta política moralizante, deflagrada com a extinção oficial do regime de trabalho escravo [...]". (Salvadori, 2019, p. 46)

Querino e Melo Morais Filho divulgavam a Capoeira como algo passível de requalificação (e/ou integração) no projeto de modernidade republicana (Pires, 2010; Acuña, 2014). Nesse contexto, atendia aos auspícios da "mestiçagem" relacionada à identidade nacional brasileira (Vassallo, 2003). Ressalta-se, essa "mestiçagem" foi mais valorizada justamente nesse período, sobretudo pelas tintas de Freyre (1933). Esse autor influenciou nova(s) geração(ões) de intelectuais defendendo a "mestiçagem" como algo positivo na identidade brasileira. Complementarmente, nas primeiras décadas do século 20, a Capoeira também passa por uma espécie de esportivização "embranquecedora" no Rio de Janeiro. Em paralelo, na Bahia os Mestres Bimba e Pastinha contrastam com essa proposta carioca trabalhando pela aceitação da Capoeira dotada de elementos afro-diaspóricos (Reis, 1997). Não obstante, a esportivização representou de certa forma mais um mecanismo de controle. É possível apreender que, com isso, a Capoeira perdeu parte de sua caracterização afro-brasileira. No entanto, para Assunção & Brito (2021) também "ajudou" de certa forma na internacionalização.

Adicionalmente, a Bahia (especialmente a Cidade de Salvador) vai sendo estabelecida como lócus referencial da Capoeira em detrimento da potência de outras tradições regionais, como o Rio de Janeiro, por exemplo (Vassallo, 2003). Por sua vez, desde a virada para o século 20, diversos autores já divergiam sobre a ênfase dada à influência negra. Por exemplo, Plácido de Abreu e Silvio Romero destacavam a contribuição negra na formação da Capoeira. Já Morais Filho e Coelho Neto, "branqueavam" para categorizar como "tipicamente brasileira" (Pires, 2010). Essas disputas demonstram tentativas de discipliná-la/dissociá-la de sua determinação negra histórica (Aquino, 2021; Vassallo, 2006). No entanto, isso ocorreu sob grande contestação acadêmico-intelectual. Nesse sentido, por exemplo, Edson Carneiro e Jorge Amado ressaltavam a Capoeira em alusão estrita à diáspora (Pires, 2010; Vassallo, 2006). No contexto dessas ponderações, vale citar um dos trabalhos mais inovadores sobre o tema nas últimas décadas. Escrito por Roberto Pereira e intitulado "Rodas negras: capoeira, samba, teatro e identidade nacional (1930-1960)" é baseado em robusto quantitativo e qualitativo de fontes primárias (Pereira, 2023). Ele observa que na Era Vargas a Capoeira foi promovida como "luta nacional" e circulou em outros locais, tais como cinema e teatro. Contudo, questiona a suposta política de incentivo do Governo Vargas inferindo que, diferente do samba, a nacionalização da Capoeira resultou sobretudo do protagonismo dos próprios capoeiristas. Além disso, ele argumenta que a transformação de algo étnico/popular em símbolo nacional foi muito lento e, de fato, contou com a participação de folcloristas. Nesse contexto, na medida que a pesquisa

dele vai avançando percebe a relevância dos próprios Capoeiras no dia a dia, publicizados pelas apresentações públicas e/ou nas lutas nos ringues.[285] Outrossim, Pereira também traz de certo modo em sua pesquisa a percepção de que a Capoeira passou por uma "patrimonialização extra-oficial" precedendo o reconhecimento formal como Patrimônio Cultural pelo IPHAN e, posteriormente, pela UNESCO. Para esse autor, o incipiente mercado de entretenimento e turismo (décadas de 1950-1960) facilitou a entrada da Capoeira em outros países associada à "identidade nacional brasileira". Nesse sentido, ele apreende a notória contribuição dos praticantes pelas performances nacionais e internacionais, com destaque, entre outros, para pessoas e grupos da Bahia. Nessa linha, suas apreensões coadunam com as de Assunção & Brito (2021) quando afirmam que foi transnacionalizada nesse período. Todavia, para esses autores foram grandes grupos do Sudeste que conseguiram disseminar a Capoeira no exterior como símbolo brasileiro.

Inobstante, em contrapartida, antes de avançar sobre questões acerca da patrimonialização, cabe salientar um contraponto a essa parte da história da Capoeira como "identidade nacional". Isto é, o fato de que, essa homogeneização como "símbolo" **não** suprimiu o Capoeira como "tipo social", tal como observado em diversas fontes do século 19 e primeiras décadas do 20. Corrobora essa observação a literatura especializada (Abreu & Castro, 2009; Abreu, 2017; Machado & Schualtz, 2020) e os dados obtidos no meu campo, no âmbito da "Roda da Feira". Na pesquisa de campo apareceu, por exemplo, o caso de um Capoeira baiano que ensinou uma forma rudimentar, sem instrumento, a um dos capoeiristas antigos do grupo.[286] Com a indicação de sua alcunha, consegui averiguar no acervo histórico do *Jornal do Commercio* que esse Capoeira, de fato, estampou boa parte das notícias policiais em Manaus na década de 1970. Além disso, em uma das edições dominicais na "Roda da Feira" fui apresentado a um "Capoeira de rua" que, até então, nunca tinha aparecido. Após esse homem jogar e se retirar dali, alguns comentaram que, sob presença de diversas testemunhas, em algum momento nas décadas de 1970-1990, interpelado em uma "batida" policial, ele simulou que ia amarrar o calçado e, na sequência, subiu o corpo rapidamente com uma cabeçada. Com isso, acertou um policial em cheio no queixo, imediatamente evadindo-se com grande velocidade do

[285] De acordo com Pires & Soares (2018, p. 142) "Os exercícios nos ringues e a organização de academias foram procedimentos que se tornaram nacionais [...]. Houve muitos confrontos, campeonatos e lutas contra [...] luta livre, boxe, **jiu-jítsu** etc.". (Grifo com minha adição)
[286] Nota de campo, 21/08/2022.

logradouro.[287] O terceiro caso foi contado por um mestre baiano em passagem por Manaus. Segundo ele, uma das imagens da Capoeira que mais o impactou foi a visão em Feira de Santana (BA), na década de 1980, de um Capoeira que, ao entrar na roda, deixava sua arma "no pé do tambor" e, quando a polícia passava perto, "automaticamente já saía fora" (da roda).[288] Levando em consideração esses últimos parágrafos, é possível perceber mesmo a Capoeira como algo indômito, distante de uma suposta identidade brasileira homogênea. Individualmente os fragmentos destacam alguma fração da brasilidade nunca conseguindo fechar *per se* essa questão. Nesse caldo, entre outros, aparece o Capoeira marginalizado, o mestre internacionalizado, o folclorista, o produtor cultural etc. Em um enorme esforço de síntese sobre as principais diferenças/contradições, destaco:

a) Raciais. Relacionada à diáspora africana, durante a esportivização tentaram apagar (ou minimizar) as relações da Capoeira com pessoas negras. Além disso, a questão de na atualidade não ser mais predominantemente praticada por pessoas negras[289];

b) Classe. Pela associação histórica com a marginalidade (Ex.: "vadios"/"malandros") contrastando com posterior aceitação em locais formais (Ex.: academias);[290]

c) Regionais. Tendo a Bahia (especialmente Salvador) como "o" logradouro da Capoeira em detrimento de outras partes do Brasil;

d) Estilos. As divergências (técnicas e filosóficas) entre estilos (leia-se Angola, Regional e Contemporânea) no século 20 indicam divisões dentro da própria Capoeira;

e) Gênero. Conforme apresentado no Capítulo 2 desta tese, a Capoeira foi (e em boa parte ainda é) dominada por homens, com a participação feminina invisibilizada e/ou silenciada. Aliás, o próprio estabelecimento do coletivo "Mulheres em Conexão" em Manaus é sintomático. Afinal, se as coisas fluíssem tal como ocorre com os homens, não haveria necessidade delas organizarem um coletivo para que sejam valorizadas;

---

[287] Nota de campo, 19/02/2023.

[288] Nota de campo, 19/11/2023.

[289] Sobre esse aspecto, Cuenya questiona visceralmente (2022, p. 263): "Como as pessoas negras ficaram [...] fora da prática de uma arte que surgiu da resistência e luta dos povos africanos escravizados? [...] Como pode ser que as pessoas brancas não sintam profundamente a ausência das pessoas negras na capoeira? **A branquitude naturalizada não só não é hospitaleira, como também pressupõe um apagamento da própria história da Capoeira**. [...] Só poderia ter lugar por meio do silenciamento dos efeitos da violência racista que apaga a história da capoeira, assim como a história dos corpos que tornaram possível que hoje possamos praticá-la". (Grifos e sublinhados meus)

[290] Muito embora nunca tenha eliminado a informalidade. Coaduna com essa informação a literatura especializada (Abreu, 2003; Abreu & Castro, 2009) e minha percepção no campo sobre a categoria nativa "capoeirista de rua" (não enquadrado na formalidade institucional).

f) Institucional. Conforme visto na etnografia da "Roda da Feira", a Capoeira "ginga" entre informalidade e institucionalização. Pela institucionalização podem excluir ou minimizar quem não adere à "ginga-laboral" (Ex.: "capoeirista de rua");

g) Local *versus* global. Na disseminação global (ou transnacionalizada) incorreram questões sobre "preservação da autenticidade". Indubitavelmente, essas situações são indissociáveis da patrimonialização posterior pelo Estado brasileiro;

h) Histórica. Essas questões supracitadas ao longo do tempo incorreram em variações na interpretação da "tradição" entre diferentes gerações.

Ademais, conforme visto anteriormente, a subversão sempre esteve presente em paralelo à(s) tentativa(s) de disciplinar a Capoeira para torná-la "respeitável" (alinhada aos projetos nacionalistas). Em verdade, a Capoeira conseguiu "penetrar" em locais impensáveis outrora e/ou tradicionalmente reservados às elites.[291,292] Essa infiltração é, ao meu ver, entre outras, um testemunho fulcral do (enorme) cabedal de determinação que a Capoeira possui. Por seu turno, encerrando este tópico, vale apresentar algumas reflexões na seara da patrimonialização da Capoeira. Afinal, a Capoeira, ou melhor, a "Roda" e o "Ofício dos Mestres de Capoeira" foram reconhecidos em 2008 pelo IPHAN como Patrimônio Cultural do Brasil.[293] Ademais, em 2014, a "Roda de Capoeira" foi aprovada como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade na 9.ª Sessão do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda da UNESCO[294]. Desses registros iniciais, interessantemente, ao tentar instituir um Plano de Salvaguarda Nacional, o IPHAN deparou-se com a realidade histórica (acerca das diferenças/contradições) e teve de submeter-se às complexidades ressaltadas nas laudas anteriores, pois

> A grande participação e o amplo debate **apontaram a enorme diversidade de realidades e contextos da Capoeira no Brasil**, demonstrando a impossibilidade de propor **um** Plano de Salvaguarda Nacional para a Capoeira. Assim, a partir de 2012,

[291] Para citar alguns (poucos) exemplos, "[...] foi introduzida nas Forças Armadas e nas escolas de ensino básico; apareceu no teatro, no cinema e na televisão de forma positiva, proliferando em quase todos os municípios do Brasil e em vários países do mundo" (Pires & Soares, 2018, p. 143). Complementarmente, sobre as Forças Armadas, entre outros possíveis exemplos, Vieira (1995) reportou que Mestre Bimba ensinou Capoeira no CPOR – Salvador-BA (Centro de Preparação de Oficiais da Reserva do Exército) de 1939-1942.

[292] Nesse escopo, lembro de uma roda com oficina realizada dentro de um dos principais salões do Palácio da Justiça (Centro Histórico de Manaus-AM) e como fiquei estupefato com a luxuosidade e suntuosidade do recinto. (Nota de campo, 28/04/2023)

[293] Processo n° 01450.002863/2006-80. Pedido de registro aprovado na 57.ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, em 15 de julho de 2008. No caso da "Roda de Capoeira", a inscrição consta no livro de Registro das Formas de Expressão. Já o "Ofício dos Mestres de Capoeira" foi inscrito no livro de Registro dos Saberes. Ambos registrados em 21 de outubro de 2008. (IPHAN, 2014)

[294] IPHAN. Roda de Capoeira é mais novo Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/66. Acesso em nov. 2024.

> [...], em respeito à diversidade de contextos e particularidades locais, suas Superintendências passaram a realizar ações de salvaguarda **por estado**.[295] (Grifos e sublinhados meus)

Esse ajuste do IPHAN à realidade específica da Capoeira demonstra que a patrimonialização foi permeada pelas contradições percebidas até hoje no cotidiano. Nesse contexto, contrapôs diferentes agentes, entre eles, capoeiristas, mestres, instituições estatais, acadêmicos etc. Ainda, conforme Vassallo (2008) ressalta, os mestres estão em posição ambígua. Afinal, por um lado reconhecem a importância do registro oficial como forma de valorizar o legado e, por outro, temem que o Estado minimize características da Capoeira na área da cultura. Além disso, Pacífico (2014) questiona a efetividade de ações de salvaguarda desconectadas das necessidades concretas dos mestres. Para esse autor, em vez de fortalecer pode até acabar servindo à interesses externos, como na exportação de uma imagem "modelo" **não** condizente com a realidade histórica.[296] Outrossim, observei na pesquisa de campo que alguns mestres ressintem de nem sempre receberem apoio para continuar o trabalho ("ginga-laboral"). Desse modo, apreendo que o reconhecimento formal pelo IPHAN contrasta com a realidade visceral de muitos deles (em precariedade laboral/socioeconômica).

Adicionalmente, no reconhecimento internacional da Capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO permanece a questão de como garantir que esse reconhecimento se traduza em benefícios concretos para os mestres.[297] Essa é, quiça, a questão mais urgente e de difícil resolução. Corrobora a constatação anterior, por exemplo, a tentativa da União com Estados e municípios de corrigirem essa distorção por meio de ações pontuais estabelecidas via editais. Aqui, contextualizo com percepções[298] baseadas nos resultados de editais[299] públicos regionais/municipais, isto é, os que ocorreram no Estado do Amazonas e no município de Manaus, no âmbito do período da escrita deste trabalho. Nessa direção, no edital intitulado "Mestres da Cultura Manaus", realizado pela prefeitura de Manaus em 2023, sete mestres de Capoeira figuraram entre os quarenta e oito inscritos. Desses, três

---

[295] IPHAN. op. cit.

[296] E, nesse escopo, mesmo quando ressalta internamente pode incorrer no privilégio de pequenos grupos/nichos ou Estados, tais como a Bahia, por exemplo.

[297] Conforme salientado no Capítulo 1, fui convidado pelo IPHAN para participar de duas ações relacionadas à salvaguarda no Estado do Amazonas e isso era, sem dúvida, uma das, senão a maior reivindicação dos mestres.

[298] Isto é, no sentido de compreender processos históricos ainda em andamento e/ou pela urgência de interpretar situações recentes, tal como concebe Hartog (2013).

[299] No campo, foram os mestres C.3. e B.C. que identificaram os capoeiristas inscritos e contemplados nesses dois editais.

foram contemplados com prêmios individuais de dez mil reais. Esse número corresponde a 6,25% do total de inscritos. Como requisito obrigatório, o(a) candidato(a) deveria ter "idade igual ou superior a 50 (cinquenta) anos, atuantes neste município há pelo menos 10 (dez) anos, e que possuam o reconhecimento de suas comunidades de que são detentores do conhecimento indispensável à transmissão de saber".[300] Por sua vez, no edital engendrado pelo Estado do Amazonas em 2024, com intuito de premiar "Mestres e Mestras dos saberes e fazeres culturais nas artes", dos sessenta e três contemplados, apenas **um** representante da Capoeira foi elegível para o prêmio de vinte mil reais. Vale notar, os requisitos obrigatórios eram ainda mais robustos do que os do município. Afinal, para ser contemplado, deveria ter "pelo menos 60 anos de existência. [...] Residente no Estado do Amazonas há pelo menos 25 anos. [...] **Atuar** no desenvolvimento cultural [...] há pelo menos 30 anos. **E** declaração [...] de Associação Cultural que ateste ser este proponente apto para receber a premiação".[301] (Grifos com minhas adições) Complementarmente, o mestre C.3. apresentou a seguinte apreensão sobre a situação do número de inscritos (e contemplados) na Capoeira:

> O que atrapalha muito a participação desses mestres [...] é a falta de interesse de alguns, e [...] a desinformação. Muitos desses mestres são analfabetos digitais ou tem a idade avançada e não sabe mexer. E o que acontece, precisa de uma terceira pessoa pra fazer a inscrição dele. Não tem ou ele tem vergonha de pedir ajuda e por isso fica de fora, entendeu? (Mestre C.3., 23/01/2025)

Para além dessas apreensões de C.3., pode-se notar outros elementos. Por exemplo, a exclusão de mestres mais jovens, o excesso de requisitos (principalmente no Estado) e a concorrência com outros segmentos da cultura importantíssimos, porém boa parte ainda não patrimonializados.[302] Todavia, o mais assustador é a precariedade. Afinal, embora sejam valorativos, esses prêmios, isoladamente, não resolverão suas necessidades de médio prazo, nem tampouco são garantidores de (alguma/mínima) estabilidade socioeconômica. Não obstante, esses exemplos oriundos do Amazonas demonstram que, para os mestres, os

---

[300] Conselho Municipal de Cultura (Manaus). Edital n. 007/2023 – Mestres da Cultura Manaus.

[301] Edital de chamamento público n. 01/2024 – FEC. Premiação para agentes culturais reconhecidos como "Mestres e Mestras dos saberes e fazeres culturais nas artes".

[302] Vale ressaltar, para além do IPHAN e UNESCO, a Capoeira também foi reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial de Manaus (Lei n.º 2.744, de 03 de maio de 2021) e do Estado do Amazonas (Lei n.º 5.192, de 25 de maio de 2020). Ademais, no âmbito do Estado do Amazonas, existe a Lei n.º 4.539, de 28 de dezembro de 2017, que instituiu, o "Dia da Capoeira" e a Lei n.º 5.183, de 25 de maio de 2020, que criou o projeto "Capoeira nas Escolas" nas redes pública e privada de ensino. Assim, existe farta legislação respaldando a Capoeira no Amazonas. Talvez, o maior entrave seja mesmo "vontade" política, isto é, encaminhamentos mais efetivos para direcionar recursos e desburocratizar o acesso.

resultados acerca da patrimonialização, ou melhor, o que poderia contemplá-los pela labuta com a Capoeira, é uma consequência histórica ainda não concretizada. Pelo menos, para maioria deles. Por fim, os casos citados dos editais públicos no Amazonas, tomados em conjunto, alumiam questão às vezes negligenciada nas discussões sobre patrimonialização, ou seja, a reprodução das desigualdades sociais/regionais. Na prática, o descompasso entre essas políticas culturais e as condições materiais reais desses mestres incorre na permanência da marginalização histórica que, notavelmente, existe na Capoeira desde o início.

3.2. Fragmentos da Capoeira e da Guerra do Paraguai: montagem de Etnografia e História

Retomando o contexto da Capoeira com a Guerra do Paraguai, vale relembrar a fragmentação das fontes obtidas (históricas e etnográficas). Desse modo, como metodologia prática para analisá-las, em articulação, ressalta-se novamente a inspiração no método de "montagem" utilizado em diversos trabalhos por Benjamin (1987a, 1987b, 2009). Essa metodologia possibilitou (re)organizar esses fragmentos (históricos/etnográficos ou etnográficos/etnográficos) trazendo novos significados. Nesse rumo, em "Passagens" (2009) Benjamin argumenta que a História deve ser concebida iluminando aspectos ocultos do passado no presente. Sem embargo, neste tópico será utilizada essa abordagem para verificar intersecções entre Capoeira e Guerra do Paraguai e vice-versa. Não obstante, para Benjamin o uso de interrupções/justaposições no método de montagem contrapõe a linearidade histórica proposta pela historiografia mais ortodoxa (Benjamin, 1987b). Aqui, vale mais uma vez relembrar, este é um trabalho de Antropologia e, como tal, os dados e elucubrações na seara da história servirão de apoio para análises antropológicas e não o inverso.

Por seu turno, nesta tese as montagens serão articuladas em dois subtópicos complementares. Na primeira, serão associados dados obtidos na pesquisa de campo etnográfica com dados históricos que remontam à possível participação de Capoeiras na Guerra do Paraguai. Na segunda montagem, as cantigas de Capoeira são tomadas como arquivos (orais) de memórias sobre a determinação afro-diaspórica. Serão justapostas exegeses de cantigas específicas com aspectos performáticos e percepções outras dos capoeiristas sobre contextos históricos associados às cantigas. A intenção é que, por meio dessas justaposições seja possível alumiar questões sobre memória/história em referência à oralidade. Outrossim, sobre a relação

de Benjamin e o método de “montagem” com o fazer antropológico, considero interessante a seguinte citação realizada por Pinho (2024) no artigo “Ler o real como um texto: considerações entre Walter Benjamin e a Antropologia”:

> Esse método, obviamente, **não deve ser confundido com a tentativa de descrever a completude naturalizada de um fenômeno, muito menos com uma matizada falta de rigor científico.** Ele pode ser entendido como o olhar do observador que acompanha [...] o estranho do conto de Poe, “O homem da multidão” [...], e a passante no poema de Baudelaire, “A uma passante” [...]. O velho decrépito e ameaçador não é apenas um idiossincrático transeunte perseguido por uma tola curiosidade, nem um tipo que apenas pode ser descoberto pelo racionalismo de um retilíneo caminho. Em sua beleza fugaz, a mulher que na rua passa não é nem uma simples dama para a qual o olhar se dirige impossibilitado de possuí-la, nem apenas um objeto que deve ser despido por uma teoria. Antropológica e filosoficamente, eles são, em suas manifestações que envolvem, ameaçam e se distanciam, expressões de uma época, de um real, que, como fenômenos, contêm um mundo. Um mundo sendo observado, interpretado, lido, como um texto. (Pinho, 2024, p. 14-15) (Grifos meus)

Em suma, Pinho alerta que esse método **não** subscreve a tentativa de descrever um fenômeno como algo completo e fechado. Tampouco significa abordagem sem rigor (“perdida” na subjetividade). Ademais, no contexto destas laudas, coloco esses fragmentos lado a lado (ou acima e abaixo, sendo o Word um suporte digital verticalizado) para destacar novos significados com essas justaposições.

3.2.1. Montagem n.º 1: dados etnográficos da “Frente Unida” (e suas redes), dados históricos acerca da Guerra do Paraguai e Zuavos na contemporaneidade

Na pesquisa de campo com a “Frente Unida” e/ou na “Roda da Feira”, a Guerra do Paraguai aparecia de modo mais intenso com as cantigas e, algumas vezes,[303] um dos mestres (B.C.) informava do que se tratava. Não obstante, essas informações também circulavam em narrativas, sobretudo de mestres mais antigos. Assim, grande parte dos capoeiristas conhecia essa relação, geralmente em associação com as cantigas e contadas por seus mestres em seus respectivos grupos ou escolas, nas situações privadas de treino de Capoeira. Todavia, entre os mais jovens (de idade e de Capoeira), poucos conheciam ou se entusiamavam com essa possibilidade. Ademais, pouquíssimos alegam ter ido além, por exemplo, pesquisando em sítios na internet ou em livros. Até mesmo por certa desconfiança em histórias e narrativas ditas

[303] Notas de campo, 22/05/2022 e 19/03/2023.

“oficiais”. Sem embargo, quando percebi que essas memórias persistem de forma **não** incólume, coloquei a seguinte pergunta: afinal, o que permanece(u)? Um contraponto relevante a maior esquecimento na contemporaneidade foram dois capoeiristas em passagem por Manaus, em decorrência do cerimonial em que seriam reconhecidos como mestres. Com escolas de Capoeira na Itália e Espanha, vieram ao Brasil e, aproveitando a oportunidade, trouxeram seus alunos para o evento supracitado. Pela necessidade de atribuir explicação histórica valorativa da prática (além de técnicas corporais), consideravam relevante e reservavam um tempo após suas rodas no exterior para explicar sobre a Guerra do Paraguai e a relação com a Capoeira.[304]

Por sua vez, para esta montagem, selecionei trechos sobre o tema obtidos com quinze capoeiristas, sendo doze mestres (com experiência de mais de vinte e cinco anos), dois contramestres e um “capoeirista de rua”. Desse total, nove com a “ginga-laboral” exercida no Amazonas, três na Bahia, um em São Paulo e dois no exterior (mas com formação realizada em Manaus). Nesse rumo, apesar de diferenças regionais, estilos, grupos, afiliações etc., são todos interligados direta ou indiretamente na mesma rede (“Frente Unida”), sendo que, os de fora do Estado, foram apresentados por integrantes da Frente Unida que residem no Amazonas. Não obstante, as fontes históricas serão referenciadas e/ou problematizadas/criticadas em notas de rodapé. Todavia, quando decorrentes de informações baseadas em artigos, dissertações, teses e livros, serão respeitadas as normativas ABNT para referências bibliográficas. Adicionalmente, nestas laudas a montagem difere um pouco da proposta original benjaminiana dado que ele prioriza relação mais direta entre dados e citações (justaposições), sem (ou com mínimas) intervenções. Contudo, nestes subtópicos, quando julgar necessário, serão contextualizadas ou complementadas as informações apresentadas, com atenção para que as justaposições ainda causem estranhamentos/contradições. Complementarmente, ocorrerão interrupções (ou choques) ocasionais para destacar o efeito entre fragmentos tal como no método de montagem de Benjamin. Nesses casos, para distinguir de outras citações, essas ponderações estarão entre aspas, em negrito e sem recuo, com mesmo tamanho (fonte) de citações longas (Times New Roman – 10). Outrossim, vale iniciar a justaposição de dados etnográficos e informações históricas sem hierarquizá-los:

> [...] Muitos os escravos foram pra guerra pra os senhores entregavam os escravos pros filhos não irem combater, né? [...] Tinha as festas de rua, as festas de largo e de repente

[304] Nota de campo, 20/08/2022.

> os Capoeiras apareciam pra fazer tumulto e aí chega o pessoal do recrutamento[305] e leva os caras forçando pra ir pra lá e muitos prometeram a liberdade depois [...]. E tem uma ligação muito forte do Norte com isso. [...] Muitos Capoeiras quando voltam, com uma patente, cabo [...] voltam da guerra e percebem que foi uma grande arapuca. [...] Então, joga esse povo lá pro norte, joga pra cá. [...] Isso daí eu provo, [...] tá provado, [...] depois da Guerra do Paraguai [...]. (Mestre B.C., 09/04/2022)

"A Capoeira foi caminho de afirmação e também de captura. Os corpos que capoeiravam nas ruas foram arrastados para guerra. Promessa de liberdade ou violência institucionalizada? Essa dialética entre Capoeira e recrutamento compulsório não deixa de ser sintomática de como o Estado sempre tentou controlar a rebeldia negra. Por sua vez, é uma 'narrativa social simbólica'? A 'verdade' está presente nos documentos ou em como os capoeiristas recontam o passado? O que está na 'ginga' é a requalificação do passado de repressão/determinação."

> [...] Como esse pessoal **(Capoeiras)** fazia muito movimento, muito levante na cidade, nas vilas, esse pessoal era temido pelo Estado, temido pela guarda, porque nem sempre a guarda levava vantagem, eles levavam ferro desse pessoal [...] e aí, **(as autoridades)** vamos perseguir, vamos acabar [...]. Então, quando estourou a guerra, Paraguai, pô, a gente precisa de homem pra lutar. Quem é que vai? [...] E foi convocado esse pessoal. Alguns foram obrigado. Outros foram por conta própria [...]. Só que, na guerra, eles não tinham os aparatos que o soldado treinado tinha. O que eles tinham é o corpo dele, a briga dele mermo. Tanto que o general, [...] rendeu homenagem aos negros, que brigaram contra os soldados treinados e bem armados e ganharam a luta só na base de pau, pedra, pernada e cabeçada. [...] Foi pra guerra com a esperança de ser liberto se voltasse vivo. (Mestre J.A., 20/08/2022) (Grifos com minhas adições)

"O corpo negro sempre foi disputado. Em batalhas na Guerra do Paraguai e/ou nas ruas das províncias. A guerra transformou Capoeiras em soldados que o Estado tentou domesticar. A vitória era possível? Ou a luta só mudava de lugar?"

Sem embargo, questionando algumas correntes historiográficas, Ricardo Salles (1990), analisando a "escravidão e 'cidadania' na formação do Exército", depreendeu ser bastante questionável estabelecer o número exato de escravizados na Guerra do Paraguai. Embora no exército tivessem brancos, pardos e negros (livres e escravizados[306]), Salles infere, baseando-se em fontes primárias, que o contingente de pessoas negras escravizadas não ultrapassou 10% do total. Por seu turno, Jorge Prata de Sousa (1996), em seu livro intitulado "Escravidão ou morte: os escravos brasileiros na Guerra do Paraguai", asseverou que o Estado priorizou inicialmente os "escravos da nação" (pertencentes ao Império). Para esse autor, do total de

---

[305] Na literatura, em "Tenda dos Milagres" (publicado pela primeira vez em 1969) Jorge Amado não deixou passar batido o recrutamento forçado do cabo Antônio Archanjo, pedreiro "de conceito" recrutado à revelia e direcionado como Zuavo no Paraguai: "[...] levantava as paredes de uma escola quando a patrulha o recrutou. **Voluntário à força, na pranchada**, nem lhe deram permissão de vir em casa, despedir-se. [...] Embora desfilasse, triste, no batalhão dos **Zuavos Baianos**, acabrunhado pedreiro sem pá e sem prumo, [...] o enxergou garboso e belo na farda de soldado, conduzindo os instrumentos do novo ofício, as armas e a morte". (Amado, 2010, p. 174) (Grifos meus)

[306] Adicionalmente, o Decreto n.º 3.725-A, de 6 de novembro de 1866, assinado por Pedro II, "Concede liberdade gratuita aos escravos da Nação designados para o serviço do exercito. Hei por bem Ordenar que aos escravos da Nação que estiverem nas condições de servir no exercito se dê gratuitamente liberdade para se empregarem naquelle serviço; e, sendo casados, estenda-se o mesmo beneficio ás suas mulheres.". (Coleção de Leis do Império do Brasil - 1866, Página 313 Vol. 1 pt. II)

escravizados absorvidos no conflito, apenas 10% deveria corresponder à propriedade de particulares. Todavia, apregoado em dados de fontes primárias, depreendeu que esse número pode ter sido mais elevado, dada quantidade de ocorrências de escravizados aprisionados e enviados para guerra, mesmo sem consentimento de seus proprietários (Sousa, 1996). Nessa direção, embora considere relevante o quantitativo de escravizados, Salles (1990) reitera que as fileiras militares eram adensadas mesmo pela população livre sem trabalho, sobretudo, admitindo o contexto demográfico à época em que, proporcionalmente, a população negra e parda livres (somados), era superior a de brancos e a de escravizados.[307]

> [...] existia um projeto de extermínio né, da própria negritude no Brasil e a Capoeira era uma coisa que tava em evidência, né [...]. Criaram dentro do exército uma tal de Guarda Negra, que era só preto [...]. Então, os caras levaram esses capoeiristas, [...] tinham negros, escravos, essa coisa toda, pra essa Guerra do Paraguai, mas levaram os caras como "bucha de canhão" [...]. A intenção mesmo era botar na frente, se tiver de morrer alguém, que morram vocês, só que os caras não esperavam que a presença da Capoeira e a habilidade desses caras iam acabar vencendo a Guerra do Paraguai e depois eles teriam que dar a alforria pra esses caras [...] (Mestre J.F.L., 22/08/2024)

> [...] Óh, [...] sobre a presença negra [...], os Capoeira na Guerra do Paraguai, **foi** da seguinte forma: os Capoeiras são captados pra ir pra guerra não como como bucha de canhão, mas pela sua valentia. É isso que se ouve. **Ouvi** no pós-roda, conversando. [...] No pós-roda é onde você aprende as nuances da ancestralidade [...]. ("Capoeirista de rua" M., 19/06/2022) (Grifos com minhas adições)

> [...] não só pela História **("oficial")**, acredito pelo lado da Capoeira. Porque é uma história antiga, se fosse algo inventado, [...] uma mentira não se prolonga por anos e anos e anos. Assim como a história de Besouro [...]. Se fosse algo inventado, assim como Jesus Cristo [...], uma hora ou outra alguém já tinha esquecido [...]. **Se aprende nas** músicas de Capoeira, [...] é uma cultura que você aprende ouvindo. Uma cultura falada. [...] Você tá sentado, ouvindo os mestres cantando, [...] conversando, né? [...]. A história da Capoeira tá na música, ela é contada na música e na vivência [...]. É legal você cantar as músicas antigas, que você reforça o passado e o passado ainda continua aqui [...]. É onde os mestres se mantém vivo, os mestres de antigamente, morreram, mas continuam vivos na roda [...] (Contramestre M.3., 31/07/2022) (Grifos com minhas adições)

"A oralidade eterniza. Todavia, em contrapartida, também distorce. O que é ressaltado ou esquecido? A Capoeira guarda nas cantigas fragmentos dessa guerra. Quais histórias apagaram? Por quem? Os silêncios da/na história oficial podem dizer até mais do que as memórias cantadas nas rodas...".

> [...] A história **(no sentido de "oficial" ou letrada)** também não se deve acreditar nela cem por cento, porque ninguém conta a verdade. [...] Então, a Guerra do Paraguai, [...] o Brasil não tinha o exército aqui, era pobre, militar, não tinha condições de guerrear e eles pegava aqueles negros que foram presos, porque naquela época quem era pego jogando Capoeira pegava de dois a seis meses de cadeia, entendeu? [...] Então, eles

[307] Contextualizando, de acordo com o Censo de 1872 (Brasil, 1874, p. 3): **Brancos:** 3.787.289 (38,15%); **Pardos:** 4.188.737 (42,19%). Dentro desse percentual, proporcionalmente, livres 3.533.935 (84,4%) e escravizados 654.802 (15,6%); **Negros:** 1.954.452 (19,68%). Dentro desse percentual, proporcionalmente, livres 434.013 (22,2%) e escravizados 1.520.439 (77,8%).

> pegava e prometiam pra ele liberdade pra eles, e aqueles que eram os senhores de fazendas, que tinham seus escravos, para não mandar seus filhos, mandava seus escravos também pra guerra, pra proteger o Brasil aqui, pra enviar pra lá pra guerra. Se eles conseguia sobreviver, eles eram liberto. Mas se não conseguisse, ia ficar pra lá mesmo, entendeu? [...] Os capoeirista conseguia se esconder dentro das matas, dentro das dunas, em qualquer lugar ele consegue sobreviver. [...] De tanto sofrimento, conseguiam sobreviver em qualquer lugar. [...] Então, eles tinham que ir pra guerra sem armamento, sem nada! Eles tinham que ir pra poder tomar a arma do soldado, pra matar os soldados inimigos. Aí como é que pode, sair pruma guerra sem te darem nada? Só a esperança de liberdade. Tu já sabe que tu tá caminhando pra morte. Mas muitos conseguiram e muitos não, né? É a história real. (Contramestre T.1., 09/06/2022) (Grifos com minhas adições)

Entre dados históricos, vale destacar as reminiscências do folclorista Manuel Querino, em trabalhos publicados no alvorecer do século 20.[308] Querino fez parte dos esforços de guerra, embora não tenha ido diretamente, pois foi considerado, fisicamente, pequeno (Querino, 1938). Nesse rumo, ainda antes da eclosão, transitou pela Bahia e Pernambuco, e nos anos do conflito permaneceu trabalhando como escriba, aquartelado no Rio de Janeiro. Todavia, pelo trânsito e vivência, em 1916 publicou suas memórias. Nelas, descreveu a relação da Capoeira com a guerra, referindo-se à Bahia, pois "[...] por ocasião da guerra com o Paraguai, o govêrno da então Província fez seguir bom número de **capoeiras**; muitos por livre e espontânea vontade, e **muitíssimos voluntariamente constrangidos**.". (Querino, 1955, p. 78) (Grifos meus) Além disso, na mesma obra, ele apresenta informações adicionais, complementando-as, sobre dois "Capoeiras"

> Cezário Álvaro da Costa, [...] não era um profissional **(de Capoeira)**, mas amador competente. (...) Marchou daqui para o sul, como cabo d'esquadra do 7.º batalhão de caçadores do exército. Certo dia, depois de um combate, Cezário da Costa encontrou dois paraguaios, e enfrentou-os corajosamente. Depois de acirrados reencontros e, auxiliado pelo que conhecia de **esgrima da baioneta**, conseguiu suplantar os adversários [...]. (Grifos com minhas adições em parênteses; Grifos meus)
>
> Antônio Francisco de Melo, natural de Pernambuco, seguiu para a campanha, no posto de primeiro cadete-sargento ajudante do 9.º batalhão de caçadores do exército. Não se limitava a simples amador de capoeira, possuia tendência pronunciada para um destemido profissional, [...] o que, decididamente, **lhe prejudicou, demorando a promoção**, [...] usava calça fôfa, boné ou chapéu à banda pimpão, e não dispensava o geito arrevesado dos entendidos em mandinga (...). (Grifos meus)

Vale reportar que o grifo na referência logo acima, sobre Antônio, denota possível custo social, no seu reconhecimento como "tipo" "Capoeira". Outrossim, prossegue-se a montagem

---

[308] Conforme citado, Querino não foi diretamente à guerra. Isso faz com que, em alguma medida, possa ter deixado de lado alguns aspectos relevantes (ou mesmo ter tido acesso parcial às informações primárias do Teatro de Guerra).

com mais dados etnográficos:

> [...] eu comecei Capoeira na segunda metade dos anos oitenta e a Guerra do Paraguai era muito cantado, né? **Citando uma cantiga:** [...] 'ai ai ai ai ô Mestre Besouro lá no Paraguai', refrões como esse, né. E logo depois a gente observava que havia ali um conflito de memória, né? Citando Besouro na Guerra do Paraguai, que do ponto de vista histórico a gente sabe que não aconteceu, mas a memória tem desses paus, né? Então, assim, a gente cantava, agora eu te confesso que muitas dessas cantigas que citavam a Guerra do Paraguai, [...] a partir de 95 foi cada vez menos, [...] até porque ela faz parte das cantigas mais tradicionais e aos poucos [...] vão perdendo espaço pras novidades [...] que tem surgido aí no campo das cantigas de Capoeira [...]. (Mestre J.C., 18/11/2023) (Grifos com minhas adições)

> [...] Na Guerra do Paraguai os negros, eles foram selecionados como linha de frente e muitos sem arma, né? Arma de fogo, né. Era os chamados lanceiros, né, naquela época. E acredito que muitos capoeiristas foram punidos também nessa época, sendo selecionados pra participar da Guerra do Paraguai, até como uma forma de até eliminá-los, acho que foi uma estratégia também do governo na época. **Soube disso** conversando com os mestre antigos, [...] (Mestre C.1., 19/02/2023) (Grifos com minhas adições)

> [...] O Brasil ainda estava em formação de uma nação, né? [...] muitos negros eh perdidos pelo meio da rua, famintos, outros ainda presos, outros com a liberdade mentirosa. Isso é um contexto que traz pra nós [...] aquela força da união, da liberdade de uma libertação da mão, né? Dos coronéis, dos senhores fazendeiros, né? Da Burguesia em si, do capitalismo, né? [...] Pedro II comandava o país, dando uma de bom moço [...]. A guerra foi muito importante pra dar esse passo (libertação) [...], as remessas dos escravos, dos negros, [...] que foram pra guerra e voltaram, e o prometido, a maioria não tiveram oportunidade [...]. Ficaram à mercê, à margem da lei e alguém tiveram que voltar ao presídio. [...] O que realmente define não é qualquer luta, o que define uma guerra é ação do homem. Não vai ser só pernas, isso vai ser braços, sua mente no momento, você lutar com pau, com pedra, [...] com o que aparecer em sua frente [...] (Mestre S.R.O., 21/06/2022)

> **(Citando seu Mestre), ele afirmou que escutou e aprendeu com seu mestre que**, os negros foram lutar na Guerra do Paraguai, os capoeiristas tavam no primeiro pelotão, que a maioria morreu e muitos deles voltaram vivos também, né? Foram ali pra ser sacrificados, sem arma, sem nada, foi na 'tora' e voltaram com vida. [...] Qualquer pessoa que soubesse levantar uma perna, pro sistema era considerada capoeirista [...] e às vezes nem era capoeirista, [...] era uma pessoa comum, que sabia brigar [...]. Eu acredito que todo mundo tinha valentia e vontade de sobreviver e fizeram o que puderam pra estar vivo. Particularmente, eu vejo isso muito na Capoeira Angola, que é essa Capoeira mais enraizada e mais comprometida com essa memória [...]. (Mestre C.M., 20/08/2022) (Grifos com minhas adições)

"A história oficial minimiza e/ou suprime a importância das pessoas negras na guerra. Já a memória coletiva da Capoeira insiste nisso. O que essa discrepância diz? Disputa pela posse do passado? A historiografia assenta no(s) processo(s) e a Capoeira quer simbolizar/representar. O que vale mais?"

A charge publicada na *Semana Illustrada*[309] (Figura 45) destaca a contradição de

[309] A *Semana Illustrada* era um dos periódicos do século 19 que criticavam (com humor) diversos aspectos da sociedade. De acordo com Santiago (2017), era produzido por equipe editorial majoritariamente branca. Além disso, direcionada à público leitor letrado. Para esse autor, as representações reproduziam o imaginário do negro subalternizado. No contexto da Guerra do Paraguai, os escravizados eram representados sendo enviados para guerra aceitando tudo passivamente. Todavia, sabe-se que eles fugiam para se alistar com intuito de obter liberdade

"liberdade e morte" do escravizado sendo alforriado para servir na Guerra do Paraguai.[310] Ademais, é exaltado o clamor patriótico às doações de particulares para o esforço de guerra. Não obstante, Arthur Azevedo[311] (1855-1908) legou o poema "Os Capoeiras" (Quadro 4)[312], satirizando a participação dessas pessoas na Guerra do Paraguai.

Figura 45 – Charge na Semana Illustrada (1866).[313]

Acervo: Biblioteca Nacional.

---

e também negociavam alforria em troca de alistamento (Salles, 1990; Toral, 1995; Sousa, 1996; Izecksohn, 2015; Ferrer, 2012). Sobre a questão de fuga para o recrutamento, fica patente na seguinte notícia (fictícia?) com viés humorístico/chistoso (predominante nesse periódico): "Um escravo do Sr. Florêncio da Silva e Oliveira saiu para comprar folhas de banana para curativo de um vesicatorio, e duas horas depois seu senhor foi encontral-o na antiga casa da moeda, fardado a zuavo (voluntário) e ja em exercício!". (*O Alabama*, 2 de setembro de 1865, p. 3) (Grifos meus) Fica a perceção associativa entre a condição escravizada/racial diretamente com os Zuavos e também a questão das fugas, supracitada.

[310] Complementarmente, Luiz Gama (1830-1882), ferrenho abolicionista, em carta pública endereçada à Ferreira de Menezes em 16 de dezembro de 1880, criticou que eles **"recebiam uma carabina envolvida em uma carta de alforria**, com a obrigação de se fazerem matar à fome, à sede e à bala nos esteiros paraguaios e [...] **morriam, volvendo os olhos ao território brasileiro**". (Ferreira, 2020, p. 36) (Grifos meus)

[311] Como fonte histórica esse poema precisa ser depreendido dentro do contexto específico em que foi produzido. Branco e letrado, Arthur Azevedo escrevia para público, majoritariamente, da classe dominante. De certo modo, este poema explicita discursos dessa elite, minimizando contribuições das pessoas negras/Capoeiras na guerra.

[312] Abreu (2005) o referenciou pela seguinte obra: Arthur Azevedo. Teatro de Arthur Azevedo. Rio de Janeiro, Funarte, 1995, vol. VI, Pg. 251-252.

[313] *Semana Illustrada*, n. 309, p. 2569, 1866.

Por seu turno, tendo em conta possíveis representações de capoeiragem[314] no âmbito da guerra em si (no estilo "porrada, pau e pedra"), foram encontradas ao menos duas referências. Na primeira, estampada em *O Publicador* (1866), na seção "Episodios da Campanha – Lê-se na *Semana Illustrada*" informava:

> Temos tidos episodios muito jocosos e dignos de commemoração [...] do 14 **(de voluntários da pátria)** fazendo um prisioneiro e querendo dar cabo delle, um official da artilharia oppoz-se. Elle teve pezar disso e pedio: Ao menos Sr. tenente, deixe-me dar-lhe uma cabeçada! O oficial riu-se e o **capoeira** pregou uma testa tão bem dada no paraguayo que quebrou-lhe os queixos.[315,316] (Grifos com minhas adições)

Quadro 4 – Poema "Os capoeiras" de Arthur Azevedo.

Os capoeiras

Resolução acertada
Da nossa grande Polícia:
Meteu toda a capoeirada
Na milícia.

Já se não vêem nas nossas
Ruas, maltas e mais maltas,
Compactas negras e grossas,
De peraltas.

Já dos honestos burgueses
A descuidada barriga,
Como aqui, há poucos meses,
Não periga.

Os capoeiras tremebundos
Ao Exército chamados,
Em vez de ser vagabundos,
São soldados.
Já, graças aos ex-vadios,
Podemos entrar em guerra,
Estarão salvos os brios,
Desta terra!

Temos a flor dos governos!
Isto sim, sito é que é tropa!
Podemos até bater-nos
Co`a Europa!

Treme a França e a Grã-Bretanha,
A Rússia arregala o olho,
E as barbas a prisca Espanha
Põe de molho!

Não tem nosso contingente
Fuzil, baioneta ou peça;
A munição traz somente
Na cabeça.

As tropas mais aguerridas,
Pelas tropas brasileiras
Serão logo destruídas
Com rasteira!

Com certeza não agüenta
Nação das mais afamadas
Dez, vinte, trinta ou quarenta
Cabeçadas!

Fonte: Abreu (2005, p. 141)

---

[314] Explicitamente, nas fontes oficiais, não consta o recrutamento em função de dominar técnicas de algo como um jogo-luta. Apesar de "o" Capoeira, tipo social, ter sido forçosamente cooptado para o esforço de guerra. Outrossim, qual parcela de brancos, pardos e negros distribuídos pelas tropas tinha domínio de técnicas corporais aludindo à Capoeira? Pela documentação disponível até a presente data, não é possível responder a essa pergunta. Aliás, conforme Kraay (2012, p. 144) pondera, também não existem "referências **oficiais** específicas **designando** recrutamento de capoeiras baianos durante a guerra". (Grifos com minhas adições) Assim, não é possível afirmar, categoricamente, que o recrutamento privilegiou especificamente pessoas que detinham distinção em razão dessas técnicas corporais. Embora isso possa ter ocorrido em algumas oportunidades (Soares, 1993; Querino, 1955; Abreu, 2005), o mais plausível é afirmar que, no desespero de recompor o contingente (ferido ou morto), o Império lançou mão de captar toda gente possível. (Sousa, 1996; Izecksohn, 2015).

[315] *O Publicador*, n. 1163, p. 2, 26 de julho de 1866.

[316] O jornal *O Publicador* era direcionado à público letrado também receptivo de notícias com viés de humor. Extraída da *Semana Illustrada* (fonte histórica "problematizada"/"criticada" anteriormente), possivelmente tentava amenizar os rigores do prolongamento do conflito.

A segunda referência, do então secretário cultural do "Centro Carioca", Agenor Lopes de Oliveira, tendo sido apresentada[317] no I Congresso Brasileiro de Folclore e, no mesmo ano, publicada em *Brasil Policial*:

> [...] Durante a Guerra do Paraguai, por ocasião do assalto final e tomada da "ponte de Itororó", os soldados cariocas constituintes do legendário 31.º Corpo de Voluntarios da Pátria (Policia Militar da Corte), que seguiram na vanguarda, sob o comando do Coronel ASSUNÇÃO, seguidos pelos **"Zuavos Bahianos"**, sob o comando do Dr. MARCOLINO DE MOURA E ALBUQUERQUE, **vendo esgotadas as munições em pleno combate corpo a corpo**, ao ultrapassarem a fatidica ponte, **retiraram os sabres baioneta e jogaram fora as inuteis espingardas**, lançando-se então com ímpeto irresistível contra as trincheiras inimigas e **atacaram os seus defensores a arma branca e golpes de "capoeiragem"**!.. (Grifos meus)[318,319]

Figura 46: "Volta do Paraguay".[320] Autor: Ângelo Agostini.

Acervo: Biblioteca Nacional.

[317] "Cento e quarenta teses apresentadas ao I Congresso Brasileiro de Folclore", *Diário de Notícias*, 26 de agosto de 1951.

[318] "Os Capoeiras: memória aprovada pelo 'I Congresso Brasileiro de Folclore'. II Parte Especializada – 11. Demonstrações Folclóricas", *Brasil Policial*, 5 de outubro de 1951.

[319] Agenor Lopes de Oliveira foi médico de formação e pesquisador de aspectos históricos e culturais brasileiros. Ele não referenciou nesse texto de onde obteve tais informações. Sobre isso, Soares (1993, p. 266) inferiu que o autor obteve essas informações da "tradição". Ademais, esse fragmento de texto circunscreve contexto ufanista em que Oliveira era tributário, quiça, superestimando o episódio. Em contrapartida, Cerqueira (1980) relembrou um ou outro episódio que incorreu em luta corpo a corpo. Ademais, em situações de combate em curta distância e, pelo tempo necessário para ser novamente recarregado o armamento após disparado, muito provavelmente nessa guerra os combates corpo a corpo tiveram relevância (Daróz, 2016). Outro registro que corrobora essa possibilidade (de julho de 1866) foi trazido por Doratioto (2002, p. 232): "Logo as armas de fogo calaram-se e a luta foi de corpo a corpo. [...] Sem tempo para carregar seus fuzis, os soldados guaranis **(paraguaios)** lutavam '...até com pedras e terra atirada nos olhos de seus encarniçados e valentes adversários **brasileiros**'". (Grifos com minhas adições)

[320] *A Vida Fluminense*, anno 3, n. 128, p. 4, 11 de junho de 1870.

Sobre a volta dos voluntários e as consequências da participação/contribuição de pessoas negras, destaco o seguinte fragmento escrito por um **Zuavo Baiano** que participou diretamente do conflito:

> O governo privando o decreto que foi sanccionado pela lei de 7 de Janeiro de 1866 que deu logar a todos nós irmos para o theatro da guerra, e **hoje estarmos vendo nossos irmãos morrendo a fome, sem termos o necessario para nossa subsistencia**. Que época estamos atravessando, **tão cheia de espinhos e conomias** para um lado, aonde é mais preciso a fartura para o lado da pobresa, e para o lado dos fidalgos acho que devem trabalhar de graça, por serem mais ricos, no entanto elles querem **Deos para si e o diabo para os mais pobres**, e assim é justo que a pobresa não continue a ser victima das victimas, tanto quanto a escravidão que não querem dar a liberdade, assim como o soldo aos officiaes voluntarios, como dão nos logares mais civilisados da Europa. (Príncipe Obá II D'África, 1882) [321,322,323] (Grifos meus)

Não obstante, na legenda que acompanha a gravura "Volta do Paraguay" (1870) (Figura 46), consta o seguinte texto: "De Volta do Paraguai. Cheio de glória, coberto de louros, depois de ter derramado seu sangue em defesa da pátria e libertado um povo da escravidão, o voluntário volta ao seu país natal para ver sua mãe amarrada a um tronco horrível de realidade!…". Essa gravura de Ângelo Agostini[324] ressalta uma pessoa negra como "voluntário da pátria" (adornado com medalhas pela bravura e/ou sacrifício) agoniado vendo a mãe escravizada submetida à violência. É possível depreender essa imagem no bojo da contradição visceral entre discurso oficial e persistência da escravidão no Brasil. Afinal, o voluntário (agora veterano de guerra) tinha participado de duras lutas e a realidade da escravidão ainda ressoava no pós-guerra.

---

[321] "Principe Obá II D'África: ao paiz e ao respeitável público", *O Carbonário*, p. 4, 8 de setembro de 1882. Para análise mais detida sobre Cândido da Fonseca Galvão, cuja alcunha era D. Obá II, ver Silva (1997). Sobre *O Carbonário*, Silva atenta para algumas limitações desse periódico dado que os artigos eram publicados mediante pagamento de Dom Obá II.

[322] Complementarmente, de acordo com a pesquisa de Soares (2014, p. 83), "As expectativas dos veteranos da Guerra do Paraguai não foram preenchidas. Apesar das promessas feitas aos voluntários da pátria, na hora de sua convocação, terem sido cumpridas pelo governo, em grande medida, a frustração caracterizou o regresso dos combatentes. [...] A guerra durou mais do que o esperado, o pagamento dos soldos atrasou sobremaneira e o ritmo das promoções foi mais lento do previsto. [...] Tampouco se esperava que os acampamentos tivessem repetidos surtos de cólera e que, assim, houvesse possibilidade de perecer sem entrar sequer uma vez em combate."

[323] Quanto à politização, para Doratioto (2002, p. 274) "a presença de escravos combatentes no Exército resultou na incorporação de alguns de seus interesses, como a alforria [...] que, por sua vez, buscava encobrir o fato de o Estado monárquico brasileiro fundar parte de sua força nos campos de batalha 'num segmento da população não reconhecido como portador de seus padrões culturais e morais'. A presença de negros livres e de escravos na guerra também contribuiu para que a instituição da escravidão fosse **mais firmemente** questionada após 1870, [...] **tendo** 'consequências profundas sobre o processo de crise e derrubada do Império'." (Grifos com minhas adições)

[324] Ângelo Agostini (1843–1910) foi um ilustrador italiano que viveu muitos anos no Brasil. Nas caricaturas trazia viés crítico denunciando abusos e/ou desigualdades. Pode-se aventar que essas imagens desenhadas por ele também alcançavam pessoas não alfabetizadas.

“Libertos, não iguais. A alforria na guerra não aboliu correntes. A guerra trouxe importância e a paz esquecimento? O que perderam no retorno?”

Vale retomar os fragmentos de dados etnográficos com a “Frente Unida” e suas redes:

> [...] Durante nossas aulas, que que a gente faz? No término dos treinos, todos os alunos sentam e a gente escolhe uma música de Capoeira pra trabalhar sobre o contexto histórico daquela música. Então, a gente pega, por exemplo, **(nesse momento canta uma cantiga)**. [...] De onde que vem? Que que é a batalha do Riachuelo? Tudo isso a gente vai trazer pro contexto histórico explicar né, sobre a guerra do Paraguai, porque que o Brasil saiu vitorioso? Quem é que tava na linha de frente? O que foi prometido pra os escravizados daquela época pra eles aceitarem? A questão dos donos de engenho, que as vezes ofereciam escravos em troca dos seus filhos não irem pra guerra e a gente abre um leque de informações e interrogações na cabeça dos alunos incentivando eles a pesquisarem e entender um pouco do contexto histórico do nosso país, né? [...] (Mestre C.3., 04/12/2022)

> [...] Teve o pelotão dos Farrapos, que era justamente os capoeiristas, os [...] escravizados que tavam na rua, né? [...] E prometeram pra eles a liberdade se lutassem pelo Brasil lá e foram enganados. Logo quando eles voltaram, eles continuaram na situação de escravidão até a época lá da abolição oficial, né? E foi uma abolição, mas continuaram na situação de escravizado [...]. Os mestres, até mesmo nas ladainhas **(reforçando onde obteve as informações)** [...] (Mestre G.C.B., 18/09/2022) (Grifos com minhas adições)

> [...] Isso faz parte da História do Brasil. [...] Porque existe duas músicas. Uma é muito conhecida, que é ‘Paranauê, Paranauê, Paraná[325]...’, então essa música ela relata, os versos da música ela relata a história, essa história que passou na Guerra do Paraguai. E a outra é essa daqui ó: ‘Sou eu Maitá, sou eu...’. também relata parte dessa guerra. [...] Porque as letras da música, as letras das músicas tradicional, elas relatam a história, parte da história da Capoeira. Através da música, a gente sabe muita coisa [...] Porque, quando a gente vai na escola, os professores não tem no livro. Como é que a gente consegue aprender isso? Através dos mestres de Capoeira mais velho, que relata, que falo na música eh é um aprendizado oral, sabe? A oralidade. [...] Pros meus alunos sempre falo: [...] ‘Os africano que estavam presos foram enganados, na verdade porque fizeram uma proposta pra eles ir pra guerrear, pra se eles ganhassem’. Tu imagina? Se eles ganhassem a guerra eles eram livre, mas se não ganhasse morria. Sabe? Então isso não tem nos livro, mas a gente sabe disso através da oralidade. Pela cantiga. [...] (Mestre F.G., 20/08/2022)

“O que averiguam na historiografia eles cantam nas rodas? Entre arquivos e ladainhas, o passado repete de um jeito peculiar na Capoeira. As apropriações alhures de narrativas são exemplos *sine qua non* disso.”

---

[325] De acordo com Assunção (2007, p. 216), a cantiga “Paranaê”, no contexto da Guerra do Paraguai, “provavelmente se refere ao rio Paraná, que corre do Brasil para o Paraguai e forma parte da fronteira entre ambos os países”. Ademais, segundo Doratioto (2002, p. 199), “O sistema defensivo paraguaio estava localizado [...] entre a confluência dos rios **Paraná** e Paraguai, ao sul [...]”. (Grifo meu) Complementarmente, Trinta e sete anos depois, ao passar por alguns dos sítios da Guerra do Paraguai, Dionísio Cerqueira (1980, p. 118), em tom melancólico e poético, constatou que “O velho **rio** Paraná [...], devorou [...] seus esqueletos de heróis [...], nivelou as trincheiras, aterrou os fossos, arrebatou as cruzes dos túmulos e lavou das areias o generoso sangue que as ensopara [...] **e** foi além – fez desaparecer, para sempre, o teatro do combate sangrento [...]”. (Grifos com minhas adições)

No fragmento histórico abaixo, publicado em *O Alabama*,[326,327] circunscreve a situação de capadócios "em desordens" na Bahia, "sugerindo" como solução um possível recrutamento compulsório para Guerra do Paraguai. Nesse caso, remetendo justamente para Humaitá.

> Officio ao Exm. Sr. Dr. Chefe de Policia, pedindo-Ihe providencias para que nao se reproduza factos da ordem do que se deu na noite de 31.p.p. em que diversos **capadócios**, depois de insultarem os moradores, arrombaram a porta de uma caza à Rua do Paraízo, com grande escandalo e sobressalto para a população. Um maior número de patrulhas basta para tirar a vontade do brinquedo a taes escaladores que **podem ser melhor aproveitados na tomada de Humayta** [...] (*O Alabama*, 1865) (Grifos meus)

Ademais, segundo Assunção (2007, p. 210), em tradução livre:

> dada a participação dos capoeiras no contexto mais amplo de uma guerra internacional, não é surpreendente que lugares e eventos associados à Guerra do Paraguai, como **"Humaitá", "Cidade de Assunção" e possivelmente "Paranaê"**, estejam entre algumas das referências mais antigas identificáveis nas músicas de capoeira. (Grifos meus)

Outrossim, pela Fortaleza de Humaitá era controlado o acesso fluvial à capital Assunção. Levou aproximadamente dois anos (1866-1868) para que essa fortaleza capitulasse nas mãos dos aliados em 25 de julho de 1868 (Gonçalves, 2018). A passagem por ela em direção à Assunção foi transformada em momento heróico pela memorialística oficial do Império (Albuquerque & Loureiro, 2018). Vale salientar, Humaitá estava interligada em complexo com outras posições militares, como Curuzu e Curupaiti. Nesse bojo, Curuzu foi palco de uma batalha no dia 03 de setembro de 1866, sendo noticiada pela imprensa da época com destaque ao (possível) Capoeira[328,329]

> Capitão Marcolino, preto que comanda uma companhia de **zuavos**[330] **da Bahia**,

---

[326] "[...] Expediente", *O Alabama*, 01 de setembro de 1865. Notícia extraída de Abreu (2005, p. 138).

[327] Em sua crítica ao *Alabama* como fonte histórica, Abreu (2005, p. 136) explica que, "[...] é conveniente considerar o costume de alguns jornais da época de focalizar os episódios do cotidiano em tom **chistoso**. [...] Mediante este recurso podiam arranjar ou florear as notícias [...]". (Grifo com minha adição) Ademais, tinha viés de "moralização pública" admoestada pela elite soteropolitana da época.

[328] Kraay (2012, p. 142-145) comenta que, no *Jornal do Commercio* (6/4/1865 e 15/4/1865), um correspondente baiano conservador, criticou publicamente Marcolino, destacando uma das técnicas mais elementares e conhecidas da Capoeira (grifada): "O jornalista alegou que Marcolino [...] havia sido promovido [...] 'por causa do terror que durante a eleição **infundiam as suas cabeçadas a todo mundo'**. [...] A referência às cabeçadas de Marcolino é um indício da ligação entre a política partidária e o mundo da rua, dominado pelos negros, entre eles **capoeiras**". (Grifos meus)

[329] Em paralelo ao contexto da participação distintiva de Marcolino José Dias, foi registrada a dura realidade dessa batalha, pois "quatro oficiais**,** zuavos **baianos,** foram feridos (um faleceu depois)" e, em contrapartida, além de Marcolino, outros "três **zuavos** também foram louvados por atos de bravura nessa batalha" (Kraay, 2012, p. 153) (Grifos com minhas adições).

[330] Individualmente, Marcolino José Dias e D. Obá II quiça sejam os mais lembrados em relação aos Zuavos (e, nesta tese, acerca da possível relação com a Capoeira). Coletivamente, vale trazer algumas lembranças de André

> diz-se que foi o primeiro a escalar a trincheira sobre os hombros de um soldado. — Viva o capitão Marcolino! (*O Alabama*, 27/09/1866) (Grifos meus)
> Entre os episodios occorridos nas lutas sangrentas das nações, escapão às vezes à observação dos chefes actos entretanto heroicos praticados na confusão da peleja, entre o ruido das armas, e o gemido dos feridos. Na tomada do forte Curuzú, [...] de especial mensão [...] o capitao de **zuavos bahianos**, Marcolino José Dias, ao saltar na trincheira inimiga, com sangue frio inexcedivel **substituira a bandeira paraguaya pela brasileira**, provocando, junto desta, já erguida, os paraguayos defensores do forte, com estas palavras, proferidas da um modo enthusiastico, orgulhoso e nobre: **Aqui esta o negro zuavo**! (*Correio Mercantil*, 26/09/1866)[331] (Grifos meus)

Não obstante, os zuavos também apareceram na pesquisa de campo com a "Frente Unida":

> [...] Foi um projeto maldoso, eh acreditando que aquela primeira leva, tem um batalhão chamada **zuada do baiano** ou **baiano zoa**, não me recordo, **Zuavo Baiano** [...]. Na capoeira, por ser uma tradição de cultura oral, os mestres chamava de **a zoada do baiano, baiano zoa** [...]. Foi um projeto de extermínio de Capoeira só que deram arma pra esses capoeiristas sem munição, espingarda com baioneta, ganhou na pedrada e na cacetada [...] heróis de guerra. [...] Eu sempre ouvi da boca dos meus mais velhos **(mestres)**, [...] as cantigas, muitas [...]. (**Nesse momento canta)**: 'Iê, tava em casa, ô meu bem, sem pensá nem imaginá, quando batero na porta, ô meu bem, Salomão mandou chamar, para ajudar a vencer na Guerra do Paraguai, entre Rio de Janeiro, meu bem, Pernambuco e Ceará, quando chega na Fortaleza, mandinga não valeu nada, o senhor amigo meu, veja bem o meu cantar, quem é dono não ciúma, ô meu bem, quem não é qué ciumá...'. Tá falando os portos, onde saiu os pretos. Quem brigou foi os povos preto. [...] A Guerra do Paraguai é uma manobra da elite política, onde o cargo maior do exército que é o Duque de Caxias[332], né? Que levou, mas quem

---

Rebouças (1838–1898), engenheiro militar, diretamente do Teatro de Operações da Guerra do Paraguai. Em 6 de abril de 1866, ele atesta ter visto pessoalmente vinte e dois Zuavos trabalhando num hospital naval improvisado. Ademais, no dia 11 de abril de 1866 foi instado a enviar notícias sobre os combates no(s) dia(s) anterior(es) na Ilha da Redenção (atualmente submersa) encravada no Rio Paraná. Como adendo ao relato ele envia uma lista de "Soldados Heróicos" registrando alguns pela racialidade (Ex.: "Adelino Marques Salustiano – Crioulo Penambucano") e incluiu "[...] Os alferes da G.N. **(Guarda Nacional)** do Amazonas Pedro Antony, Joaquim Benjamin da Silva, Menandro Leandro Monteiro. [...] **E o** Contingente de Zuavos". (Rebouças, 1973, p.71, 92-95) (Grifos com minhas adições; sublinhados meus). Sobre o trabalho em hospital, antes mesmo de Curuzu, não passou despercebido isso pela ótica do elitismo/favorecimento no exército: "A Bahia aqui [...], tem sido tratada com menos-preço: [...] Os zuavos bahianos, dignos de melhor sorte, estão reduzidos a fachineiros nos hospitaes e outros misteres de egual jaez! **O patronato impera em toda sua extensão**". (*O Alabama*, 4 de setembro de 1866, p. 4) (Grifos meus) Adicionalmente, Lima (2010, p. 133) traz que Caxias foi "um indivíduo que fez do exército um local de reprodução da exclusão social, **fazendo com que fosse negado ao grosso da tropa o acesso aos postos mais elevados da hierarquia militar**". (Grifos meus)

[331] Assim como outros periódicos da época, o *Correio Mercantil* circunscrevia ideais patrióticos alinhavados com o Império. Ainda, a própria escolha intencional dos adjetivos traz algo de "épico" nessa notícia. Nesse escopo (e caso em tela), salienta contradição entre noticiar a coragem militar de alguns ao passo que invisibiliza o enorme contingente de pessoas negras mortas e feridas na Batalha de Curuzu (e na guerra de modo geral).

[332] Em carta enviada ao Ministro da Guerra em 1867, Caxias revela suas percepções sobre a presença de escravizados nas tropas ao passo que também transparece o espírito subversivo de alguns deles (seriam Capoeiras?): "[...] Infelizmente, a grande maioria desses indivíduos representa os elementos mais degradados da escravidão. O escravo de bons hábitos, gentil e educado nos costumes da obediência e do respeito, raramente chegou aos acampamentos. É muito difícil manter a ordem e a disciplina e sustentar a subordinação e a subserviência com esses elementos" (Izecksohn, 2020, p. 407-408). Talvez essas percepções também possam ser explicadas pelo fato de que, "por debaixo da farda do oficial **(de Caxias)**, gritava a alma do escravista empedernido". (Maestri, 2017, p. 333) (Grifos com minhas adições) Essa última percepção é sintomática do/no que Salles (1990, p. 153) asseverou sobre como o "generalíssimo" é notado na/pela comunidade negra contrastando

> batalhou foi os ex-escravizados, é o povo preto que foi lá e ganhou a batalha e que, por uma indução, cometeram crimes, mas contra inimigos que não eram originais próprios. Isso aí foi uma mácula que tem no nosso país [...]. Agora eu não acredito muito na história que foi registrada. [...] (**Na Capoeira)**, eu ouvi falar em Zumbi dos Palmares e Princesa Isabel de uma maneira diferente do que eu aprendi no colégio. Ou seja, ela não como essa boazinha e tal [...]. A Capoeira se presta a um serviço muito importante desse resgate, memória e orgulho do povo preto. (Mestre P.R., 21/08/2022) (Grifos meus; Grifos em parênteses são minhas adições)

> Acredito porque foram recrutados pra ir pra guerra, se não me engano, **os Zuavos da Bahia, mais ou menos, então eles foram pra linha de frente da Guerra do Paraguai**, tem até algumas músicas que fala eh 'sou eu Humaitá, sou eu Humaitá, sou eu'. Algumas músicas de Capoeira, que valoriza essas pessoas que foram pra guerra. Então foram, acredito que sim. [...] É lembrada na música, [...] existiu mesmo [...]. (Mestre C.5., 31/07/2022) (Grifos meus)

Vale salientar, retomando informações históricas, a Bahia foi a segunda província que mais recrutou soldados, cabendo ao Rio Grande do Sul a primeira posição (Salles, 1990). Nessa direção, Kraay (2012, p. 122) depreende que, a mobilização de homens na Bahia (e Pernambuco) configurou

> Nas capitais das duas províncias, muitas **companhias de homens negros**, denominadas **zuavos**, couraças e sapadores, foram organizadas em 1865-67. Mais de mil homens marcharam para a guerra usando fardas distintas, identificando-se como **defensores negros do Império**. Essa ideologia remontava a uma longa tradição, que vinha do período colonial, de serviço à monarquia e ao Estado por parte de homens de cor. A mobilização deles também integrava as redes de clientelismo que os ligavam ao sistema político. A experiência desses soldados, e principalmente a dos seus oficiais, cuja atuação militar pode ser seguida em diversas fontes documentais, revela a complexidade da política racial do Estado brasileiro, que recorreu à mobilização de homens negros, mas não aceitou a identidade racial implícita no ato de organizar companhias negras. A mobilização para a guerra invocou antigas tradições de serviço ao Estado por parte de homens negros, **mas o governo e o Exército logo as rejeitaram, abolindo as companhias negras no decorrer do ano de 1866**. (Kraay, 2012, p. 122) (Grifos meus)

Em complemento, "os primeiros batalhões de voluntários, **incluindo os zuavos**, embarcariam de Salvador no meio de muita pompa e festa em março e abril de 1865".[333] (Kraay, 2012, p. 126) Ainda antes disso, a efervescência patriótica, evocou "doações em espécie e em mercadorias para o esforço de guerra. A criação das companhias negras na Bahia e em Pernambuco fez parte dessa mobilização patriótica maciça". (Kraay, 2012, p. 124) Em

---

com o exército: "Significativamente, no Rio de Janeiro, durante as comemorações dos Cem Anos da Abolição, o exército saiu às ruas **diante da eventualidade de uma passeata do movimento negro vir a realizar protesto ante o monumento e túmulo de Caxias**". (Grifos meus)

[333] Por outro lado, aparentemente, a realidade no/do tratamento oficial não tardou a aparecer, pois consta na publicação "a pedido" no *Correio Mercantil* de 16 de maio de 1865: "[...] o Sr. Ministro da Guerra se digne providenciar **para que a companhia dos zuavos bahianos [...] seja paga dos seus vencimentos [...] com o que se evitará o desgosto naqueles briosos brasileiros** [...]". (Grifos meus)

referência ao quantitativo inicial, foram

> [...] onze companhias de zuavos, com um efetivo total de 638 homens[334] [...], embarcaram na Bahia para o Rio de Janeiro e os campos de batalha antes de março de 1866 [...]**, estas** foram criadas apenas na Bahia, e a única outra companhia negra [...] no Recife adotou o nome somente depois de se reunir aos zuavos baianos no Uruguai. (Kraay, 2012, p. 131-132) (Grifo com minha adição)

"O que restou de um batalhão que não deveria sobreviver? A historiografia registra a dissolução dos Zuavos Baianos em 1866 e a memória oral da/na Capoeira mantêm eles vivos. Na Capoeira são mitificados. Zuavo é Ogum ("guerreiro" nas religiões de matrizes africanas). Representa determinação. A "ginga" entre arquivo e oralidade incorre no sentido da história (para quem?)."

Não obstante, retomando a questão das dissoluções das companhias de Zuavos ao longo de 1866, vale salientar que, durante e após a guerra, estes produziram diferentes impressões (e citações) nas reminiscências daqueles que participaram direta ou indiretamente no conflito. Dentre elas, vale retornar às reminiscências de Manuel Querino, pois asseverou algo muito similar às já citadas na imprensa

> [...] fez seguir [...] **capoeiras [...]** e não foram improfícuos os esforços dêsses defensores da Pátria, no teatro da luta, principalmente nos assaltos à baioneta. E aprova dêsse aproveitamento está no brilhante feito darmas **praticado pelas companhias de Zuavos Baianos**, no assalto ao forte de Curuzú, debandando os paraguaios, onde **galhardamente fincaram o pavilhão nacional**. (Querino, 1955, p.78) (Grifos meus)

Sem embargo, a memória da Capoeira na Guerra do Paraguai foi e ainda é muito relacionada aos "Zuavos da Bahia" ou "Zuavos Bahianos". Por exemplo, na contemporaneidade é possível encontrar grupo de Capoeira intitulado "Capoeira Zuavos"[335], além de diversas publicações na literatura especializada atribuindo essa relação (Rego, 1968; Tavares, 2018; Magalhães Filho, 2021). Em confluência, considerando o sítio digital mais popular na atualidade, concernente à audiovisuais, em consulta panorâmica[336] seja alocando as palavras "Zuavos Bahianos" ou "Zuavos da Bahia", resultaram em, pelo menos, doze referências. Na convergência direta entre Zuavos e Capoeira, destacam-se: uma encenação de zuavo

---

[334] Na pesquisa encontrei uma referência humorística no *Alabama* sobre a possibilidade de uma mulher ser recrutada para os Zuavos, mas é nítido o aspecto "chistoso" e ficcional dessa notícia no jornal. Por outro lado, esse **não** foi o caso da seguinte notícia publicada no *Diário de São Paulo* de 29 de setembro de 1865: "Alistou-se na companhia de zuavos, **já fardada, uma crioula, que se acha disposta a partir para a guerra**". (Grifos meus) Infelizmente, não achei outro(s) registro(s) que pudesse(m) revelar mais sobre essa possível "Zuava".

[335] Verificado no Cadastro Nacional, que agrega grupos, entidades, capoeiristas, pesquisadores e publicações sobre Capoeira: https://capoeira.iphan.gov.br/. Acesso 20 jan de 2023.

[336] Consulta realizada em 30/06/2023 no sítio https://www.youtube.com.

paramentado, gingando ao som de cantiga de Capoeira[337] (2008); um monólogo teatral[338] (2022); microdocumentário (*short*)[339] (2023).

"Entre documentação e lembrança, quem determina o que existiu? Os Zuavos Baianos desapareceram e ainda estão presentes na Capoeira. A história é movida por inúmeras fontes e a memória pela necessidade do não esquecimento? A Capoeira pleiteia os Zuavos, descartando a rigidez da fidelidade factual. Quiça porque precise deles para contar sua própria história de determinação?"

Outrossim, em relação aos dados históricos, existe referência de uma movimentação realizada pelos Zuavos em algo que pode ser aventado como passível de ser Capoeira. Considerando a informação anterior de Querino, em referência à Cezário Álvaro da Costa, na qual foi grifada "esgrima de baioneta", também encontrei algo nesses termos com os Zuavos realizando "exercício" em Desterro (atual Florianópolis-SC). Nessa conotação pode-se sugerir, similarmente, atribuição à Capoeira, tendo em tela o *Fac-símile* (Figura 47), publicado em *O Despertador*,[340] no dia 26 de maio de 1865. Para além, outras referências à "esgrima" no contexto da Capoeira do século 19, foram encontradas por Soares. Na primeira, "[...] no tocante a **esgrima da navalha**, que maneja com virtuosidade, pinchando baileiros, pulando com ginasticas felinas de tigre, fazendo 'escovinhas', riscando a preceito. Os fadistas do Rio de Janeiro são os **capoeiras"**. (Soares, 1993, p. 222) (Grifos meus) Na segunda ele destaca, em 22 de maio de 1873, o contexto possível de Capoeiras, ex-combatentes[341] na Guerra do Paraguai,

---

[337] "Zuavos da Bahia". Disponível em: https://youtu.be/8BFvUdCVerQ. Acesso em 30 jun de 2023.

[338] "Monólogo "Iê - A Guerra do Paraguai, a Capoeira e os Zuavos Baianos". Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=npkNrJ6SetI. Acesso em 30 jun de 2023.

[339] "A capoeira só ficou permitida na guerra do Paraguai". Disponível em: https://youtube.com/shorts/Ys_7h7zUTSA?feature=share. Acesso em 30 jun de 2023.

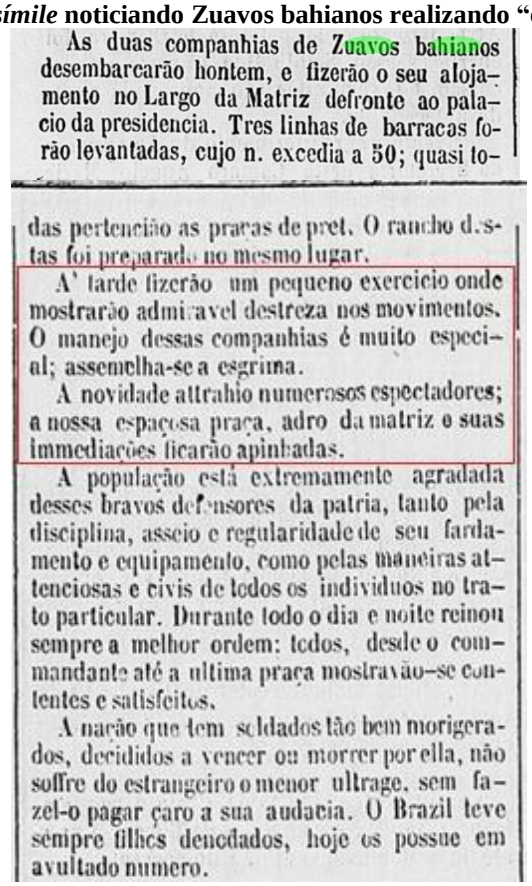
[340] *O Despertador* conformava certa percepção pública sobre a guerra e como os soldados negros estavam inseridos nesse contexto. A notícia destaca marcialidade dos Zuavos "impressionando" a população local. Endossa percepção de que o Império possuia soldados "bem treinados". Nesse escopo, noticiando os Zuavos em "denodo à nação" (subservientes) deixa nítido como (mais um) veículo de propaganda pró-Império (alinhado aos interesses/percepções das elites). Em contrapartida, também oculta possíveis dificuldades enfrentadas por essas pessoas dentro e fora das batalhas. Nesse bojo, tomando como fonte as recordações de José Luiz Rodrigues da Silva (oficial que participou da GP), Maestri (2013, p. 83) ressalta que as pessoas "[...] do exército, [...] da guarda nacional, dos voluntários da pátria morreram ou inutilizaram-se às dezenas de milhares apenas devido às deficiências de alimentação, de vestuário, de alojamento, de cuidados militares e à despreocupação com as baixas nos combates. **Realidade nascida do descaso das classes dominantes para com os subalternizados** [...]". (Grifos meus)

[341] Adicionalmente, de acordo com Pires & Soares (2018, p. 139) "[...] o retorno dos ex-combatentes coincidiu com mudanças brutais na cultura da capoeira no Rio. Data daí o costume de acompanhar as bandas e marchas militares pelas ruas, [...] fazendo gingas e meneios de capoeiragem como num desafio à ordem dominante". Para Farias et al. (2006, p. 82): "A luta pela reconquista dos espaços urbanos perdidos durante o exílio forçado da guerra no Sul se fez no imediato. A crônica policial do Rio no início da década de 1870 é carregada de crimes de morte e violentos conflitos de rua. A postura dos 'marginais' também muda. **Agora eles enfrentam a truculência policial frente a frente, olho no olho, na base de: 'herói de guerra não vai preso'**". (Grifos meus)

em situação de peleja nas ruas do Rio de Janeiro, quando

> Uma multidão rapidamente se forma em torno do incidente, uma fugaz e burlesca **cena de esgrima**, interrompida pela aparição de tres praças do Corpo Militar de Polícia. [...] Através desse processo podemos perceber a rede de conflitos sociais que se monta por trás de situações que são, aparentemente, simples brigas de rua numa **cidade coalhada de militares recém chegados da guerra**. (Soares, 1993, p. 267-268) (Grifos meus)

Figura 47 - *Fac-símile* noticiando Zuavos bahianos realizando "exercício" (1865).



As duas companhias de Zuavos bahianos desembarcarão hontem, e fizerão o seu alojamento no Largo da Matriz defronte ao palacio da presidencia. Tres linhas de barracas forão levantadas, cujo n. excedia a 50; quasi todas pertencião as praças de pret. O rancho destas foi preparado no mesmo lugar.

A' tarde fizerão um pequeno exercicio onde mostrarão admiravel destreza nos movimentos. O manejo dessas companhias é muito especial; assemelha-se a esgrima.

A novidade attrahio numerosos espectadores; a nossa espaçosa praça, adro da matriz e suas immediações ficarão apinhadas.

A população está extremamente agradada desses bravos defensores da patria, tanto pela disciplina, asseio e regularidade de seu fardamento e equipamento, como pelas maneiras attenciosas e civis de todos os individuos no trato particular. Durante todo o dia e noite reinou sempre a melhor ordem: todos, desde o commandante até a ultima praça mostravão-se contentes e satisfeitos.

A nação que tem soldados tão bem morigerados, decididos a vencer ou morrer por ella, não soffre do estrangeiro o menor ultrage, sem fazel-o pagar caro a sua audacia. O Brazil teve sempre filhos denodados, hoje os possue em avultado numero.

Acervo: Biblioteca Nacional. Obs.: destaque em vermelho meu.

Não obstante às informações anteriores, não se pode taxar de forma fulcral que todos os Zuavos, obrigatoriamente, tinham domínio de técnicas corporais de algo identificável como "Capoeira". Essa percepção é extensível às pessoas negras, em geral, distribuídas pelos outros batalhões. Em contrapartida, também não se pode aventar até que nível pardos e brancos detinham esses conhecimentos e os utilizaram no Teatro de Guerra. Por outro lado, para além da conformação citada anteriormente, do Zuavo Marcolino José Dias como (possível) Capoeira, vale também a mesma apreensão sobre o Zuavo Cândido da Fonseca Galvão (ou "D. Obá II").

Afinal, já na faixa dos 58-59 anos,[342] se envolveu em uma querela e

> [...] despiu-se ante-hontem de toda a sua candura, [...] e fingiu de Hercules forte e poderoso. [...] Revoltaram-se [...] contra elle, [...] Elias Francisco de Souza, Bernardo Francisco da Cunha, Mariana Emilia Lopes e Rita Domingas. [...] Obá II mostrou para quanto prestava, **fazendo do chapéo de sol e do bengalão uma só arma, com a qual desancou-os á vontade,** [...] começaram a echoar os gritos de soccorro, [...] a polícia acodiu, e, [...] prendeu-o em flagrante. (*O Paiz*,[343] 13 de novembro de 1889) (Grifos meus)

Essa notícia é, no mínimo, reveladora das habilidades de defesa pessoal de Galvão. Se não o enquadra de forma taxativa como Capoeira, por outro lado, explicita objetos famosos pela dupla função no histórico da capoeiragem (chapéu e bengala[344]), conforme visto anteriormente nesta tese (Capítulo 1: "Produzindo "tradições": "A Roda do Chapéu"). Além disso, é notória a revelação de um homem sozinho, já na faixa dos 59 anos, em período no qual as condições sanitárias (e de conhecimento sobre isso) e acesso à saúde eram muito limitadas,[345] ter conseguido subjugar quatro pessoas, concomitantemente.

"Os Zuavos existiram mesmo ou foram inventados? Por que ainda são presentificados na Capoeira? A história oficial suprimiu como pôde. Contudo, são exaltados na oralidade e pela iconografia popular. O que significa os rótulos de cigarros do Século 19 utilizarem os "Zuavos Bahianos" para comercializar fumo, sendo que os nomes reais de muitas dessas pessoas sequer são lembrados? A guerra deu um uniforme peculiar. A paz devolveu o anonimato e, pouco antes disso, tiveram de utilizar fardamentos comuns. Zuavo na Capoeira é (muito) mais que fardamento exótico..."

---

[342] Sempre foi um mistério a data de nascimento exata de Cândido da Fonseca Galvão. Silva (1997), seu maior biógrafo, especulou ter nascido por volta de 1845. Desse modo, muitos reproduziram essa possibilidade, aventando que ele teria 45 anos no ano de sua morte, em 1890. Todavia, sempre desconfiei dessa idade, pelas charges e caricaturas que circulavam na imprensa na década de 1880, retratando-o com barbas embranquiçadas. Assim, para melhor contextualizar com a notícia de *O Paiz*, ao longo desta pesquisa consegui encontrar um registro de 1874, no qual constava sua idade, então com 43 anos (Bahia, Salvador, relação de passageiros e imigrantes, livro de "sahidas de passageiros", n. 52, 1873-1874). Portanto, é plausível que, no ano de sua morte, Galvão tivesse entre 59-60 anos.

[343] A maneira como *O Paiz* noticia ele pendulando entre ironia e desqualificação deve ser relacionada com o viés ideológico do jornal. Vale ressaltar que Dom Obá II era monarquista e *O Paiz* era reconhecido pelo viés republicano, sobretudo após o golpe de 1889. Assim, não fica tão difícil perceber, entre outros, por qual razão *O Paiz* conformou Cândido Galvão como mais um "personagem excêntrico" no Rio de Janeiro do final do século 19.

[344] Outro caso que não passou despercebido quanto ao uso desses objetos ocorreu com Marcolino José Dias. De acordo com Campos (2018, p. 55) "Na noite de 23 de setembro de 1869, [...] um indivíduo "meio mascarado", utilizando "um lenço" para se manter no anonimato, armou uma tocaia para o capitão dos zuavos. Ao avistá-lo, a figura misteriosa desferiu diversas vezes golpes de faca contra ele, que defendeu-se com apenas uma **bengala** que sempre o acompanhava [...]. De acordo com uma carta anônima [...], '**com a coragem que o distingue, o bravo capitão dos zuavos evitou o assassino**'. O saldo desse ataque foram os sinais de facadas no paletó e no **chapéu** do agredido". (Grifos meus) Ao que parece, o uso da bengala como objeto de defesa na capoeiragem era difundido em diversas províncias, conforme visto, similarmente, noutro registro do Recife (século 19) referente ao Capoeira "Nascimento Grande" que possuía uma de prata (para usar com terno) e outra de cipó "duro" (utilizada quando saía de noite). De acordo com Kohl (2017, p. 137): "na oralidade [...] era conhecida como 'a volta', pois, com ela ele desmaiava e, [...] matava na 'volta' do(s) movimento(s)".

[345] Complementarmente, na virada do século 19 para o 20, a "esperança/expectativa de vida ao nascer" era de 33,28 anos para homens (IBGE, 2016, p. 46).

Já encaminhando para finalizar as justaposições desta montagem, vale apresentar o curioso caso de sucesso dos cigarros intitulados “Zuavos Bahianos” ou “Zuavos”.[346] Diversas empresas concorriam intensamente no disputado comércio de tabaco e cigarros, e não foram poucas as que utilizaram o nome “Zuavos” (e suas variações) em seus rótulos.[347,348] Além dessas duas versões disponibilizadas online pela Fundação Joaquim Nabuco (Figuras 48-49), na pesquisa presencial no Arquivo Nacional foi possível encontrar mais quatro tipos.[349] Desses, em dois deles constava apenas o nome “Zuavos” ou “Aos Zuavos Baihanos” associados às marcas e/ou logotipos dos fabricantes (respectivamente, uma estrela e um lobo). Em outro, constava a informação “Cigarros Zuavos” relacionado ao logotipo de um jacaré. Por último, a denominação “Aos Zuavos Bahianos”, atrelado à figura trajando uniforme militar (Figura 50), similar aos do acervo da Fundação Joaquim Nabuco.

Figuras 48-49 – Rótulos dos cigarros “Zuavos Bahianos” (Século 19).[350]

[346] Os primeiros anúncios encontrados de produtos oriundos do tabaco com o nome “Zuavos Bahianos” aparecem já nos primeiros meses da guerra: “Aos fumantes de gosto. Chegou n’este ultimo vapor do sul os bons charutos da Bahia das seguintes qualidades – Flor do Brasil, Voluntarios da Patria, **Zuavos Bahianos** [...]”. (*Publicador Maranhense*, 27 de outubro de 1865)

[347] Segundo Calado (2021), como fonte histórica, esses “rótulos dizem muito sobre os hábitos de consumo, propaganda, imaginário visual e artes gráficas da época e dos lugares em que circularam. Em oposição a obras de arte, livros e outros materiais pensados “para durar”, os rótulos entram na categoria de ‘impressos efêmeros’: materiais banais, de vida útil curta e que não costumam ser guardados ou colecionados [...]”.

[348] Para Mota (1971, p. 16) “Cada nome, além de indicar a graduação do fumo [...], traduz implicâncias de acontecimentos imediatos, gostos, partidarismos políticos, críticas, preferências, [...] todo um complexo psicossocial. [...] Através das cores, da terminologia e demais artimanhas, a embalagem dos cigarros pretendia atender a diferentes grupos [...]”.

[349] Arquivo Nacional. Série Indústria e Comércio, 9X, IC3 – 14; Arquivo Nacional. Série Indústria e Comércio, 9X, IC3 – 46.

[350] Esses dois rótulos fazem parte da Coleção Brito Alves, colecionados pelo comerciante Vicente de Brito Alves. O trabalho foi continuado por seu filho, o advogado José de Brito Alves (1887-1963), falecido em 1963. A coleção foi doada no ano seguinte pela família para o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (Calado, 2021).

Acervo: Fundação Joaquim Nabuco.

Especificamente os rótulos encontrados no Arquivo Nacional, circunscrevem o ínicio dos processos de registros de marcas no Brasil, na década de 1870. Interessantemente, a denominação "Zuavos" foi a 51.ª registrada (em 1876). Essa sequência numérica corresponde a todas as marcas, independentemente de qual produto seja, isto é, para além dos cigarros. Assim, de 1875-1887, um total de 1.391 marcas foram registradas (Lima, 1998). O que impressiona é, mesmo tendo passado dezoito anos da Guerra do Paraguai, outro fabricante insistir em mais um registro dos Zuavos, além dos demais encontrados. O registro número 1.617, autorizado em despacho no dia 6 de dezembro de 1888, corresponde justamente ao rótulo observável na Figura 50.

Figura 50 – Rótulo de cigarro "Aos Zuavos Bahianos".

Acervo: Arquivo Nacional.

Figura 51 – Uniforme dos Voluntários da Pátria (aquarela): "Zuavo da Bahia" (no centro).[351,352]

Acervo: Museu Histórico Nacional. Obs.: recorte de imagem e brilho aumentando em 20% (Word).

Outrossim, analisando essas três imagens (Figuras 48-50), é possível aventá-las no contexto da fincada da bandeira brasileira por Marcolino José Dias, na Batalha de Curuzu (as três figuras representativas dos zuavos seguram uma bandeira). É plausível considerar essa possibilidade, visto que, inclusive, a produção desses rótulos foi bastante influenciada pela imprensa do período, sobretudo a ilustrada (Lima, 1998). Sem embargo, esse rótulo de 1888, em especial, possibilita maior aprofundamento, pois no Arquivo Nacional a imagem estava acompanhada do manuscrito descritivo de registro. Consta que a marca já era

> "adoptada ha muitos annos, para seus cigarros [...]. No alto e no centro **se eleva as Armas Imperiaes** [...]. Abaixo das armas, vê-se um **Zuavo bahiano em attitude bellicosa** empunhando com a mão direita um florête e com a esquerda **sustentando galhardamente o pavilhão nacional**. (Leite & Alves,[353] Rio de Janeiro, 27 de novembro de 1888) (Grifos meus)

"A memória da guerra concernente aos Zuavos popularizava, literalmente, na boca dos fumantes. Aliás,

---

[351] Estampa n. 118 – Voluntários da Pátria – 1865 a 1870. Uniformes do Exercito Brasileiro. Obra Commemorativa do Centenario da Independência do Brasil. Edição especial do Ministerio da Guerra. Desenhos, aquarella e documentos de J. Washf Rodrigues. Direcção geral e organisação do texto por Gustavo Barroso (João do Norte). Paris e Rio de Janeiro, 1922.

[352] Em uma crítica à fonte, o livro "Uniformes do Exército Brasileiro" pode trazer algumas limitações. Por exemplo, a coloração de alguns uniformes pode ter sido realizada em função de preferências pessoais dos autores e/ou pela disponibilidade de fontes. Além disso, a estilização dessas aquarelas pode ter gozado de alguma liberdade artística na esteira de interpretações idealizadas.

[353] De acordo com Lima (1998, p. 88), já em 1882 era uma fábrica conhecida e "tinha 80 operários, com 6 máquinas e 2 motores à vapor com a produção anual de 180 milhões de cigarros".

não necessariamente pelo custo dado que não eram os cigarros mais baratos. Vale colocar mais uma pergunta que, infelizmente, ainda não é possível respondê-la pelos registros/fontes disponíveis: sendo tão populares por causa de Curuzu, por qual razão as figuras desses rótulos trazem pessoas brancas?".

Além da sustentação do "pavilhão nacional" aludir possivelmente para Batalha de Curuzu, outra informação não passou despercebida no descritivo de Leite & Alves, ou seja, as "armas imperiaes" ("brasão") "abençoando"/admoestando o Zuavo alocado abaixo. Nesse aspecto, faltando menos de um ano para o golpe da república (15 de novembro de 1889), o cambaleante império ainda é associado aos Zuavos colocando ali um só contexto de lembrança dos "heroísmos da guerra em devoção à pátria vitoriosa". Dito de outra forma, Leite & Alves popularizam a contradição de pessoas negras "em denodo" na defesa de uma pátria excludente. Todavia, de maior potência contraditória nessa imagem é o reconhecimento dos Zuavos como pessoas brancas (ou não negras). Nesse rótulo, Leite & Alves procede com invisibilidade[354,355,356] racial dos que, de fato, compuseram esses batalhões. Essa contradição fica ainda mais patente na observação da aquarela realizada por Washf Rodrigues (Figura 51). Muito embora, vale ressaltar, a pessoa negra desenhada nessa representação de Rodrigues possivelmente é genérica, isto é, não correspondendo à fisionomia real de algum dos Zuavos Baianos. Por seu turno, a justaposição desses fragmentos (etnográficos e históricos) nesta montagem traz a "ginga" entre lembrança e esquecimento nas memórias sobre a Capoeira na Guerra do Paraguai. Nesse bojo, as divergências entre memórias oficiais e capoeirísticas transparece (muito) como questão epistemológica assentada na seguinte pergunta: afinal, quem tem o direito de (e como) falar sobre o passado? Considerando os dados obtidos na pesquisa de campo com capoeiristas da "Frente Unida" (e suas redes) é possível aventar algo como uma "etnohistoriografia". Nesse escopo, eles descartam repetições incólumes dessas memórias

---

[354] Parece que esse foi o fatídico destino dos Zuavos no pós-guerra, além da falta de (maiores) recompensas. Tomando como exemplo o mais incensado deles pela imprensa à época é possível ter uma pequena noção das dificuldades para ascenção na vida civil. De acordo com Fraga (2023, p. 45) "A despeito do reconhecido heroísmo no combate e da conquista da patente de capitão, Marcolino **José Dias** vivia de varrer as ruas do centro da cidade, sempre portando seus trajes militares. Tempos depois, [...] foi nomeado porteiro da Biblioteca Pública". (Grifos com minhas adições)

[355] Às vezes, mesmo quando tentou-se homenagear no pós-guerra, foi algo efêmero. Por exemplo, na mudança do nome de uma rua em Salvador-BA. Segundo Reis (2008, p. 416): "Em 1872 a rua do Tingui virou rua dos Zuavos, batalhão que serviu na Guerra do Paraguai, mas o nome aparentemente não pegou."

[356] Para não ser injusto, em contrapartida às duas notas de rodapé anteriores, em uma notícia de meados do século 20, pontualmente, a Prefeitura de Salvador resgata (a seu modo) a memória dos Zuavos dado que, "imponente côrtejo histórico [...] evocará o passado de glória da Bahia" pelas "Comemorações pelo IV Centenário da Cidade" e "Os zuavos baianos, com as fardas marroquinas, dão a esse cortejo de barretins e baionetas um alegre tom de parada napoleônica. São os filhos do povo que quiseram adotar aquele brilhante uniforme, para melhor destacarem a sua valentia nos campos do sul!". (*Diário de Notícias*, 27 de março de 1949, p. 3)

acreditando que a Capoeira segue seu próprio rumo a despeito de "verdade" documental "inquestionável". Nessa direção, o caso dos Zuavos Baianos é exemplar. Posto que, a dissolução em 1866 é fato bem documentado e na Capoeira eles resgatam isso pelo viés de heroísmo/determinação. Apreendo que fazem isso como estratégia contra mecanismos institucionais de silenciamento e/ou invisibilidade. Uma vez que o passado na/da Guerra do Paraguai ainda perpassa pelos corpos dos capoeiristas (isso fica mais nítido ainda na próxima montagem referente aos aspectos performáticos) e na oralidade.

Em outro contexto é, no mínimo, perturbadora, a questão do empresariado que, na virada do século 19, apropriou-se dos Zuavos como pessoas brancas (ou não negras) para vender cigarros.[357] Por outro lado, a determinação da/na Capoeira manteve os Zuavos racializados na memória coletiva. Ademais, esta montagem sobressalta diferentes interesses (Estado, capoeiristas, historiadores, memória oral, arquivos etc.) na intersecção entre Capoeira e Guerra do Paraguai. Ainda, verifica como esses apagamentos são requalificados por coletivos que foram, historicamente, marginalizados. Por sua vez, apreendo que a maior contribuição desta montagem é o fato de não ser algo fechado na medida que "ginga" e "esquiva" de qualquer conclusão fulcral. A proposta maior é escancarar o fato de a história oficial invisibilizar essas questões e a Capoeira teimar em reabrir isso pelos jogos, ladainhas, aulas e "papoeiras" no pós-roda. Nesse rumo, comparando com o século 20 passado, por mais que haja um arrefecimento da Guerra do Paraguai na Capoeira, essa luta pela memória ainda existe (e insiste). Por fim, vale destacar que, em algumas partes desta montagem aparecem elementos tal como Sahlins traz em seu texto (1990). Conforme citado anteriormente, esse autor argumenta que a História é interpretada pelos grupos em razão dos próprios aspectos culturais e, nesse escopo, os eventos são requalificados ao longo do tempo. Pôde-se observar isso nesta montagem com essas memórias sobre a Capoeira na Guerra do Paraguai. Ademais, estas laudas também confirmam que o passado é rearranjado de acordo com necessidades do presente. Nessa direção, pelos dados etnográficos foi possível verificar que o recrutamento de Capoeiras para guerra é entendido por alguns dos mestres pelo viés de extermínio racial (outros percebem isso pela competência da Capoeira nas batalhas). Apreendo que essas duas percepções, de certa forma,

[357] Houve, inclusive, esforços de internacionalização desses cigarros. Entre 1.º de maio e 31 de outubro de 1883, dois fabricantes de cigarros brasileiros introduziram-nos na grandiosa "International Colonial and Export Exhibition", realizada num terreno atrás do Rijksmuseum (atual Museumplein) em Amsterdam – Holanda. Antonio José de Meira, sediado no Rio de Janeiro, Rua do Rosário, n. 73 exibiu os cigarettes "Zuavos Bahianos", enquanto Lopes Sá & C^{ia} da Fábrica S. Lourenço (Rio de Janeiro) levaram os cigarettes "Zuavos". (Brésil, 1883, p. 110)

fazem parte da luta pela memória da identidade negra associada à Capoeira no Brasil e vice-versa.

Montagem n.º 2: exegese de cantigas, aspectos performáticos e outras percepções sobre contextos históricos

Nesta montagem, a exegese foi realizada com o Mestre B.C., escolhido pela experiência de mais de cinco décadas de Capoeira, e pelo reconhecimento de outros mestres de sua incrível "memória musical" acerca das cantigas. Interessantemente, antes de destacar ao meu lado suas apreensões de cantigas selecionadas, trouxe uma teoria nativa "melódico-imaginética" sobre elas. Assim, mais à frente, antes de apresentar suas interpretações sobre a Guerra do Paraguai nas cantigas, para contextualizar, ressalto suas considerações gerais acerca das cantigas da/na Capoeira. Outrossim, para esta montagem, essas interpretações serão justapostas com dados performáticos, ou seja, o que a percepção/escuta dessas músicas traz em termos de sentimento-ação em alguns dos capoeiristas. Na pesquisa de campo, inesperadamente, esses informes apareceram. Ademais, serão entrecruzados com esses dados e/ou com os da exegese, alguns registros alhures de apreensões de cantigas, nas quais os capoeiristas contextualizam diretamente com o Teatro de Operações da Guerra do Paraguai sem, necessariamente, realizar interpretação pormenorizada. Por seu turno, antes de iniciar com as exegeses, cabe apresentar as reflexões teóricas de B.C. sobre as cantigas de Capoeira. Para ele, as situações de "codificação" e "decodificação" só serão producentes se a tradução for além da parte *ipsis litteris* do que está sendo cantado. De acordo com sua percepção, o intérprete precisa ter longa experiência em rodas para entendê-las dado que pode ocorrer da letra sofrer alteração na hora como um "repente", improviso, contextualizando com situações daquela roda específica. Ademais, pode ser modificada para ressaltar algo do mestre e/ou para rima ficar "harmônica". Desse modo, permanece/prevalece o que ele chama de "canto de afirmação", ou seja, a parte mais importante que determina o todo, como na cantiga "Sou eu Maitá, sou eu...", que é exatamente esse refrão. Sem embargo, outras partes dela podem sofrer diversas alterações alhures, inclusive sendo complementada com fatos históricos distantes (Ex.: Guerra do Paraguai com Primeira Guerra Mundial). Assim, o que sempre fica é a parte principal, isto é, o "canto de

afirmação, que firma[358], firma o canto". No exemplo supracitado, refere-se ao contexto do Complexo de Humaitá na Guerra do Paraguai.

Em síntese, de acordo com a teoria "melódico-imaginética" de B.C., para compreender as cantigas deve-se considerar esses três aspectos: (1) Circularidade. Com melodias e letras recebendo (re)interpretações/versões por onde passam; (2) Lógica interpretativa subjetiva. Com mestres utilizando elementos históricos/míticos para decodificar a cantiga (assentados em elementos partilhados/entendidos coletivamente pelos capoeiristas); (3) Imaginação (individual para coletiva). Incorrendo na relação de diferentes temporalidades (Ex.: escravidão com mestres falecidos em décadas recentes). Às vezes também articulam variados sistemas de crença em temporalidades alhures (Ex.: um orixá com vida após a morte de algum capoeirista). Por sua vez, em referência à circularidade, ele assevera sobre adaptações regionais por onde elas passam (destacando a permanência da melodia). Por exemplo,

> pegando a música '...que navio é esse chegou agora'. Tem pessoal do Carimbó do Pará, 'que navio é esse que chegou agora é Paraguaçu que já vai embora'. Já na Capoeira a gente pode cantar 'que navio é esse que chegou agora? É o navio negreiro com os escravos de Angola'. E assim vai, né? Tem várias músicas dentro do Cancioneiro Popular, que a gente nota que houve um fluxo, né? De pessoas, fluxo e refluxo de pessoas andando prum lado e pro outro, levando as músicas, né? (Mestre B.C., 20/05/2023)

Essas melodias podem ser emprestadas/adaptadas, resultando em inúmeras possibilidades de entrecruzamentos. Para B.C. é justamente nisso aí que aparecem novas elaborações. Outrossim, em referência à lógica interpretativa, ele assevera sobre a necessidade de perceber as cantigas numa certa coerência interna ("lógica") que nem sempre é dada facilmente. Segundo ele,

> dentro da capoeira eu uso [...] o que é lógico, que tem uma lógica. E essa lógica, obrigatoriamente, ela não precisa ser palpável, né? [...] **Citando a principal cantiga da ave iúna, que integra a simbologia da Capoeira:** 'Iúna é mandigueira quanto tá no bebedor, foi danada, foi ligeira, mas a Capoeira matou'. [...] Procurei tudo que tinha sobre Iúna. [...] Para os guaranis é uma ave mítica e mística também [...]. 'Iúna é mandigueira quando tá no bebedor', **ou seja**, o pássaro quando vai beber água [...] observa, né. [...] Ela tá benzendo a água. [...] Aí eu pego, 'iúna é mandingueira', o Capoeira é mandingueiro, têm suas mandingas pra entrar e sair dos lugares; 'quando tá no bebedor', quando entra num ambiente; 'foi danada, foi ligeira, mas a Capoeira matou', ou seja, você tem que entrar num ambiente, embora você teja coberto espiritualmente ou com sua coragem, [...] olha o ambiente e tudo, mas tem que tomar

[358] Aqui, ele contextualizou com o Capoeira "Firmo", personagem na obra *O Cortiço* (1890) de Aluísio de Azevedo, pois quando "[...] invadem o cortiço a porrada canta. E o Firmo grita 'firma, firma', **ou seja**, afirma, que não recua". (Mestre B.C., 20/05/2023) (Grifo com minha adição)

> cuidado, porque esse ambiente pode ser maior do que você. (Mestre B.C., 20/05/2023) (Grifos com minhas adições)

É possível notar em sua fala relação da Iúna com o capoeirista. Cabe ressaltar, essa relação não está explicitada na letra da cantiga exigindo dele relevante exercício interpretativo. Em outro contexto, B.C. também assevera sobre a questão da imaginação nas cantigas. Acontecimentos históricos diversos e figuras míticas da/na Capoeira (Ex.: Besouro ou Zé Pelintra) também podem se misturar em algum momento. Citando uma cantiga,

> [...] aí mais adiante já fala [...] pra vencer os alemão, já joga pra segunda guerra, mas com certeza é a modificação, uma adaptação praquela faixa de tempo, vindo lá da Guerra do Paraguai [...]. Isso é muito comum na Capoeira você fazer essa transposição pras novas circunstâncias". (Mestre B.C., 20/05/2023)

Para ele, isso que forma o imaginário coletivo na/da Capoeira. Nesse escopo, às cantigas, ao longo de décadas, vão agregando informações históricas à toda ordem de referências contemporâneas e vice-versa. Nessa direção, nos Estados por onde passam (Ex.: Bahia, Rio de Janeiro etc.) as letras podem apresentar novos episódios ou personagens. No entanto, ainda é mantida a parte de "afirmação". Não obstante, história e mito podem aparecer juntos (e se retroalimentar). Nesses casos, a exaltação de eventos históricos é potencializada quando mesclada com elementos míticos e o mito também pode ser requalificado pelo viés histórico trazido pelos capoeiristas nas rodas. Retomando a exegese em si, em referência às cantigas sobre a Guerra do Paraguai, B.C. realizou levantamento prévio, baseado em suas cantorias nas rodas. Nessa direção, procurou entre discos antigos (LP's), livros sobre Capoeira e sites mais acessados pela comunidade capoeirística. Essa averiguação resultou em onze cantigas. Logo, identificou as semelhanças baseando-se pelo "canto de afirmação". Ademais, após apresentar a teoria "melódico-imaginética" e, logo antes de iniciar interpretações, categorizou essas cantigas em "tradicionais ou antigas" e "atuais ou modernas". No primeiro caso, as músicas mais populares e antigas contém erros de português, pois, segundo ele, vêm de camadas mais populares, com corruptelas de palavras e gírias. Exigiu dele maior atenção para interpretar. Muito embora existam algumas, muito curtas, com referências diretas à guerra, dispensando interpretação. Exemplo:[359]

[359] Extraída de Rego, 1968, p. 117.

Eu tava na minha casa
Sem pensá, sem maginá
Mandaro me chamá
Pra ajudá a vencê
A guerra no Paraguai[360]

Sem embargo, para ele as atuais evitam erros, são formais, trazendo a memória na cantiga de forma mais elaborada. Nesses casos, existe a decodificação direta já na letra. Exemplo:[361]

Na guerra do Paraguai
uma raça se destacou
na destreza e na coragem
muitas glórias conquistou
Havia um negro
o nome Negro Tião
foi pra guerra voluntário
em troca de liberdade [...]

Além disso, as mais tradicionais contam com um recurso bem peculiar. Isto é, são (quase todas) concebidas em 1.ª pessoa (Exs.: "**Eu** tava em casa"/"**Sou eu**" ♪). Contudo, nas mais recentes, como na anterior, são apresentadas quase como um "épico, romanceado" em 2.ª ou 3.ª pessoa (eventualmente, contendo algumas frases em 1.ª pessoa). De acordo com ele, pois, no primeiro caso, "o pessoal viveu" (no sentido de vivenciar ou participar da guerra) e, no segundo, já é algo deliberado posteriormente e/ou baseando-se pelas letras mais tradicionais. Outrossim, nas mais antigas, o ritmo é um pouco mais lento, com pausas no berimbau. Nas modernas, o ritmo é mais acelerado, sem pausas. Vale ressaltar que, dessas onze, ele selecionou apenas duas. Pela razão da repetição do "canto de afirmação" (trecho principal) em boa parte delas, sendo

[360] Em manuscritos do Mestre Pastinha organizados por Abreu (2013), na página 19 aparece versão bem similar a essa, constando três linhas adicionais. Interessantemente, de acordo com Abreu (2013, p. 5) "[...] foi o próprio mestre quem deu o nome – 'Improviso de Pastinha' – a estes seus manuscritos poéticos, elaborados a pedido do discípulo João Grande. [...] Estima que tenha sido nos anos 50 do século **20** passado [...]" (grifo com minha adição). Ainda, de acordo com a publicação, João Grande pegou o mestre de surpresa pedindo para ele escrever ladainhas e corridos em uma caderneta. Ato imediatamente realizado por Pastinha "de cabeça" (sem recorrer a nada além de suas memórias). Duas impressões podem ser extraídas desse episódio. Primeiro, dentro do enorme arcabouço possível de temas e cantigas, o icônico mestre não deixou de lembrar "de pronto" de ao menos uma sobre a Guerra do Paraguai. Pode ser pelo fato de repeti-la frequentemente e/ou pela importância que atribuía a ela. Talvez as duas coisas. Segundo, existem duas (últimas) linhas adicionais que consta: "Quando se feis a fortalesa (linha 7)/Capoeira não vale de nada (linha 8)". Será referente à (difícil) passagem por (Hu)Maitá? Após o sucesso de Curuzu com referências à atuação do Capoeira(?) Marcolino José Dias, de fato, dias depois ocorreu a fragorosa derrota de Curupaiti empacando o Brasil por muitos meses até a fatídica passagem por Humaitá. Será que, em função disso, a cantiga tenta incutir que a pólvora e chumbo passam a valer mais do que o (até então) eficiente corpo a corpo da Capoeira?

[361] "Guerra do Paraguai". Disponível em: https://abadarodos.wordpress.com/as-artes-οι-τέχνες/musicas/cd-mestre-cobra/guerra-do-paraguai/. Acesso: 20 maio de 2023.

modificada apenas a "moldura" (permanecendo o refrão principal). Há também preferência pelas cantigas mais tradicionais e antigas, pois inspiram nele análise mais detida na interpretação. Não obstante, a partir daqui, serão justapostas exegese de cantigas, aspectos performáticos/afetivos e outras percepções sobre contextos históricos, dando início à montagem de inspiração benjaminiana de número 2.

"As cantigas da Capoeira são comprovantes/documentos históricos. Por qual razão ainda escapam do registro histórico oficial? O que, afinal, sobrevive nas letras e a História não consegue aproveitar?"

Cantiga[362] selecionada para exegese n.º1

Sô eu Maitá
Sô eu Maitá
Sô eu
Sô eu Maitá
Sô eu Maitá
Sô eu
Puxa puxa
Leva leva
Joga pra cima de mim
Sô eu Maitá
Sô eu Maitá
Sô eu
Quem tivé mulé bonita
E a chave da prisão
Sô eu Maitá
Sô eu Maitá
Sô eu
Vô dizê pra meu amigo
Qui hoje a parada é dura
Sô eu Maitá
Sô eu Maitá
Sô eu
Quem ama mulé dusôtro
Não tem a vida segura

A interpretação desta cantiga por B.C. segue abaixo:

> marca a questão do povo negro no Brasil [...] a bravura do Capoeira, do negro na Guerra do Paraguai, não dá pra ocultar. Embora tudo que eu olhei até hoje na Guerra do Paraguai oficial sempre é louvando os oficiais. [...] **No caso dessa cantiga,** há uma batalha ferrenha de infantaria, né? E acaba munição e os Zuavos Baianos junto com os Voluntários da Pátria, que era praticamente dois batalhões de pretos, vão à luta e entram no Fortaleza, [...] eles entram cantando 'sou eu Humaitá, sou eu sou, eu sou Humaitá, sou eu', um canto de entrada, **ressaltando**, chegamos aqui! [...] Reza a lenda, quando eles entraram na Fortaleza. E um dia, um belo dia, eu folheando um livro com três mil e tantos pontos de umbanda, olhando canto por canto, tá lá 'Ogum foi general em Humaitá', né? Quer dizer, [...] ou isso entrou via sagrado e foi passando

[362] Extraída de Rego, 1968, p. 95-96.

> ou foi ao contrário. [...] Aí tem uma certa lógica dentro disso. A maioria dos mestres [...] de Capoeira baiana eles eram do Candomblé ou do catolicismo popular, então tem uma circularidade dentro disso, que talvez a gente nunca consiga reconstituir essa cadeia [...]. Eu interpreto essa música mais ou menos dentro desses parâmetros, sabe? Da valentia, do mítico, sabe? [...] Aquele lance da entrada, [...] uma alusão direta à tomada, a batalha da Fortaleza de Humaitá. [...] Canto de afirmação dessa bravura [...]. Agora, a parte que tá aí, por exemplo, 'puxa puxa, leva leva, joga pra cima de mim' **no contexto prático** de uma roda, você vai passar o canto pro colega. [...] Isso é um código dentro da Capoeira, tá só enchendo linguiça pra manter [...]. **As demais, com exceção do "canto de afirmação"** tem mais ligação com o coral, com a estrofe[363], com o coro [...], pra coisa desenrolar [...]. (Mestre B.C., 20/05/2023) (Grifos com minhas adições)

"A fixação do/no refrão 'Maitá' é testemunho (ou distorção)? Repetem incansavelmente um lugar, e outros versos são perdidos pelo improviso? O que está condenado? Ademais, as cantigas viajam no tempo e espaço. Atravessam continentes. Por qual razão a História é oculta(da) no Brasil?"

Complementarmente, na Umbanda existe associação entre Ogum e Humaitá. De acordo com Silva (2003), que estudou essa relação em sua pesquisa sob a lupa de Cândido da Fonseca Galvão ("Dom Obá II"), Zuavo Baiano citado na montagem anterior

> O uniforme militar e a "ferramenta de Ogum", [...] confirmam tratar-se de um príncipe guerreiro, um soldado da Guerra do Paraguai. É claro que Dom Obá, como o soldado negro em geral, não marchou desprotegido para a guerra, mas já sob a guarda e proteção de Ogum [...]. Trata-se do deus da tecnologia do ferro, [...] e **da** guerra. No Brasil, sobretudo depois da Guerra do Paraguai, foi ressaltado seu aspecto guerreiro, mais do que na África [...]. Não apenas o soldado negro levou sua cultura e religiosidade para a guerra, como a própria Guerra do Paraguai penetrou profundamente a religiosidade afrobrasileira. Nos candomblés da Bahia, por exemplo, Ogum passa a identificar-se com a cor azul-escuro, no mesmo tom da gloriosa jaqueta dos batalhões de zuavos, a tropa de Dom Obá, abandonando o vermelho e branco tradicional. (Silva, 2003, p. 54) (Grifo com minha adição)

Além disso, nesse mesmo estudo, Silva também apresentou, entre outros, o seguinte ponto cantado de Ogum, recolhido no Rio de Janeiro em um Centro Espírita de Umbanda:

Ogum Mejê general de umbanda
Em seu cavalo
Seu Ogum foi guerrear
Com a sua espada
Com a sua lança
Venceu demandas
Nos campos do Humaitá
(Silva, 2003, p. 54)

Ademais, segundo Martins (2022, p. 198) "[...] o ponto de umbanda "Beira-Mar",

---

[363] Nesse escopo, para que não seja perdida a "rima". De acordo com sua teoria "melódico-imaginética" surgem como improviso para que combine ("rime") com palavras anteriores e/ou vindouras. Para ele, que já integrou e/ou comandou mais de duas mil rodas, faz todo sentido na lida prática de quem canta.

cantado com muita força por Clementina de Jesus, marca a vitória na batalha decisiva da guerra”:

[...] Ogum já jurou bandeira
Nas portas do Humaitá
Ogum já jurou bandeira
Vamos todos, saravá!
[...] Ogum já jurou bandeira
Nas portas do Humaitá
Ogum já venceu demanda
Vamos todos, saravá!
[...] Beira mar, auê, Beira mar...
(Martins, 2022, p. 238)

Além dessas duas versões, Salles (2003) traz mais uma, alocada abaixo. Para esse autor (2003, p. 193), “[...] como nos ecos da corimba de Umbanda, cuja origem perdeu-se no tempo, [...] teria sido entoada pela primeira vez em 1867 por um falangeiro de Ogum, ‘baixado’ nos terreiros do Brasil com as novas da vitória em Humaitá”:

No campo de Humaitá
Venceu-se a guerra, meu Pai
Ogum, com seu cavalo de cor
Ogum Mejê
Ogum Iara
Venceu-se a guerra, meu Pai
Ogum, com seu cavalo de cor
(Salles, 2003, p. 193)

Adicionalmente, cabe ressaltar que, no livro Sobrados & Mucambos (publicado originalmente em 1936 e ampliado em 1951) Gilberto Freyre traz uma miríade de possibilidades acerca da relação dos Capoeiras com Ogum:

> [...] Inconformados com seu estado de servidão [...] fez no Brasil – principalmente no Rio de Janeiro – de São Jorge, aliás Ogum, seu santo ou seu padroeiro [...], dominando [...] nos dias comuns forças ou energias equivalentes às de cavalos e capazes de comprometer a ordem estabelecida. Forças que estavam nos seus músculos de homens vigorosos [...] capazes de se revoltarem contra os brancos [...]. São Jorge reuniu, assim, no Brasil, [...] homens de cor que se não conformavam, senão aparentemente, com a dominação exercida sobre eles [...]. E por quase todo o Brasil, a imagem do santo guerreiro – em algumas áreas substituído pela figura de Santo Antônio – tornou-se [...] Ogum [...]. Era como se os capoeiras [...] lutassem [...] cavalgando cavalos invisíveis de Ogum ou de São Jorge. [...] Alguns, [...] prontos a honrar o santo [...] com uma valentia [...] à ação militar, à guerra, à dança guerreira, à expressão física e até artística [...] na afirmação ou na defesa [...] de sua condição de “filhos de Ogum” [...]. **Davam** alívio a energias normais [...], que a gente dominante nem sempre soube deixar que se exprimissem por **outros** meios [...]: o batuque, o samba, a capoeiragem, o assobio, o culto de Ogum [...]. A estupidez da repressão é que principalmente

> perverteu batuques em baixa feitiçaria, o culto de Ogum, em grosseiro arremedo de maçonaria, com sinais e assobios misteriosos [...]. (Freyre, 2013, p. 399-411) (Grifos com minhas adições; sublinhados meus)

Outrossim, retomando a interpretação de B.C., ele não está sozinho em suas apreensões. Circulam na rede de mestres da "Frente Unida" outras versões destacando o Teatro de Operações da guerra em si:

> [...] inclusive a música de Humaitá, que é a tomada do forte de Humaitá que é cantada nas cantigas. **Quando os negros chegaram pra tomar o forte eles cantavam, 'sou eu Maitá, sou eu Maitá sou eu'** [...] (Mestre C.1., 19/02/2023) (Grifos meus)

> Eu sempre escutava as histórias da Guerra do Paraguai. Durante as aulas, meu mestre até falava também da música "Humaitá", que tem uma relação aí, que o pelotão do Farrapos **ia cantando essa música pelo campo de batalha, né? [...] Eu acho que foi** [...] (Mestre G.C.B., 18/09/2022) (Grifos meus)

> [...] Dentro da musicalidade da Capoeira, tem várias [...] 'Sou eu Maitá, sou eu Maitá, sou eu' [...], **as batalhas, contavam as batalhas, as músicas ela vai trazendo um monte de informações históricas [...], a música tá sempre trazendo a memória [...], à luz da memória, esses personagens**. E a Guerra do Paraguai tem 'vou ajudar você a vencer a Guerra do Paraguai, minha mãe agora eu vou num sorteio militar, meu Brasil tá na guerra, meu dever é lutar', então, **essas ladainhas vem trazendo essas homenagens, essa lembrança** [...] (Mestre J.A., 20/08/2022) (Grifos meus)

"Os Capoeiras cantam sobre a guerra. Qual memória é 'verdadeira'? Aquela nos/dos livros ou nas/das cantigas na/da roda?"

Retomando o exercício de interpretação, segue a segunda cantiga[364], selecionada por ele para exegese n.º 2:

Iê tava em casa [ô meu bem]
sem pensá sem imaginá
Quando baterô na porta [ô meu bem]
Salamão mandou chamar
Para ajudar a vencer [ô meu bem]
A guerra com Paraguá
Rio de Janeiro [ô meu bem], Pernambuco, Ceará
Quando baterô na porta
Quando baterô na porta [ô meu bem]
Salamão mandou chamar
Para ajudar a vencer [ô meu bem]
A guerra com Paraguá
Rio de Janeiro [ô meu bem], Pernambuco, Ceará
Quando chegou por cabeça [ô meu bem]
Mandinga não vou levar
Diz senhor amigo meu
Diz senhor amigo meu [ô meu bem]

[364] Faixa 1 (Face A), "Santa Maria" (Mestre Traíra): 0:00-2:07. LP Mestre Traíra & Mestre Cobrinha Verde. Editora Xauã, Documentos Folclóricos Brasileiros (Capoeira), EX-1.002, 1963.

Foi chegada vosso dia
Foi chegada vossa hora
Oi eu sou desconfiado [ô meu bem]
Prá pegar no pau furado
É de campo de batalha
Da medalha liberá
Da medalha liberá
Eu não sou palha de cana [ô meu bem]
Pra morrer asfixiado
No céu entra quem merece [ô meu bem]
Na terra vale é quem tem
Camaradinho
Ele é mandingueiro [...]

A interpretação desta cantiga por B.C. segue adiante:

> [...] Salomão era o juiz, o cara da sabedoria, autoridade. Ele é um dos protetores da Capoeira. Na Capoeira ele é santo[365], no catolicismo popular, **mas** não tá canonizado [...]. **E em "desordens"** nas festas **de rua,** esse pessoal era preso e levado compulsoriamente para o campo de batalha. [...] Essa ladainha reporta exatamente isso. [...] Na parte 'a mandiga não vou levar', o próprio corpo do Capoeira daquela época era mandingueiro, [...] então, **seria** no sentido de **precisar** levar [...] arma pra lutar mesmo. [...] E a mandinga também ela é um ato de esperteza, tem a parte do feitiço, mas também tem a parte da malandragem, da sabedoria. [...] **O sentido seria também de**, "não **tenho** como me esquivar desse recrutamento, vou ter que ir mesmo, vou ter que ir lá e lutar". [...] **Na parte** 'quando chega por cabeça' é à força mesmo, o recrutamento. [...] **Sendo que,** na parte do "pau furado", **significa** "revólver ou outra arma de fogo" [...]. **No trecho** 'medalha liberá', **é** aquela recompensa, que os caras quando voltassem iam ganhar um salário, uns iam ser promovidos a patentes mais elevadas, isso praticamente não acontecia. [...] **E,** esse lance de 'eu não sou palha de cana pra morrer asfixiado', [...] ele querendo se esquivar disso, a desconfiança do Capoeira, [...] esse asfixiado seria no sentido de você amarrar as canas cortadas, **bem** preso, tirando a liberdade dele em uma campanha de guerra, que não tem nada a ver com ele [...], é uma recusa mesmo. [...] Aí que ele vai: 'no céu entra quem merece', né? Ou seja, vale é quem tem. Uma crítica **à** própria condição, que o regime coloca ele. Na terra aqui eu não tenho nada, sou apenas um capoeirista, trabalhador. Mas aí vem aquela promessa, eu trabalho aqui e vou ter o reino dos céus [...]. (Mestre B.C., 20/05/2023) (Grifos com minhas adições)

"A guerra vira cantiga e o canto memória. Onde está a 'verdade'? Nas vozes dos mestres ou no silêncio daqueles que não puderam cantar essa história?"

E qual efeito surte essas cantigas nos capoeiristas relacionados à "Frente Unida"?

> [...] aqui (na Bahia) cantaram, se cantava aquela música do Humaitá. [...] Era uma região entre Paraguai, Uruguai, por aí afora, né? Do outro lado do Rio Grande do Sul ou Mato Grosso. [...] E a gente cantava muito, Mestre Valdemar tinha muita canção em relação a isso, o Traíra e outros, né? [...] O próprio Bimba também cantou algumas

[365] Essa devoção muitas vezes era eternizada no corpo. Segundo Freyre (1979, p. 68-69), "[...] Mágicos eram o **signo-de-salomão** e a cruz que marcavam o braço [...]. **Dessas tatuagens, [...] muito seguido no Brasil por escravos [...], entre alguns deles quase sagradas – , passou a costume ou rito seguido por capoeiras, malandros** [...] quase todos, a seu modo, supersticiosos ou adeptos de mágicas [...], no Rio de Janeiro e noutras cidades do Brasil. (Grifos meus)

> coisas ligadas a Guerra do Paraná, Paraguai, Riachuelo, essas coisas que fizeram parte desse contexto da Guerra do Paraguai. [...] Esses lindos cantos, nos anos sessenta, setenta, até início dos anos oitenta, a gente tinha aqui lindas músicas de Capoeira, **que o pessoal realmente sentia um orgulho assim de cantar e dava assim aquela vibração** de quem estava realmente jogando a Capoeira, os tocadores, os cantores e do público em si. Aquelas músicas realmente **mexia com o sentimento, aquelas coisas assim que realmente fluía de dentro da alma** [...] (Mestre S.R.O., 21/06/2022) (Grifos meus)
>
> [...] todas essas músicas, que falam da Guerra do Paraguai, Humaitá, que **vai empoderando**, a força do guerreiro negro, né? A força do lutador brasileiro, do pobre brasileiro, do oprimido, tudo que vai exaltando essa força, **nos motiva a ter força também, incentiva, nos faz crescer**. Então, é natural que, se eu tô na roda de Capoeira e escuto uma música que fala de Guerra do Paraguai, **me traz [...] resistência**. (Mestre C.M., 20/08/2022) (Grifos meus)
>
> [...] é muito interessante, [...] uma música tradicional da Capoeira, 'Humaitá', [...]. Nós fomos a Parintins **(citando seu mestre baiano)** [...] começo dos anos 2000. [...] Aí ele cantava **(no intuito de se motivar diante de algumas pessoas interpretadas como hostis)** 'Sou eu Maitá, sou eu...' **e repetiu algo similar em Manaus, afastando umas pessoas,** na Praça da Polícia [...]. Eu canto isso como canto de guerra, de afirmação. [...] Até quando a roda tá caindo o axé **canto** 'Sou eu Maitá, sou eu...' [...]. Isso tem uma memória, a ideia que ela remete, pra mim, no caso, é de entramos, ganhamos, chegamos dentro da fortaleza. Eu incorporei essa coisa, é uma questão pessoal [...] (Mestre B.C., 09/04/2022) (Grifos com minhas adições)

"As cantigas transformam qual passado em presente? Os feitos nos "cantos de afirmação" são dos que 'passaram' por Humaitá? É bravura (re)inventada nas rodas de Capoeira? Quem decide que memória acende e história apaga? Essas cantigas são 'monumentos' para acessar o passado ou jogam névoas sobre ele?"

Não obstante, nesta montagem foram articuladas exegeses de cantigas com dados performático-afetivos[366] e outras percepções (naturalizações?) sobre o Teatro de Operações pelos capoeiristas. Duas oposições podem ser extraídas dessas justaposições, isto é, entre oralidade e historiografia, e permanência *versus* mudança da/na memória. A oralidade na/da Capoeira preserva essas memórias e a historiografia "oficial" homogeneizante (com desdobramentos até hoje no senso comum) reifica a participação negra de forma subalterna ou, pior que isso, naturalizando a exclusão (quando não consideram essas memórias). Ademais, também foi apresentado como a Capoeira coloca a Guerra do Paraguai do seu modo. Interessantemente, certos fragmentos do passado são rea**firmados** e outros são "condicionados" pelo/no improviso das/nas rodas. Outrossim, a teoria "melódico-imaginética" de B.C. apresenta a questão da permanência seletiva de certos elementos. Nesse bojo, por exemplo, fica nítido que a repetição obsessiva do refrão "Sou eu Maitá" traz determinação para esses capoeiristas.

[366] Aqui, depreendendo performance na linha de Schechner (2006), isto é, incluindo eventos cotidianos. Para esse autor, as performances também devem ser pensadas em situações diferentes de encenações artísticas. Por exemplo, na utilização do "canto de afirmação" "Sou eu Maitá" alguns capoeiristas acionam algo de coragem/ancestralidade influenciando o próprio estado mental (e, possivelmente, o de quem assiste).

Por outro lado, outros versos são alterados ou suprimidos implicando no apagamento deles. Sendo assim, quais informações adicionais sobre essa parte da Guerra do Paraguai foram sumariamente esquecidas? As fontes históricas destacam, sobretudo, a participação dessas pessoas na Batalha de Curuzu. Apesar de fazer parte do Complexo de Humaitá, corresponde à fase um pouco anterior na guerra, estagnada logo após a derrota na Batalha de Curupaiti, ocorrida dezenove dias depois de Curuzu (ambas em setembro de 1866). Embora não seja unânime, parte dos historiadores compreende que a passagem pela Fortaleza de Humaitá, aproximadamente vinte e dois meses depois, foi fulcral para progressão dos aliados na guerra (Fragoso, 2011; Doratioto, 2002).

Todavia, as fontes históricas disponíveis **não** sublinham maiores destaques específicos à participação de pessoas negras nessa fase da guerra, em especial àqueles reconhecidos como possíveis Capoeiras. Muito embora estivessem presentes ao longo de todo conflito. Nesse momento da guerra, vale relembrar, os Zuavos Baianos foram dissolvidos, entre outros, pelo elevado quantitativo de baixas[367] nas composições iniciais (Kraay, 2012; Silva, 1995). Por seu turno, a circularidade dessas memórias é ainda mais intricada na averiguação entre Capoeira e religião de matriz africana (na relação entre Ogum e Humaitá documentada pela trajetória de Dom Obá II e nos pontos de Umbanda). Por fim, apreendo que o que esta montagem mais ressalta é que a Capoeira produz história do seu jeito, ainda que também conforme algumas lacunas e/ou apagamentos. Não obstante, a "ginga" foi utilizada aqui para explicitar a participação dos capoeiristas na própria historicidade (apreendida pela enorme potência epistemológica).

3.3. Lexicometria informatizada aplicada às entrevistas de capoeiristas

A pandemia mundial de COVID-19 impôs severos desafios à pesquisa de campo em Antropologia. Na prática, a mais "tradicional", isto é, com a presença física do antropólogo, precisou ser reinventada. Foi preciso admitir a pesquisa multissituada e, até mesmo, realizada totalmente à distância (Ex.: com netnografia etc.) em escala nunca vista nos séculos 20 e 21. De forma inesperada (e urgente), paradigmas precisaram ser quebrados. Até então, a academia

[367] De acordo com Salles (2003, p. 38), os Zuavos também "Estiveram presentes na rendição de Uruguaiana e na batalha de Tuiuti, quando sofreram 152 baixas. [...] No combate Punta Naró, [...] 68 baixas [...]. Em Isla Carapá, dois oficiais e três soldados morreram, enquanto outros 18 ficaram feridos, entre eles Cândido Galvão".

não via com tanta simpatia (e condescendência), o estabelecimento de pesquisa de campo em Antropologia, conduzida integralmente à distância. Talvez, pela própria consolidação da Antropologia como ciência, consagrando o fazer etnográfico influenciado, dentre outros, por Malinowski (consciente das limitações da "pesquisa de gabinete"). Não obstante, minha pesquisa no mestrado foi parcialmente afetada pela pandemia, necessitando complementar o terço final pela via multissituada. Especificamente no meu caso, em que boa parte do campo presencial já tinha sido realizado, demonstrou ser estratégia efetiva e foi (bem) validada pela banca. Já no caso desta tese, logo no início, quando decidi pelo trabalho de campo em Manaus, ainda não estava bem consolidado (e dialogado) onde e com qual coletivo de Capoeira pesquisaria. Desse modo, até como consulta prévia ao tema, resolvi contatar algumas pessoas (incluindo de outros Estados). Assim, redigi um questionário com perguntas abertas e, após diálogo informal com pouco mais de cem pessoas, quarenta e seis responderam, autorizando formalmente. Todavia, quase concomitantemente, o campo foi consolidando na "Roda da Feira" e decidi focar na pesquisa presencial.

No entanto, relendo as respostas do questionário tempos depois, depreendi que poderia ser material interessante para cotejar com o coletado presencialmente em Manaus. Contudo, conforme citado na introdução desta tese, percebi certo entrave epistemológico, considerando o fato de não ter conseguido acompanhar essas pessoas presencialmente ou multissituado. Tampouco acompanhar o que publicam (em redes sociais digitais) e apreendem sobre Capoeira. Tinha em mãos somente as respostas do questionário. Outrossim, refleti sobre como superar essa questão principal, i.e. não ter acompanhado esses "interlocutores" (se é que cabe essa denominação...). A primeira pergunta evocada foi sobre a localização geográfica, com participantes oriundos do Pará ao Rio Grande do Sul, será que partilhariam memória em comum/similar aludindo à Capoeira na Guerra do Paraguai? Segundo, a despeito de pertencimento a coletivos alhures e atendo-se ao conteúdo das respostas, estas conteriam aproximação ou afastamento (radical?) entre elas? Ainda, como privilegiar o conteúdo textual não interferindo[368] nas respostas[369]? Por fim, como perscrutar a parte comum entre elas também considerando as individualidades nas respostas? Adicionalmente, naquele momento, um dos

[368] Por outro lado, é forçoso reconhecer que alguma interferência já tinha ocorrido pelas perguntas específicas do questionário.
[369] Contudo, possivelmente dialogando com elas.

autores[370] presentes na obra compilada por Clifford & Marcus (1991) alumiou minha decisão de utilizar lexicometria[371] informatizada como meio complementar à etnografia presencial. Tyler (1991) em "A etnografia pós-moderna: do documento do oculto ao documento oculto" assevera que os antropólogos devem ir "além da textualização explícita". Assim, (muito) influenciado pelo texto desse autor retomei a ideia de aproveitar as respostas das quarenta e seis pessoas que contribuíram naquele momento inicial.

Por sua vez, fui aconselhado pela banca de qualificação a buscar outra metodologia em vez da etnografia multissituada que tinha pensado em utilizar inicialmente. Foi nesse rumo que vislumbrei a proposta da etnografia conectiva em referência às interações nos meios digitais (Leander & McKim, 2003; Leander, 2014). Por essa perspectiva é possível pensar sobre como diferentes dados dispersos estão/são inter-relacionados a despeito de acompanhamento presencial. Adicionalmente, nesse caso aqui dos formulários apreendi que as respostas poderiam ser melhor relacionadas utilizando o software Iramuteq (*Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires*). Esse software identifica correlações[372]/padrões no vocabulário usado pelos voluntários incluindo possíveis contextos das respostas (mesmo à distância).[373] Ademais, essa proposta também possibilita integrar a idiografia (considerações individuais nas/das respostas) (Sousa, 2021). Na prática, após submeter o conjunto de textos no software, retomo trechos originais das respostas para trazer outras características na/da mensagem. Isso possibilita compreender de que forma esses dados coletados à distância se relacionam (ou não) com contextos dos participantes da pesquisa.

---

[370] Nesse texto (Tyler, 1991) ele fala sobre as limitações dos antropólogos e de provocar novas possibilidades. Entretanto, não trata especificamente sobre a lexicometria.

[371] De acordo com Sousa (2021, p. 1543): "[...] termos como estatística textual, textometria, [...] guardam relação entre si pelo tipo de abordagem em que se apoiam: a lexicometria [...], definida como um conjunto de procedimentos baseados em critérios formais que permitem (**averiguar e**) reorganizar a estrutura de um texto ou conjunto de textos, [...] a partir do seu vocabulário [...]**,** caracterizada como uma estratégia que aplica **abordagem** quantitativa (estatística descritiva e inferencial) a dados qualitativos (textos) com o objetivo de realizar observações sobre as características de um conjunto de comunicações (e.g., aspectos semântico-lexicais e pragmáticos)". (Grifos com minhas adições)

[372] Adicionalmente, para além de somente ater-se à frequência de palavras, formas gramaticais, vocabulário etc. esse software avançou como ferramenta, pela perspectiva de "[...] identificar relações entre as palavras e o seu grau de 'vizinhança' com diferentes textos ou partes de um texto [...], **conduzindo** à pergunta sobre 'por que, no universo de palavras – e categorias de palavras – possíveis, aquelas foram escolhidas pelos entrevistados e quais relações elas estabelecem entre si e com as suas condições de produção**?**' [...]". (Sousa, 2021, p. 1544) (Grifos com minhas adições)

[373] Trazendo uma forma de "conexão indireta" pelas relações semânticas entre palavras/apreensões dos participantes.

Adicionalmente, vale trazer um passo a passo simplificado de como o Iramuteq funciona. Primeiro, antes de "rodar" o software eu precisei preparar o corpus textual, ou seja, o conjunto de textos (as respostas do formulário) que seria submetido (de forma que o programa consiga "ler"). Cabe ressaltar que o preparo deste corpus não foi fácil. Me inscrevi em um curso com aulas semanais, totalizando 30 horas de estudos para entender minimamente o funcionamento. Ademais, no âmbito do preparo do meu corpus, o professor me auxiliou de perto, dado que, inicialmente, meus ajustes foram infrutíferos. Após ter realizado esses ajustes iniciais, incide o pré-processamento desse corpus já formatado. Nessa etapa o software padroniza os textos inseridos incluindo identificação de palavras e lematização[374]. Por exemplo, "correr" e "correndo" são considerados como única unidade lexical. Além disso, o software elimina palavras pouco relevantes (*stopwords*[375]). Em seguida, divide o texto em pequenas partes chamadas "segmentos de texto" (pedaços de 3 a 5 linhas, dependendo do corpus). Nesse bojo, as entrevistas são divididas em trechos menores (evitando que um texto longo pese mais do que um curto). Ele calcula a frequência das palavras e como elas aparecem juntas. Além disso, verifica quais palavras aparecem mais em determinados grupos de respostas por diferentes entrevistados. Logo após esse momento que, enfim, o Iramuteq aplica métodos estatísticos mais sofisticados (Ex.: Classificação Hierárquica Descendente – CHD[376]). O resultado disso é mostrado em um gráfico (Figura 53) demonstrando temas mais recorrentes. Outro gráfico obtido é o de similitude, ou seja, uma rede de palavras interligadas (palavras que repetidamente aparecem juntas). Nesse caso, ele destaca os principais eixos como um mapa mental (Figura 54). Em uma síntese até aqui, basicamente, o Iramuteq verifica (1) quais palavras aparecem com mais frequência; (2) quais palavras aparecem juntas no mesmo contexto; (3) quais palavras ocorrem em grupos variados de respostas; (4) Como certos termos são agrupados em temas. Isso auxilia[377] o pesquisador a observar (outros) detalhes que talvez não fossem

---

[374] Adicionalmente, de acordo com Sousa (2021, p. 1548): "a etapa da lematização permite reagrupar os verbos [...], substantivos e os adjetivos [...], **transformando** o conteúdo linguístico em variáveis [...], cujos indicadores são utilizados para quantificar e representar as características do conteúdo analisado". (Grifo com minha adição)

[375] Via de regra, preposições e artigos.

[376] Complementarmente, "a classificação hierárquica descendente [...] parte da lógica da existência de correlação entre termos [...] **e** permite identificar possíveis associações [...] por proximidade e intensidade. **Incorre na** verificação dos termos presentes nos textos, da forma como eles se organizam e os elementos constitutivos deles. **Isso** permite um avanço nas descrições, passando da simples presença e quantidade de léxicos para uma associação com o contexto da presença de termos". (Cervi, 2018, p. 8-9) (Grifos com minhas adições)

[377] Vale ressaltar que o Iramuteq **não** interpreta qualitativamente o texto, cabendo ao pesquisador a análise consecutiva dos dados.

perceptíveis[378] em uma leitura comum. Outrossim, no caso em tela desta pesquisa, ou seja, em referência às perguntas abertas dos questionários, estas podem ser observadas no Quadro 5. Foram as respostas à essas perguntas que geraram os gráficos supracitados. Uma informação digna de nota é que o software "roda" essas perguntas diferentemente. Nesse bojo, as perguntas 1-7 (muito individualizadas) incorrem em poucas relações nos gráficos e nas de 8-12 (menos restritivas) o Iramuteq consegue estabelecer (maiores) relações.[379]

Quadro 5 - pergundas abertas contidas no formulário encaminhado às pessoas cadastradas no sítio do Iphan (https://capoeira.iphan.gov.br/).

1) Nome ou apelido na Capoeira?
2) Qual é a sua idade?
3) Tempo de prática de Capoeira?
4) Você é Mestre, Contramestre, Instrutor ou Praticante de Capoeira?
5) Aprendeu Capoeira em qual Estado ou cidade? (Se foi em mais de uma, informar em quais)
6) Nome (ou apelido) e Estado ou cidade do seu Mestre de Capoeira? (Se foi mais de um, informar o apelidoe nome)
7) Qual é o seu estilo de Capoeira (ou estilos)? Qual grupo pertence, pertenceu (ou fundou novo grupo)?
8) Como (ou em que) você considera a identidade do Capoeirista? Na sua opinião, como pode ser definida?
9) O que você sabe, viu ou ouviu sobre a Capoeira na Guerra do Paraguai (consegue lembrar das fontes)? Observação: considerar na resposta somente informações presenciais, fora da internet (informar se soube somente pela internet).
10) Relaciona a Capoeira e a Guerra do Paraguai com alguma cantiga ou ladainha na Capoeira? Lembra de quais? Ouviu, refletiu ou pensou sobre isso?
11) Na sua opinião, a identidade da Capoeira ou do capoeirista pode ser ligada à Guerra do Paraguai ou acha que isso é só mais um "mito[380] ou lenda" na Capoeira?
12) Caso seja confirmado, como você se sentiria sabendo da possível participação da Capoeira na Guerra do Paraguai?

Fonte: Autor, 2022. (submetidas via Google Forms)

Sem embargo, as respostas no Iramuteq resultaram nas representações visuais das Figuras 52-54. Esses gráficos apresentam padrões conformados pelas palavras utilizadas pelos próprios capoeiristas. Algumas relações ocorrem de repertórios comuns e desencontros podem denotar diferenças regionais ou formas distintas de conceber a Capoeira. O primeiro resultado

[378] Entre outros, em razão de determinar padrões estatísticos nas palavras.

[379] Nesse sentido, "[...] o texto analisado [...] é entendido [...] como produto de interações sócio-discursivas entre o locutor, a audiência, suas respectivas pertenças sociais e o contexto comunicativo [...], **assim,** um texto é produto das escolhas realizadas pelo locutor, mas também decorre da sua relação com outros enunciados disponíveis em dado espaço e tempo". (Sousa, 2021, p. 1545) (Grifo com minha adição)

[380] A palavra "mito", colocada como sinônima de "lenda" no questionário **não** foi considerada, nem explicada aos voluntários, conforme arcabouço teórico da antropologia. Na Capoeira, essas palavras aparecem como sinônimas (ou mais próximas) da concepção de "lenda" no sentido antropológico. Isto é, no nível da história oral (não incorrendo em narrativa(s) fundadora(s) da realidade ou resolvendo questões existenciais).

em gráfico, “nuvem de palavras” (Figura 52), é uma lexicometria inicial “bruta”, simplória. O software considera somente a frequência (repetição) de palavras no corpus de respostas. Nesse caso, o tamanho das palavras é proporcional à frequência. Contudo, ainda não é possível estabelecer categorias temáticas (Figura 53) ou relações de proximidade/conexidade (Figura 54). A segunda representação visual gerada foi a Classificação Hierárquica Descendente (CHD) (Figura 53). Pela CHD é possível identificar grupos (ou “classes”) de palavras que aparecem com maior frequência e possuem significados semelhantes dentro do conjunto de respostas.[381] Nesse caso, quando os capoeiristas apresentaram respostas de maneira semelhante sobre certos temas. Ademais, as respostas foram classificadas em três grandes “classes” na CHD. Por sua vez, essas classes foram distribuídas em dois eixos principais. A classe 3 (cor azul) forma um eixo separado, contendo palavras destacadas das demais. As classes 1 e 2, respectivamente, cores vermelho e verde, estão agrupadas em um segundo eixo com mais semelhanças entre si. Vale salientar, a nomeação dessas classes foi feita com base nas palavras mais representativas.[382] Elas devem ser compreendidas pelas similaridades no vocabulário[383] diferenciando de outras classes (Camargo & Justo, 2018). Adicionalmente, em referência às possíveis interpretações, pode-se considerar “cada classe como uma noção de ‘mundo’, enquanto um quadro perceptivo-cognitivo com certa estabilidade temporal associado a um ambiente complexo. [...] **Também** como campos lexicais [...] ou contextos semânticos” (Camargo & Justo, 2018, p. 16). (Grifo com minha adição)

Retomando, o primeiro eixo é formado pela classe “Capoeira e identidade” (cor azul). É composto por palavras referindo à constituição identitária na/da Capoeira. Com destaque, dentre outras, às seguintes palavras: “mito”; “cultura”; “afro”; “ancestralidade”; “essência”; “resistência”. Isso indica que parte das pessoas que respondeu os questionários apreende a Capoeira pelo viés identitário afro-brasileiro.[384] O segundo eixo é permeado por duas classes. A primeira, “Guerra do Paraguai” (cor verde), referencia palavras onde circulam essas

---

[381] Cabe ressaltar que, “em pesquisas no campo da linguística e comunicação estas classes são interpretadas como campos lexicais ou contextos semânticos. Em **outros** [...], estas classes podem indicar teorias ou conhecimentos do senso comum ou campos de imagens sobre um dado objeto, ou ainda apenas aspectos de uma mesma representação [...]”. (Camargo & Justo, 2013, p. 5-6) (Grifo com minha adição)

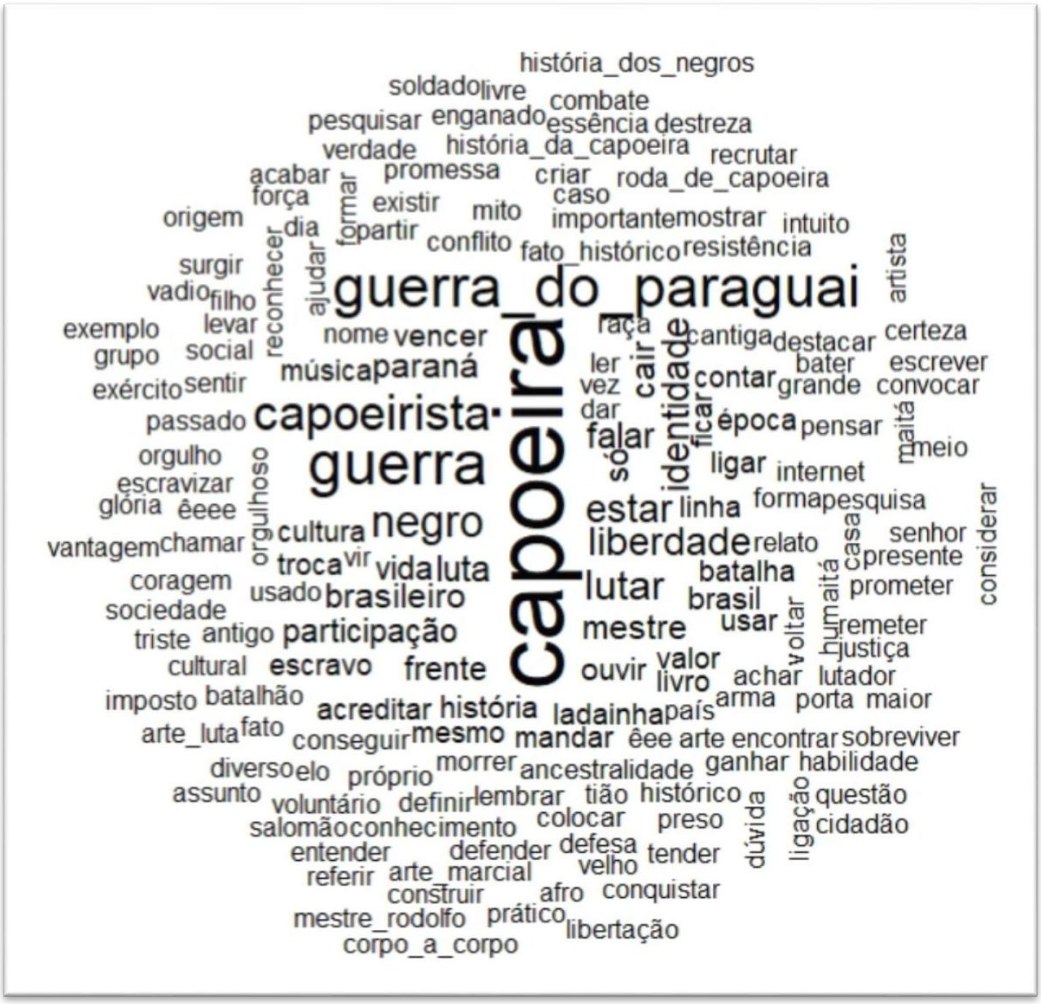
[382] Considerando frequência nas respostas e associação entre temas.

[383] Não confundindo “vocabulário”, i.e. o conjunto de palavras, com “vocábulo” isolado (palavra).

[384] Em um estudo realizado com software (muito) similar ao Iramuteq, os autores submeteram 197 cantigas de Capoeira no programa. Coincidentemente, verificaram que “[...] os elementos de representação [...] da capoeira fazem referência, predominantemente, a aspectos relacionados ao sofrimento decorrente da escravidão, à resistência dos negros e à sua capacidade de dar a volta por cima [...]”. (Cortez et al., 2008, p. 7)

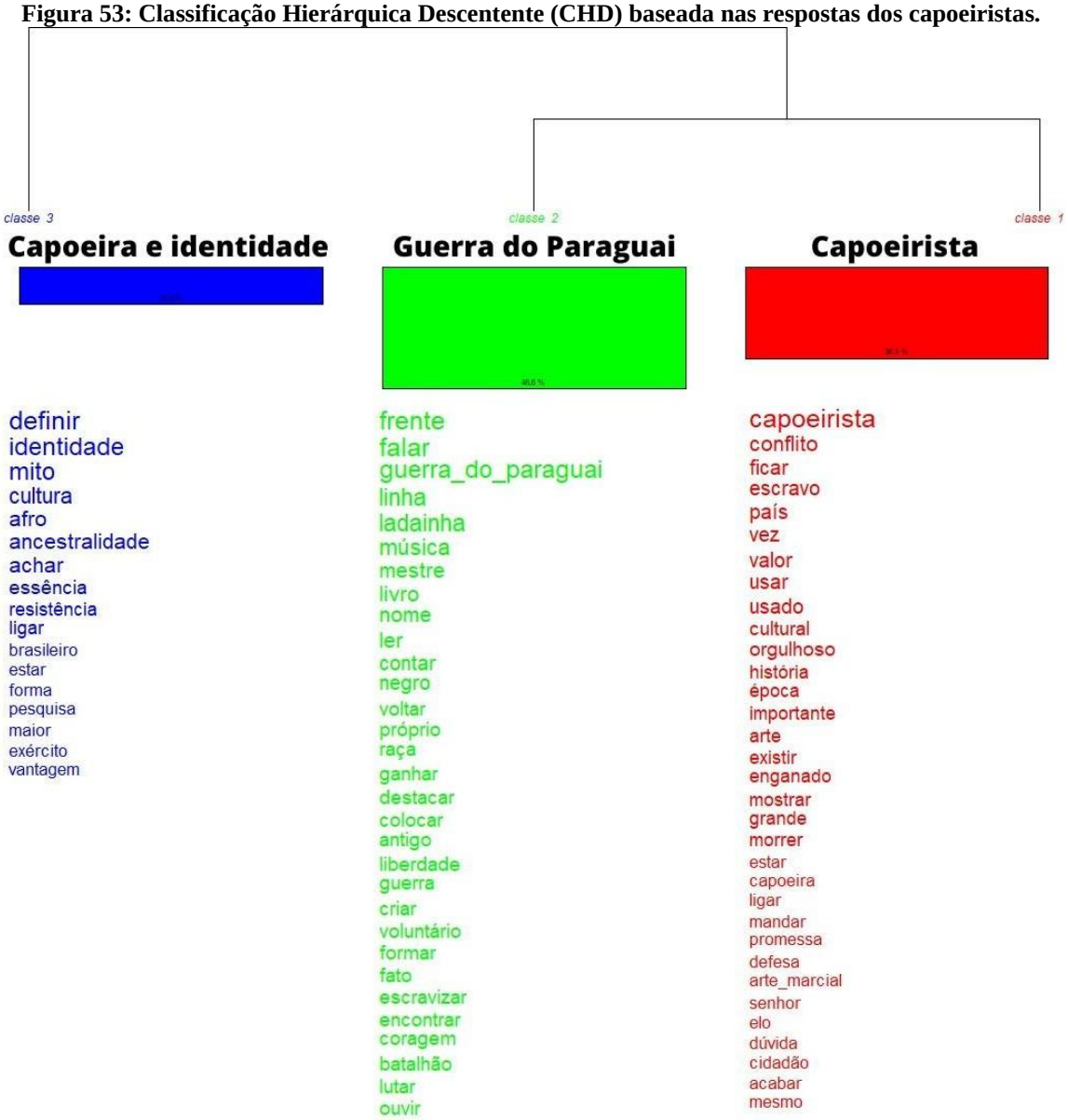
memórias. Dentre outros, pode-se destacar os seguintes vocábulos: “ladainha”; “música”; “mestre”; “livro”; “ler”; “contar”; “ouvir”. Também indica relação da Capoeira com contexto histórico-militar. A segunda classe, intitulada “Capoeirista” (cor vermelho), alude para o capoeirista em si. Adicionalmente, com percepções em relação à participação na guerra. Nessa direção, as principais palavras destacadas foram: “conflito”; “escravo”; “país”; “usado”; “orgulhoso”; “importante”; “enganado”. Por seu turno, a CHD possibilita a recuperação dos segmentos de texto que essas palavras foram utilizadas (Sousa, 2021). Além disso, traz informações quantitativas, como a porcentagem de participação das classes no total de respostas (Cortez et al., 2008, p. 4). Nesse rumo, serão retomados os dados agora pela idiografia, isto é, considerando percepções individuais nas/pelas respostas. As classes serão verificadas em separado, contextualizando com os enunciados de algumas das respostas originais.

Figura 52: Nuvem de palavras baseada nas respostas dos capoeiristas.



Fonte: Autor, 2023. (Software Iramuteq)

Figura 53: Classificação Hierárquica Descentente (CHD) baseada nas respostas dos capoeiristas.



Fonte: Autor, 2023. (Software Iramuteq)

3.3.1. CHD – Classe 1: Capoeira e identidade (cor azul)

Essa primeira classe representou 14,90% dos segmentos de textos do corpus. Além das palavras ressaltadas anteriormente, também apareceu: “brasileiro”; “exército”; “vantagem”. Nesta classe aparecem considerações étnicas (“afro”) e a história (“mito”; “ancestralidade”; “essência”) de luta na/da Capoeira (“resistência”) pela representatividade negra (“cultura”). Além disso, como destaque na luta corpo a corpo (“vantagem”), considerando lugar de origem

("brasileiro") para o esforço ("exército") na Guerra do Paraguai. Ademais, nessa categoria prevalece a compreensão da Capoeira como algo ancestralizado. Essa informação pode ser contextualizada com as respostas individuais abaixo:

> [...] no que se refere a **identidade** a Capoeira é o elo mais forte entre os que **me ligam aos meus antepassados africanos**. É, também meu remédio e alimento de preservação de saúde [...]. (Mestre F.R., 73 anos, sendo 42 dedicados à Capoeira, aprendeu e praticou em Brasília e Belém, tendo perpassado pelos ensinamentos de seis mestres no total) (Grifos meus)

> [...] a identidade da Capoeira está ligado às suas **origens, histórias e vivências**. Tudo e todo o contexto que tenha envolvimento direto ou indireto com a Capoeira faz parte de sua identidade [...]. (Aluno Formado A.L., 33 anos, 19 anos dedicados à Capoeira, residindo em Mato Grosso do Sul, mas tendo aprendido em Alagoas com dois mestres e uma mestra). (Grifos meus)

Adicionalmente, as palavras "identidade" e "ancestralidade" no contexto de senso comum de "mito" (similar à "lenda") destaca como concebem sua própria comprovação histórica. Aparentemente, tanto faz se for "realidade" ou "mito". A "ginga" aqui tem relação com quais narrativas eles devem (ou não) considerar como parte da história da Capoeira.

3.3.2. CHD – Classe 2: Guerra do Paraguai (cor verde)

Essa classe pertencente ao segundo eixo representou 48,60% dos segmentos de textos do corpus. Além das principais palavras referenciadas anteriormente, também surgiram: "negro"; "voltar"; "raça"; "ganhar"; "destacar"; "liberdade"; "voluntário"; "escravizar"; "coragem"; "batalhão". Nesta classe estão presentes a forma como essas memórias circulam ("ladainha"; "música"; "livro"; "ler"; "contar") e os principais responsáveis por essa transmissão ("mestre"). Além disso, aparecem aspectos do recrutamento ("voluntário"; "escravizar"; "batalhão") pelo viés racializado ("negro"; "raça") em acontecimentos durante a guerra ("ganhar"; "destacar"; "coragem"), e na possibilidade de alforria em razão dessa participação ("voltar"; "liberdade"). Essas informações podem ser contextualizadas, por exemplo, com a seguinte resposta:

> Há **diversas ladainhas** que se referem a **'guerra do paraguá'**, mencionando estados brasileiros envolvidos, e a vontade dos valentes em partir para o combate". (Professor L.F., 43 anos, 26 dedicados à Capoeira, tendo aprendido em São Paulo e Santa Catarina, com dois mestres distintos) (Grifos meus)

Ademais, é notável nesta classe a relação da Capoeira com a Guerra do Paraguai pela transmissão dos mestres. Outrossim, termos como “negro”, “raça”, “liberdade” e “coragem” são indicativos de que essas narrativas ressaltam a Capoeira no contexto de luta pelo reconhecimento/lembrança da contribuição das pessoas negras na História do Brasil.

3.3.3. CHD – Classe 3: Capoeirista (cor vermelha)

Essa classe pertencente ao segundo eixo representou 36,50% dos segmentos de textos do corpus. Além das principais palavras reportadas anteriormente, também aparecem: “morrer”; “promessa”; “defesa”; “senhor”; “cidadão”. Nesta classe existem distintas percepções sobre os “capoeiristas” em referência à Guerra do Paraguai (“conflito”; “país”; “defesa”). Para alguns, a participação na guerra foi válida (“importante”; “orgulhoso”). Ao passo que, para outros, foi artifício ardiloso por parte do Império/Estado recrutar esses “capoeiristas” (“usado”; “enganado”). Nesse bojo, eles sobreviveriam (“morrer”) para obter a tão almejada liberdade (“promessa”) e, quiça, ser integrado à sociedade (“cidadão”)? Parte dessas informações pode ser contextualizada com o seguinte fragmento:

> [...] realmente a guerra existiu e [...] **os capoeiristas foram enganados por seus senhores** comandados pelas forças da monarquia da época para os mesmos se integrarem ao conflito em troca da liberdade, porém **teriam que lutar sem armas** criando contingência na batalha desarmada e em troca do retorno em vida, seriam contemplados com a liberdade. (Mestre T.A., 47 anos, sendo 34 dedicados à Capoeira, tendo aprendido em Recife e no Rio de Janeiro, com dois mestres distintos) (Grifos meus).

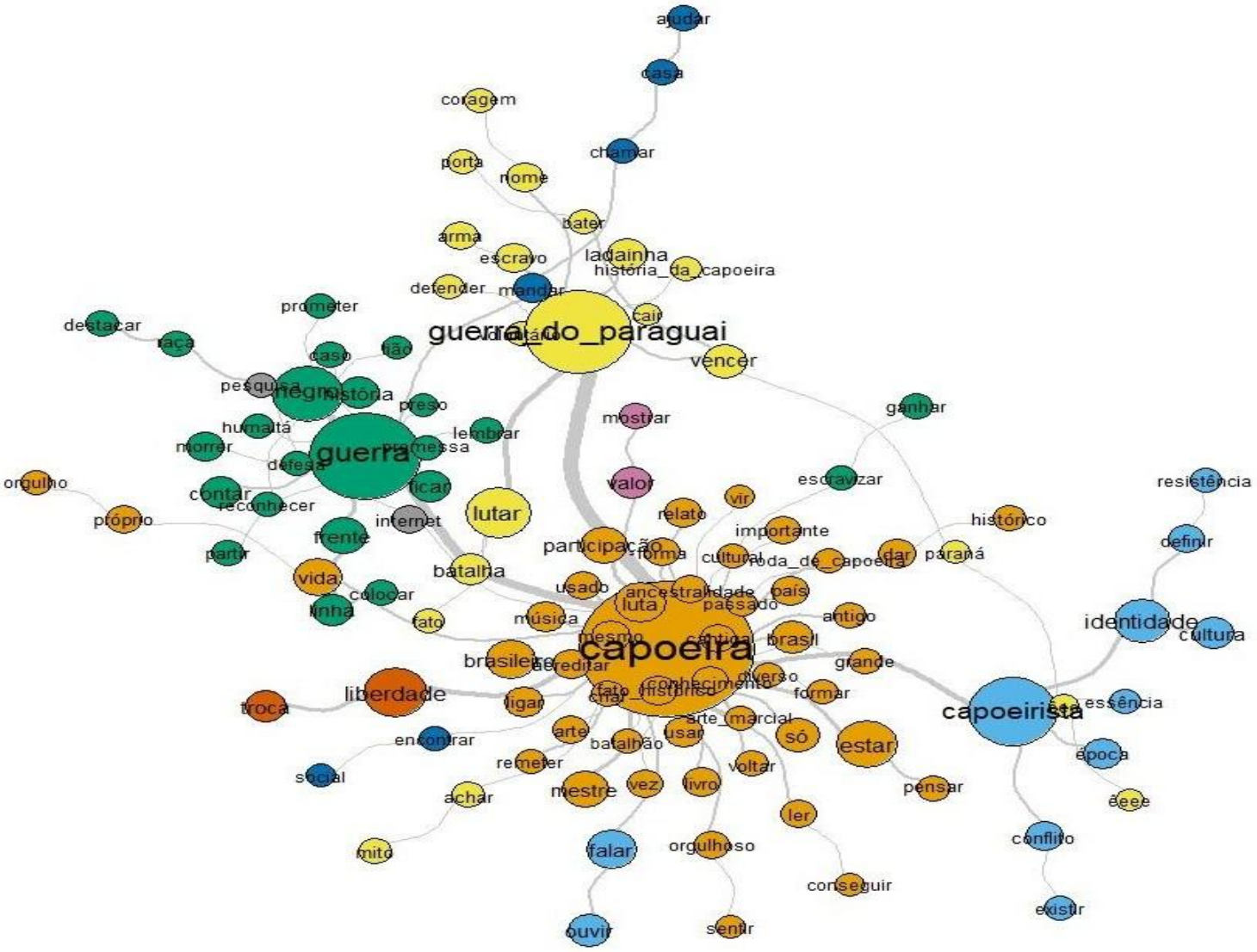
Ainda, nesta classe é possível depreender o capoeirista dotado de protagonismo histórico e a memória da escravidão (e do racismo) aparece circunscrita à identidade do(a) capoeirista. Ademais, as palavras “história” e “cidadão” trazem respeito à atualidade da Capoeira em contraste com a marginalização histórica. Por sua vez, levando em consideração as informações anteriores das três classes (que, de certa forma, dialogam entre si), podem ser realizadas inferências. Por exemplo, o vocabulário dos capoeiristas desdobrou em agrupamentos previsíveis (Ex.: Capoeira como lócus identitário – Classe 3; Capoeira e memória histórica e/ou associada às fontes sobre a Guerra do Paraguai – Classe 2; A relevância do capoeirista na História do Brasil – Classe 1). Nesse escopo, como explicar o fato de voluntários de diferentes locais apresentarem semelhanças nas respostas? Primeiro, possivelmente pelo repertório

comum. Palavras como “mestre” e “ladainha” aparecem de forma recorrente porque são basilares na Capoeira. Em segundo, pelo fato de muitos capoeiristas já terem ouvido falar sobre a Guerra do Paraguai aparecendo relacionadas “negro”, “voluntário”, “música”, “liberdade”. Ademais, vale ressaltar novamente que o software “pega” frequência e associação entre palavras. Foi muito provavelmente em função disso que apareceu no gráfico quando várias pessoas responderam “ladainha” em referência à Guerra do Paraguai. Outrossim, vale também relevar as lacunas na CHD. De certa forma essas classes invisibilizam ou marginalizam alguns aspectos sobre a Capoeira. Por exemplo, a ausência de “mestra” ou “mestras” (participação feminina) indica que a Capoeira, grosso modo, ainda reproduz silenciamentos históricos conforme discutido anteriormente no Capítulo 2 desta tese. Além disso, é possível perceber que a diáspora não conforma nenhuma das três classes na CHD. Termos como “África” e/ou “Atlântico” sequer aparecem. Talvez esse silenciamento possa estar relacionado à nacionalização da Capoeira como “patrimônio brasileiro” (minorando essas influências). Adicionalmente, é notória a invisibilidade espiritual/religiosa. Os capoeiristas parecem priorizar (outros) aspectos culturais e/ou esportivos em detrimento das relações históricas com o Candomblé e (demais) religiões de matrizes africanas.

Em outro contexto, o Iramuteq também gerou um gráfico de similitude (Figura 54) estabelecendo relações de proximidade/conexidade entre palavras. Esse resultado possibilita identificar “as partes comuns e as especificidades em função das variáveis descritivas identificadas” (Camargo & Justo, 2018, p. 16-17). Dito de outro modo, esse gráfico mostra quais palavras associadas aparecem juntas com mais frequência. Nesse caso, as palavras constituem vértices e as arestas trazem relação entre elas (Sousa, 2021) (Obs.: as comunidades linguísticas estão em cores distintas). Vale ressaltar, esse gráfico de similitude gerado pelo Iramuteq deve ser depreendido em complemento ao anterior. É possível observar (com certa obviedade) aproximação entre as comunidades “Guerra” (cor verde) e “Guerra do Paraguai” (cor amarela). Entretanto, as palavras “batalha” e “fato” (cor amarela – comunidade “Guerra do Paraguai”) são apresentadas em intersecção com outras comunidades. Assim, pelos resultados no gráfico é possível inferir que a participação da Capoeira em “batalha(s)” nessa guerra é considerada como “fato” pelos capoeiristas. Outro dado interessante pode ser extraído da palavra “paraná” (cor amarela). Conforme visto anteriormente nas “montagens”, essa palavra aparece em diversas cantigas associadas à Guerra do Paraguai, como corruptela de “Paraguai” ou em razão do Rio Paraná, via fluvial importantíssima durante a guerra. Nesse

rumo, observando a Figura 54, é possível notar que é gerada pela comunidade “Guerra do Paraguai”. Sua aresta inferior desagua na comunidade “Capoeirista”. A superior cruza com a parte final da seguinte sequência de palavras (e arestas) provenientes da comunidade “Capoeira”: “passado”; “país”; “roda de capoeira”; “dar”; “história”. Possivelmente não é coincidência aparecer um lócus (“roda de capoeira”) em que circulam memórias sobre um período específico (“passado”; “história”) do Brasil (“país”) relacionadas a um curso d’água relevante naquele contexto (“paraná”).

Figura 54: Gráfico de similitude baseado nas respostas dos capoeiristas.



Fonte: Autor, 2023. (Software Iramuteq)

Por outro lado, o gráfico de similitude também traz algumas lacunas. Por exemplo, a

dissociação entre “Guerra do Paraguai” e “Identidade” denotando que esse conflito não perfaz a identidade da/na Capoeira para todos os entrevistados. Ademais, o gráfico também traz “ladainha” dissociada com outros eixos principais (à exceção de “Guerra do Paraguai”). Talvez pelo fato de na atualidade dividir sua função comunicativa com outros meios, tais como “redes sociais” digitais e/ou palestras em eventos de Capoeira. Por seu turno, o fato dessa pesquisa ter sido apresentada na forma de questionário pode ter influenciado as respostas dos entrevistados. Considero esse ponto como principal limitação deste estudo. Por fim, em outro contexto, será realizado daqui em diante (breve) exercício inverso. Isto é, o pensamento de Lévi-Strauss será retomado para verificar quais inferências podem ser obtidas no sentido da Antropologia Lévi-Straussiana contribuir para/na utilização (e melhor entendimento) desse software no contexto desta pesquisa. Primeiro, o cerne da concepção estruturalista Lévi-Straussiana assenta na captação de fenômenos aquém da consciência óbvia (Lévi-Strauss, 1990, 2015). Ademais, em *Antropologia Estrutural* Lévi-Strauss (2015) assevera que a linguagem circunscreve processo semelhante à cultura na (1) linguagem como produto da cultura; (2) linguagem como elemento da cultura; (3) linguagem como condição da cultura. Em referência à primeira, ou seja, linguagem como produto da cultura, Lévi-Strauss ressalta que a forma como um grupo social apresenta-se verbalmente é relacionada com seus valores/crenças. Traçando paralelo com o Iramuteq utilizado nesta pesquisa, esse programa processou como as sociabilidades próprias na/da Capoeira acabaram aparecendo na linguagem dos entrevistados. Por exemplo, na CHD certas palavras foram recorrentes porque já fazem parte do repertório desse grupo na/pela Capoeira. Em referência ao segundo aspecto, considerando a linguagem como elemento da cultura, Lévi-Strauss apreende que a linguagem está inserida em costumes/rituais. Em relação ao Iramuteq, o corpus textual foi processado captando a forma como os capoeiristas falam sobre a Capoeira. Por exemplo, no gráfico de Similitude as palavras “ladainha” e “Guerra do Paraguai” apareceram relacionadas porque boa parte da memória da/na Capoeira é transmitida pela oralidade. Nesse rumo, a linguagem funciona como dispositivo mnemônico consagrando a tradição.

Já em referência ao terceiro aspecto supracitado, isto é, considerando a linguagem como condição da cultura, Lévi-Strauss assevera que a linguagem pode ser utilizada pelo viés de imposição cultural, ou seja, influenciando a própria cultura em que estamos inseridos. Nessa lógica, o Iramuteq explicita graficamente como certas falas trazem relações de poder. Por exemplo, “mestre” aparece em destaque atrelado à comunidade “Capoeira”. Entretanto,

"instrutor" ou "aluno" sequer apareceram. Pode-se inferir que o discurso ressaltando autoridade dos mestres corrobora essa hierarquia arraigada na Capoeira. Por sua vez, Lévi-Strauss (1990) alarga sua análise em *O Pensamento Selvagem*. Nesse livro é demonstrado como as pessoas elaboram categorias para melhor compreender o mundo. Esse autor apreende que isso é inerente à mente humana em diferentes contextos socioculturais (não sendo exclusivo de sociedades ditas "primitivas"). Nessa direção, no âmbito desta pesquisa a CHD agrupou palavras conforme elas apareceram juntas nas respostas, indicando como esse grupo heterogêneo de quarenta e seis pessoas categorizam/hierarquizam certos temas (Capoeira, identidade, guerra, mestre, ladainha etc.).

3.4. Entre Mito e História: a Capoeira como dispositivo de memória

Porque mesmo que queimem a escrita,
Não queimarão a oralidade.
Mesmo que queimem os símbolos,
Não queimarão os significados.
Mesmo queimando o nosso povo,
Não queimarão a ancestralidade.
(Nego Bispo, 2015)

Considerando as unidades de análise anteriores neste capítulo, isto é, cruzando dados históricos com etnográficos (montagem n.º 1), dados etnográficos entre si (montagem n.º 2) ou mesmo a lexicometria, o que sobressalta? Principalmente, que essas relações da Capoeira na Guerra do Paraguai e da Guerra do Paraguai na Capoeira transitam por vários terrenos. As "narrativas sociais simbólicas"[385] ressaltam questões históricas e adentram na seara do "mito" dentro do arcabouço teórico da Antropologia. Nessa direção, existe intrincada "ginga" entre memória, identidade, apropriação e circulação dessas informações. Não obstante, os eventos passados são reinterpretados pelos capoeiristas. Inclusive, aqueles minimizados ou suprimidos na historiografia oficial. Assim, essas memórias sobre a Capoeira na Guerra do Paraguai são "resguardadas" (ou "salvaguardadas") de tal forma que constituem patrimônio imaterial da comunidade capoeirística.[386] Vale ressaltar, muitos capoeiristas percebem-se "herdeiros" de

[385] Por exemplo, cantigas que podem ser associadas à (Hu)Maitá e narrativas dos mestres sobre Capoeiras em batalhas configuram "narrativas sociais simbólicas".
[386] Não por acaso, no Dossiê do IPHAN referente a patrimonialização da Capoeira, a Guerra do Paraguai aparece de forma relevante em diversas passagens (IPHAN, 2014, páginas 23, 28, 32, 40, 42 e 46).

uma tradição combativa/guerreira. Nesse escopo, trechos/refrões de "afirmação" como "Sou eu Maitá, sou eu..." vira "grito de guerra" para alguns (veja a montagem número 2 neste capítulo). Nessa mesma lógica, vale pensar as cantigas pelo viés performático (com letras introjetadas[387] na ginga do corpo durante os jogos de Capoeira).

Outrossim, a lexicometria destacou um "caldo" comum entre diferentes respostas sobre a Capoeira na Guerra do Paraguai e vice-versa. Outro aspecto relevante é que as cantigas recebem influências alhures por onde passam. Desse modo, a interpretação acerca da Capoeira na guerra pode variar no presente etnográfico na medida que o contexto social (e político) muda. Levando em consideração os argumentos anteriores, é possível apreender essas cantigas[388] pelo viés da memória coletiva, independentemente da letra fria de livros e/ou documentos arquivados. Essas histórias, via de regra, marginalizadas pela sociedade em geral, destacam a relevância da Capoeira na luta contra o esquecimento histórico das muitas contribuições de pessoas negras na História do Brasil. Por seu turno, também é possível notar que essas narrativas transcendem o viés histórico. Aqui, vale alargar a compreensão enquadrando-as como "mito", tal como concebe Lévi-Strauss (1990, 2010, 2011). Resumidamente, esse autor apreende "mito" como recurso estrutural utilizado para conciliar contradições dentro de determinado contexto social. Assim, por exemplo, aplicando essa perspectiva à Capoeira, é utilizado para resolver a questão de liberdade *versus* escravidão. Nesse caso, os capoeiristas requalificam a participação na Guerra do Paraguai como esforço de luta pela emancipação.[389,390] De fato, ocorreu libertação circunscrita à participação na guerra dos "escravos da nação" (e suas esposas). Além disso,

---

[387] Incorporando essas histórias de forma visceral dentro do que eles apreendem como "axé" no/do jogo.

[388] Também pode-se incluir nesse escopo as narrativas sobre a Guerra do Paraguai que circulam entre os(as) capoeiristas.

[389] A participação de pessoas negras nessa guerra certamente influenciou o Imperador D. Pedro II. Segundo Costa (1996, p. 183) "[...] Joaquim Nabuco afirma que foi nos campos de Uruguaiana que se firmou na mente do imperador a decisão de encaminhar a questão da emancipação". Complementarmente, Alonso (2015, p. 44) relata que, no contexto da Guerra do Paraguai, André Rebouças "[...] assistiu-o dizer que o país estava de exceção entre as nações civilizadas e que era preciso fazer alguma coisa pela emancipação.". Cabe ressaltar, Joaquim Nabuco (1849–1910) e André Rebouças participaram intensamente da luta abolicionista no Brasil. Ademais, conforme ressaltado anteriormente, Rebouças também participou da Guerra do Paraguai como engenheiro (Rebouças, 1973).

[390] Adicionalmente, vale trazer o trecho de um relatório ("memoria") do General Couto de Magalhães encaminhado à uma comissão presidida por D. Pedro II. De acordo com Henrique (2008), Couto de Magalhães tinha o peso da fala de quem foi presidente ("governador") de diversas províncias do Brasil Imperial e considerado por muitos como "herói da Guerra do Paraguai". Nesse relatório, atesta que "[...] é o descendente do indio, o mestiço do indio, do branco e do preto o que quasi exclusivamente ministra a praça de pret **(é soldado de linha)** [...]. S. A. Real **(Pedro II)**, [...] na guerra do Paraguay, vio nos homens de côr, de que se compunha a quasi totalidade das praças de pret, um transumpto **("exemplo típico")** [...] do prestimo e do valor desses homens como soldados, ninguém melhor está no caso de julgar [...] do que **S. A. Real"**. (Couto de Magalhães, 1876, p. XXII) (Grifos com minhas adições)

outros (ex)escravizados (não pertencentes à nação) também foram libertos (Sousa, 1996).[391,392] Contudo, existia a possibilidade (em diversas situações isso ocorreu) de parte de sua família ainda permanecer escravizada no pós-guerra (Rodrigues, 2009).

Não obstante, o mito transforma **o** Capoeira em herói atemporal transcendendo sua condição anterior à guerra. Esse aspecto faz com que **a** Capoeira seja tomada como símbolo *ad eternum* de sobrevivência (e/ou determinação). Adicionalmente, outro binarismo é o de vida *versus* morte. Nesse caso, a inequívoca mortandade nessa guerra (Rodrigues, 2023) é reformulada pelo mito da vitalidade. Nesse rumo, a ginga é tomada como elemento de sobrevivência no contexto da guerra. O Capoeira utiliza isso como estratégia para "esquivar" das agruras. Assim, o mito comuta vulnerabilidade em potência (nesse caso, invertendo a lógica de fragilidade para superação). Além disso, a noção de vida e morte na Capoeira pode ser estendida no cotidiano das/nas rodas. Nessa questão, os jogos, de certo modo, mimetizam o "duelo" em que a morte é enganada pela astúcia ("malícia"). Sem embargo, outro binarismo assenta na opressão *versus* poder. Contraditoriamente, o Estado marginalizou Capoeiras e recrutou sua destreza nas batalhas quando precisou deles. Nesse caso, o mito comuta marginalidade em protagonismo ("de 'vadios' para 'heróis'"). Por sua vez, outro aspecto do mito é a performática. Lévi-Strauss argumenta que o mito existe no discurso e ação. Conforme supracitado, na Capoeira as cantigas (e consequentemente os mitos) são incorporadas

---

[391] Existe uma referência da década de 1860 em que suspeito ter relação com a disseminação entre escravizados de possível liberdade caso conseguissem participar da GP. Ademais, nesse registro também transparece a "vista grossa" dos/pelos militares sobre isso. Consta que foi preso a bordo de uma embarcação (vapor Oyapock) em Desterro (atual Florianópolis) um homem em situação de (ainda) escravizado no Rio de Janeiro. No interrogatório alegou que "[...] dando-se com o **cabo da Companhia de Zuavos**, João Antonio de Miranda, perguntou aquele cabo se poderia fugir de seu senhor sendo praça na mesma companhia, o cabo respondeu que sim **visto que muitos outros lá se acham na mesma condição** [...]. Foi [...] apresentado a um Tenente e a um Alferes da citada companhia [...] e o deixaram ficar [...]. Ninguém mais lhe perguntou se era escravo [...] e que faz os serviços que lhe mandam trabalhando de ajudante de cozinheiro e de faxinas". (Arquivo Público do Estado de Santa Catarina – *Ofícios de chefe de polícia para presidente da província*). (Grifos meus). Obs.: extraído de Rebelatto (2006, p. 429-430). Essa autora reportou esse registro pelo ano de 1862. Todavia, dado o contexto e demais informações, acho pouco provável existirem esses Zuavos dois anos antes da eclosão da guerra. Afinal, não existem evidências, antes da Guerra do Paraguai, de outro(s) contingente(s) de Zuavos (racializados) no Brasil. Assim, é plausível extrapolar esse registro para algo entre 1865-1866. Nesse escopo, encontrei ao menos um registro em que os "zuavos bahianos [...] seguio para o theatro da guerra [...]. O embarque, para **bordo do vapor Oyapock** [...] effectuou-se, **no dia 17 de setembro de 1865**, no meio de calorosas acclamações populares [...]". (Magalhães, 1896, p. 621) (grifos meus)

[392] Por outro lado, não gozaram da mesma prerrogativa (boa parte? de) escravizados que fugiam e apresentavam-se para o esforço de guerra com intuito de obter liberdade pelos serviços prestados. De acordo com Rodrigues (2009, p. 15), "Encontraram sim, na volta ao Brasil, os velhos grilhões e a humilhação de serem detidos em meio às festividades, ainda vestidos com as fardas desbotadas pela prolongada campanha, depois da árdua tarefa cumprida".

fisicamente pelos capoeiristas. Pelo Capítulo 1 desta tese é possível apreender que o próprio ritual da roda direciona para que o mito introjetado como/na cantiga seja assimilado nos jogos. Ao meu ver, inclusive, isso também é mais um aspecto que traz à roda certa característica cerimonial.

Adicionalmente, o mito pode ser improvisado nas rodas de Capoeira.[393] Nessa linha de pensamento, algumas ponderações de Sahlins em "Ilhas de História" podem alumiar essas transformações.[394] Esse autor apresenta a "estrutura da conjuntura" para explicar que qualquer acontecimento relevante é apreendido dentro de esquema simbólico preexistente. Assim, podem ser realizadas inovações dependendo das circunstâncias dos capoeiristas. Além disso, nesse livro Sahlins assevera sobre "mitopráxis", isto é, quanto à aplicação pragmática dos mitos dentro de contexto histórico específico. Para esse autor, os mitos podem ser utilizados como ferramenta política[395] para justificar ações e/ou responder a novas conjunturas. Por exemplo, retomando as montagens é possível aventar que vão sendo modificados no presente pelas novas interpretações e/ou ajustes "de repente". Todavia, as referências à ancestralidade ainda estão ali. Ademais, ocorre esforço para legitimação (veja montagem n.º 1), isto é, no sentido de os Capoeiras serem descritos como destemidos nas batalhas. A maioria dos mestres, de fato, acredita nisso.[396] Alguns dizem que tem até em "documento" aludindo para algo "comprovado" mesmo.[397] Adicionalmente, a recorrência de referências à (Hu)"maitá" traz algo de combativo na Capoeira (ou de eficiência corporal). Por outro lado, historiadores de diferentes correntes entendem a Guerra do Paraguai como algo de extrema mortandade (Doratioto, 2002; Rodrigues, 2023). Entretanto, os capoeiristas exaltam a GP mais pela coragem dos Capoeiras. Aliás, a própria lexicometria também confirma isso pela repetição de termos relacionados à "luta" e

---

[393] Porém, conservando o(s) elemento(s) principal(is) na(s) cantiga(s).

[394] Sendo honesto, em "Antropologia Estrutural" Lévi-Strauss (2015) já apontava uma terceira via às dicotomias e asseverou sobre as possibilidades de transformações do mito (forma e conteúdo). Todavia, é mesmo em "Ilhas de História" que Sahlins salienta como mitos são transformados em função de conjunturas históricas específicas.

[395] Talvez, não por acaso que dois mestres ressaltaram alguns momentos como de "ápice histórico" dessas cantigas na Capoeira. Cabe ressaltar, não correspondem à idade delas e sim, aos momentos de maior efervescência. Para o mais antigo aluno ainda vivo do Mestre Pastinha, foi na década de 1950 (Mestre B.C., nota de campo, 28/05/2022). Para outro ancião da Capoeira, perdurou da década de 1960-1980 (Mestre J.A., 20/08/2022). No primeiro caso, momento de extrema visibilidade da "baianidade" e exportação da Capoeira por meio de shows e turismo (Pereira, 2023). No segundo, no contexto da Ditadura Militar (com o regime negando oficialmente a existência de racismo no Brasil). Nesse bojo, na Capoeira visibilizavam a contribuição de pessoas negras para/na História do Brasil (dentro do possível no contexto de restrições de liberdades da ditadura).

[396] Afinal, está "nas músicas de Capoeira [...]. Você tá sentado, ouvindo os mestres cantando, [...] conversando, né? [...]". (Contramestre M.3., 31/07/2022)

[397] Dentre outros, Mestre P.R. (Nota de campo, 21/08/2022) e Mestre B.C. (Nota de campo, 09/04/2022) citaram isso em suas falas.

“coragem” (ethos guerreiro). Outrossim, sem dúvida, os mestres têm lugar de destaque como *griots*[398] na/da Capoeira. Conforme abordado na montagem n.º 2, eles costumam adaptar trechos das cantigas em razão do(s) contexto(s) da(s) roda(s). Nesse escopo, a roda “firma” tradição por meio da repetição dessas cantigas (abertas à improvisos) incorrendo que diferentes interpretações do passado (co)existam. Assim, o(s) mito(s) da Capoeira na Guerra do Paraguai nunca ficará(ão) arraigado(s) em “única” ou “definitiva” versão.

[398] Aqui, tomando a percepção de *Griot* de Hampaté Bâ em “A tradição viva” (2010). Esse autor reconhece a relevância dos *griots* (*dieli*, em Bambara – África Ocidental) como historiadores performáticos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese abarcou inúmeras questões, boa parte analisada de forma inédita na/pela Antropologia. Por exemplo, foi apresentada proposta fracionando o ritual da roda de Capoeira em sete fases. Com isso foi possível perceber com mais nitidez a densidade de códigos no ritual executado na Feira de Artesanato da Avenida Eduardo Ribeiro, no Centro Histórico de Manaus-AM. Ademais, foi estabelecida proposta taxonômica êmica inovadora superando taxonomias mais convencionais, isto é, as que dividem as técnicas em "golpes" (ataques) *versus* "esquivas" (defesas). Pela "intenção do movimento" (classificação nativa) a Capoeira apareceu mais "intuitiva", orgânica, tal como os próprios capoeiristas executam nas rodas. Complementarmente, foi apresentada classificação[399] dividindo os participantes em "núcleo fixo", "intermitente", "visitante", "convidado" e "espectador". Foi baseada na percepção mais ou menos precisa das presenças/ausências de capoeiristas e espectadores nos domingos. Por seu turno, a construção do corpo na Capoeira foi apreendida sob viés da "malícia". Nesse rumo, foi decodificada a "chamada" no jogo e aprofundada a questão da "guarda vencida". Outrossim, o tópico sobre a História da "Roda da Feira" foi relevante, entre outros, para que pudesse explicitar como a "Roda da Feira" "gingou" em relação às pressões contextuais desde o início em julho de 2000.

Por sua vez, vale ressaltar diversas situações de invisibilidade[400] e/ou silenciamento, endógenos e exógenos. No Capítulo 1 é possível vislumbrar variadas formas de invisibilidade, silenciamento ou de ambos. Na primeira delas, elementar, a "Roda da Feira" "ginga" contra invisibilidade no Estado do Amazonas, isto é, para continuar existindo na Feira de Artesanato. Ao longo do tempo lutaram (e ainda lutam) para mantê-la na Avenida Eduardo Ribeiro, em determinação contra o esquecimento[401] histórico da Capoeira no Amazonas. De certa forma, essa roda "firma" o legado da presença negra em Manaus em local de grande circulação de pessoas. Não obstante, também existe a luta contra invisibilidade espacial. Uma vez que, os deslocamentos no mesmo logradouro decorrentes de diferenças com feirantes denotam a dificuldade da "Roda da Feira" ocupar o espaço público (invisibilidade). Além disso, ocorreu

---

[399] Categorizados de acordo com a frequência e pormenores da participação.
[400] Considerando "invisibilidade" pela ausência de reconhecimento e "silenciamento" em referência às questões intencionais de marginalização.
[401] Todavia, pode-se infererir que, na literatura, essa questão foi atenuada pela obra "Patrimônio Gingado" (Bonates & Cruz, 2020) publicada pelo IPHAN-AM.

“empurrão” de instâncias de poder que, deliberadamente, desfavoreceram lugar mais estável à roda (silenciamento). Contudo, em contrapartida, no presente etnográfico foi possível averiguar que isso vem mudando, pelo fato de permanecerem ao longo da pesquisa no mesmo lugar na feira. Adicionalmente, foi verificada invisibilidade endógena (ou esquecimento) do fundador da “Roda da Feira”, “Joãozinho da Figueira”. Nesse caso, refere-se a processo interno do/no próprio coletivo. A história de Joãozinho “da Figueira” é pouco (ou nada) lembrada no dia a dia. A invisibilidade dele pode ter relação com a menor proporcionalidade temporal de suas contribuições ou em razão da reconformação identitária do grupo com o passar do tempo. Considerando essa última possibilidade, a “Roda da Feira” foi perpassada pela “marazulização”, “cativeirização” e “matumberização”, chegando à descentralização atual em que o protagonismo recai em diferentes vertentes.

Em complemento, outra forma de invisibilidade assenta na valorização de saberes capoeirísticos produzidos no Amazonas. Manaus é periférica em relação a outros centros em que a Capoeira detém maior “tradição” (Ex.: Bahia e Rio de Janeiro) ocorrendo poderoso fenômeno centrípeto e parco movimento centrífugo de saberes. O fato é que, os saberes produzidos no Amazonas, majoritariamente, têm dificuldades para inserção nacional e internacionalmente.[402] Todavia, vislumbro essa produção no/do Amazonas como forma de determinação epistemológica. Não obstante, também ocorre silenciamento quando são ignorados pelas instâncias de poder. Um exemplo disso é o próprio dossiê relacionado ao tombamento da Capoeira (Iphan, 2014), que não contém sequer **uma** menção à Capoeira em Manaus ou no Amazonas. Por seu turno, vale também apreender a invisibilidade interna de capoeiristas “informais” (ou “de rua”), que preferem passar ao largo da lógica formal de ascensão hierárquica. Nesse caso, é uma forma de marginalização pela sobrevalidação da Capoeira institucionalizada por boa parte (maioria) dos capoeiristas da “Roda da Feira”. Interessantemente, na “Roda da Feira” também ocorrem situações peculiares acerca do protagonismo de pessoas em situação de rua e/ou vulnerabilidade social. Observei no campo solidariedade dos capoeiristas com essas pessoas. Por outro lado, às vezes ocorrem tensões (Ex.: quando visivelmente em estado alterado de consciência tentaram de forma brusca alterar o andamento do ritual). Contudo, não houve situação de violência pela parte dos capoeiristas e vice-versa. Não obstante, em todas as vezes que solicitaram, os capoeiristas corresponderam

[402] A despeito do relevante esforço de diversos capoeiristas (alguns poucos conseguiram, inclusive, levar esses conhecimentos para outros países).

entregando alimento(s) e/ou refeições. Na prática, é bem diferente das ocorrências de silenciamento institucionais quando autoridades retiram eles do espaço público ignorando suas dificuldades.

Adicionalmente, somadas às considerações anteriores têm aquelas permeadas por questões de gênero, conforme vislumbrado no Capítulo 2. Salta aos olhos o fato dessas questões serem numerosas, sendo bem próximas, quantitativamente, às do Capítulo 1. Primeiramente foi possível destacar a invisibilidade histórica das mulheres da/na Capoeira. Aqui, mais uma vez, o dossiê referente à patrimonialização do Iphan é bom exemplo disso. As mulheres, quando citadas, aparecem pontualmente, quase de relance. (Iphan, 2014, p. 31) Ademais, outra forma reside na subestimação em algumas cantigas tradicionais, relacionando-as à passionalidade.[403] Há também invisibilidade pela exclusão de histórias femininas nas letras das cantigas. Por sua vez, também foi demonstrada desigualdade nas oportunidades de protagonismo referentes ao principal berimbau (Gunga). Nesse bojo, em mais de trinta e cinco rodas observadas, as mulheres acessaram o Gunga em apenas três ocasiões. Outrossim, a proporção de mestres homens para mestras mulheres em Manaus é de, aproximadamente, 1:30, corroborando domínio masculino e retroalimentando invisibilização feminina. Não obstante, aspectos de competitividade feminina podem ser apreendidos como resultado desse sistema, desviando atenção dos principais problemas em comum. Nesse caso, o silenciamento ocorre porque os aspectos competitivos, em última análise, dificultam alianças entre elas. Por outro lado, no presente etnográfico é possível vislumbrar que estão deixando de lado diferenças alhures para lutarem juntas por reconhecimento (e visibilidade). Outra situação vislumbrada pela pesquisa foi a invisibilidade na ascensão hierárquica, enfrentando dificuldades para progredir em razão de critérios subjetivos. Na prática, esse sistema hierárquico com forte viés masculinizante invisibiliza conquistas femininas. Ademais, vale relevar a sobrecarga de funções. Algumas mulheres conciliam a Capoeira com a lida doméstica, e (ainda) trabalham fora (de casa) para contribuir com a renda familiar, incorrendo em (maior) desgaste físico-mental.

Outrossim, antes de apresentar situações de silenciamento e/ou invisibilidade averiguados no último capítulo, cabe salientar outras contribuições desta pesquisa. A primeira delas é metodológica, assentada na inspiração em Walter Benjamin para integrar Etnografia e História (montagem número 1) e na exegese de cantigas (montagem número 2). Além disso, a

[403] Neste caso, pasmem, trazendo o “ciúme” como problema passível de punição física extrema.

aplicação de lexicometria informatizada às entrevistas de quarenta e seis capoeiristas desdobrou na identificação de recorrências/associações de termos relacionados à Guerra do Paraguai pelos entrevistados.[404] Adicionalmente, no Capítulo 3 a questão da participação (ou não) da Capoeira na Guerra do Paraguai foi considerada no escopo das rodas atuais. Nessa direção, "fato histórico" e "lenda" foram apreendidos como elementos retroalimentados. Adicionalmente, os silenciamentos e/ou invisibilidades no Capítulo 3 são referentes, sobretudo, à falta de reconhecimento das pessoas negras (Capoeiras ou não) nesse conflito. Cabe ressaltar, as cantigas (e narrativas dos mestres) sobre isso ainda persistem. Em contrapartida, a historiografia oficial engendra(ou) exclusão justamente por desconsiderar esses relatos. Por exemplo, no caso do esquecimento seletivo dos Zuavos e de outras pessoas negras na Guerra do Paraguai. Afinal, no pós-guerra foram ressaltados sobretudo os "heróis brancos". Apreendo que deve ser bem incômodo para um país que subjugava/marginalizava essas pessoas admitir que dependia do esforço deles nesse conflito. Nesse rumo, tentativas recentes de resgatar a memória dos Zuavos pelas vias oficiais foram rejeitadas por instâncias militares, ressaltando oposição *ad aeternum* à valorização dessas pessoas.[405] De certo modo, esse silenciamento desdobra na falta de reconhecimento, dentre outros espaços e situações apontadas nesta pesquisa, na educação básica.[406]

Ademais, no Capítulo 3 é apresentado como essa exclusão acaba incorrendo na marginalização da Capoeira na historiografia dessa guerra. Afinal, os estudos acadêmicos sobre a guerra ignoram isso quase por completo, negligenciando cantigas e relatos de mestres nas

---

[404] Sem ter ocorrido qualquer forma de coordenação prévia entre essas pessoas.

[405] Nesse sentido, é sintomática a palestra proferida na década de 1950 pelo advogado e folclorista Gustavo Barroso (1888-1959). Foi realizada na Biblioteca do Exército, sob a presença de diversos militares no contexto da efeméride do "Sesquicentenário de nascimento" do Marechal Osório (famoso, entre outros, pela situação do grave ferimento no rosto causado por um tiro de fuzil na GP). Barroso, caracterizado por muitos(as) pesquisadores(as) como racista e eugenista (Ex.: Cruz, 2006; Costa Filho, 2016; Babinski, 2015 etc.), diante da referida plateia, assevera: "[...] Foram 56 batalhões de voluntários; alguns inventaram uniformes. [...] **Os baianos acharam que deviam ser zuavos da Bahia, e se apresentaram [...], como se fossem soldados da Argélia. Agora, desta massa ignorante**, heterogênea, tirar um exército organizado; **pôr esses homens na linha da disciplina** [...], **dar-lhes as lições de esgrima de baioneta** [...], enfim, fazer dessa paisanada [...], sem saber nada de guerra [...] um Exército! Isto é uma obra que desafia os séculos e que <u>foi feita por um único homem, o General Osório</u>. (**Palmas**)." (Barroso, 1958, p. 292) (Grifos e sublinhados meus) Nesse escopo, além de desqualificar (ou desconhecer) habilidades prévias dessas pessoas, nessa palestra Barroso admoesta aspecto quase tutelar do General Osório com esses homens, afinal, todos esses êxitos foram realizados **somente** "por um único homem" (!?), trazendo Osório como "herói civilizador" que organizou todo aquele "caos". Pelo visto, ato contínuo, seguiu-se uma salva de palmas consagrando mais um mito no seio da caserna.

[406] Cabe lembrar também dos monumentos relacionados à Guerra do Paraguai que, majoritariamente, trazem/lembram pessoas brancas.

rodas.[407] De certa forma, explicita peleja epistemológica quanto à outras formas de conhecimento produzidas pelos afro-brasileiros (no Candomblé também ocorre(u) algo bem parecido[408]). Nesse ceticismo também ocorre uma forma de silenciamento impedindo o reconhecimento da Capoeira corporificada em diversas pessoas na Guerra do Paraguai. Por outro lado, essas memórias podem ser corroboradas por meio de registros documentais como, por exemplo, aquele exercício realizado em Desterro (atual Florianópolis) no qual apresentaram "admiravel destreza nos movimentos" (Figura 47). Complementarmente, também é possível depreender esse processo pelo viés do racismo estrutural, muito associado à colonialidade do saber. Nesses casos, os modos de transmissão de conhecimentos afro-diaspóricos (leia-se oralidade), são considerados inferiores em comparação à registros escritos eurocêntricos. Assim, o problema pode não estar circunscrito à popular frase na pesquisa histórica, isto é, "ausência de evidência não é evidência de ausência" dado que, nesses casos, a "ausência de evidências" é relacionada às escolhas deliberadas de aceitar/utilizar determinados tipos de fontes em detrimento de outras.

Vale salientar, em documentos militares (Ex.: Ordens do Dia do Exército) não aparecem indicativos (formais) de "Capoeira". Não se pode esquecer de contextualizar que, naquele período, a Capoeira era identificada pelo "terrível" tipo social "Capoeira" (supostamente incompatível com fileiras militares). Assim, nos relatos de operações que constam nas "Ordens do Dia" aparecem termos como "bravura", "coragem" etc., mas obviamente não existem citações específicas à Capoeira. Nesse caso, a invisibilidade nos documentos históricos é patente pela marginalidade associada ao termo à época ("incompatível" com a caserna). Ademais, também ocorreu falta de questionamento por parte da historiografia, aceitando essa omissão de forma mais ou menos acrítica. Por outro lado, a "Nova História" tem se esmerado em resolver esses silenciamentos. No entanto, infelizmente, ainda levarão muitos anos para

---

[407] Adicionalmente, de acordo com Fonseca (2009, p. 164): "Apesar de ser um evento mobilizado rotineiramente ressaltando-se o papel dos capoeiras na guerra, na historiografia sobre o tema a capoeira não obtém o mesmo destaque. Em grande parte, quando se faz presente a participação de capoeiras na guerra, nas palavras dos historiadores, se dá em apontamentos rápidos ou em notas de rodapé. É interessante perceber que com relação a esse evento nota-se uma dupla interpretação: de um lado, a interpretação histórica acadêmica e, de outro, a interpretação de pessoas que não participam do processo de construção da História formal e que, em muitos momentos, se vêem como herdeiros desses capoeiras que lutaram no Paraguai. Há ainda, [...] uma presença crescente de pesquisadores capoeiristas ou, ao menos, ligados à capoeira [...], dando maior atenção à participação dos capoeiras nos momentos históricos, mas dentro das regras acadêmicas".

[408] Entre outros, por exemplo, veja "Na gamela do feitiço: repressão e resistência nos candomblés da Bahia" (1995) de Júlio Santana Braga e "Águas, flores e perfumes" (2021) de Gilson Souza.

corrigir o estrago que esses apagamentos causaram nas percepções de senso comum. Outrossim, fica a compreensão de que, salientar as relevantes contribuições[409,410] de pessoas negras nessa guerra (e, quiça, na História do Brasil de modo geral) é também admitir que, indubitavelmente, o Brasil deve (muito) pelo sacrifício desses grupos marginalizados. Nesse escopo, o apagamento histórico oficial nas efemérides retroalimenta esse processo *ad aeternum* de invisibilização/marginalização de pessoas negras na história do Brasil. Quando o Estado invisibiliza ou silencia essas contribuições, implícita ou explicitamente, só faz prolongar tudo que ainda deve a essas pessoas e à comunidade negra num todo. Por fim, quando observadas em conjunto todas as formas de silenciamento e/ou invisibilidade averiguadas nesta pesquisa, sobressalta que a Capoeira sempre lutou/luta contra situações de marginalização. Em especial, as que ocorrem de fora para dentro (racismo, preconceito, desqualificação institucional, omissões na história oficial etc.). Contudo, esta tese também explicitou situações internas de marginalização na Capoeira, conformadas sobretudo pelas relações de poder. Não obstante, essas distintas formas de invisibilidade ressaltam como o reconhecimento da/na Capoeira (e das pessoas que a constitui) ainda é frágil. Além disso, percebo que a Capoeira não pode "baixar a guarda", ou melhor, ainda precisa manter estado de vigília costurando estratégias para **sobre-**viver. Em contrapartida, vêm ocupando espaços em determinação contra a desvalorização. Vai "gingando" contra silêncios e invisibilidades na proporção que subverte narrativas e ascende dentro dela grupos sub-representadas(os).

---

[409] Talvez, a única exceção eventualmente lembrada seja do marinheiro negro heroificado, Marcílio Dias. Contudo, é raro referenciarem ele como Capoeira. Sem embargo, vale ressaltar, possivelmente foi recrutado para Guerra do Paraguai quando capoeirava em logradouro público. (*Correio Paulistano*, 17/06/1890)

[410] O jornal *Correio Paulistano* tinha viés republicano. Considerando a parcialidade do jornal, é possível aventar alguma extrapolação dado que a referência à capoeiragem de Marcilio Dias aparece como contraponto de ter sido "um desses bravos que da ultima camada social atirou o seu nome para as alturas da posteridade".

ACERVOS & FONTES

Acervos consultados

Arquivo Histórico do Exército (Rio de Janeiro)

Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro)

Arquivo Nacional (Rio de Janeiro)

Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro)

Fundação Joaquim Nabuco (Pernambuco)

Terno e Ás (Frede Abreu) (Amazonas)

Jornais e Periódicos

A Crítica (Capítulos 1 e 2)

A Vida Fluminense (Capítulo 3)

Agenda Amazonas (Capítulo 2)

Brasil Policial (Capítulo 3)

Correio Mercantil (Capítulo 3)

Correio Paulistano (Considerações Finais)

Diário de Notícias (Capítulo 3)

Diário de São Paulo (Capítulo 3)

Em Tempo (Capítulo 2)

Folha de São Paulo (Introdução)

Jornal do Commercio (AM) (Capítulo 1)

Laranjeira News (Capítulo 2)

O Alabama (Capítulo 3)

O Carbonário (Capítulo 3)

O Despertador (Capítulo 3)

O Farol Paulistano (Capítulo 3)

O Paiz (Capítulo 3)

O Publicador (Capítulo 3)

Publicador Maranhense (Capítulo 3)

Semana Illustrada (Capítulo 3)

Leis e Decretos

Decreto n.º 3.371, de 7 de janeiro de 1865. ("Voluntários da Pátria")

Decreto n.º 3.725-A, de 6 de novembro de 1866. ("Liberdade aos escravos da Nação")

Decreto n.º 847, de 11 de outubro de 1890. ("Código Penal dos Estados Unidos do Brasil")

Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.

Lei n.º 10.639, de 09 de janeiro de 2003 ("obrigatoriedade da temática 'História e Cultura Afro-Brasileira' nas escolas")

Maços e Documentos

Arquivo Nacional. Série Indústria e Comércio, 9X, IC3 – 14.

Arquivo Nacional. Série Indústria e Comércio, 9X, IC3 – 46.

Bahia, Salvador, relação de passageiros e imigrantes, livro de "sahidas de passageiros", n. 52, 1873-1874.

Discografia

LP Mestre Traíra & Mestre Cobrinha Verde. Editora Xauã, Documentos Folclóricos Brasileiros (Capoeira), EX-1.002, 1963. Faixa 1 (Face A), "Santa Maria" (Mestre Traíra): 0:00-2:07.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução de Alfredo Bosi. 4.ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Tese de Doutorado em Educação apresentada à Unicamp, Campinas-SP, 2004.

ABREU, Frederico José de. *Capoeiras: Bahia, Século XIX*. Salvador: Vogal Imagem, 2005.

ABREU, Frederico José de; CASTRO, Maurício (org.). *Capoeira: encontros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial, 2009.

ABREU, Frederico José de (org.). *Improviso de Pastinha*. Salvador: Série Manuscritos n.º1, 2013.

ABREU, Frederico José de. *O Barracão do Mestre Waldemar*. Salvador: Organização Zarabatana, 2003.

ABREU, Frederico José de. *Nagé: o homem que lutou capoeira até morrer*. Salvador: Barabô, 2017.

ACUÑA, Mauricio. *A ginga da nação: intelectuais na capoeira e capoeiristas intelectuais (1930-1969)*. São Paulo: Alameda, 2014.

ADOLFO, Sérgio Paulo. *Nkissi Tata Dias Nguzu: estudos sobre o Candomblé Congo-Angola*. Londrina: EDUEL, 2010.

AGOSTINHO DA SILVA, Pedro. *Kwarup: mito e ritual no Alto Xingu*. São Paulo: EDUSP, 1974.

ALBUQUERQUE, Fernanda Deminicis de; LOUREIRO, Marcello José Gomes. "Não havia um coração que não fosse presa dos mais desencontrados sentimentos": A Passagem de Humaitá, projetos de nação e representações da guerra. *Navigator: subsídios para a história marítima do Brasil*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 27, p. 58-72, 2018.

ALGRANTI, Leila Mezan. *O feitor ausente: estudo sobre a escravidão urbana no Rio de Janeiro (1808-1821)*. Dissertação de Mestrado em História apresentada à Universidade de São Paulo, São Paulo, 1983.

ALONSO, Alexandre Florenciano. *Mantendo a ordem*: *correspondências e ofícios sobre a guerra do Paraguai (1865-1870): indisciplinas, coerção e cotidiano durante a guerra*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2014.

ALONSO, Angela. *Flores, votos e balas: o movimento abolicionista brasileiro (1868-88)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

AMADO, Filipe. *Abre a roda minha gente que o batuque é diferente: tiririca, capoeira e samba em São Paulo, 1900-1970*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 2022.

AMADO, Jorge. *Tenda dos Milagres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

AMARAL, Erica Pires do. *Quem vêm lá são elas: memórias, saberes e (re)existências das mestras de Capoeira na pequena e na grande roda*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Bottmann. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

APPADURAI, Arjun. *Dimensões culturais da globalização*. São Paulo: Teorema, 2004.

AQUINO, Pedro Gabriel Neves de. O papel dos cronistas brasileiros na transformação da imagem da capoeira no início do século XX (1900-1930). *Epígrafe*, v. 10, n. 1, p. 331-359, 2021.

ARAÚJO, Janja. Chamada: quando as mulheres lutam pelo recomeço do jogo. In: ARAÚJO, Janja et al. (org.). *Mulheres que gingam: reflexões sobre as relações de gênero na Capoeira*. Curitiba: Editora Appris, 2022, p. 35-53.

ARAÚJO, Rosângela Costa. Ginga: uma epistemologia feminista. *Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress*, Florianópolis, 2017.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da Gravação: Formas e Transformações da Memória Cultural*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig; DE BRITO, Celso. A capoeira nos estados brasileiros, de 1950 até o presente. *Revista EntreRios*, v. 4, n. 2, 2021.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. A Roda da Central: a capoeira de rua carioca, décadas de 1950 a 1970. *Revista Entrerios*, Vol. 4, n. 2, 2021.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. *Capoeira: From Slave Combat Game to Global Martial Art*. Oxford: Oxford University Press, 2019.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. *Capoeira: the history of an Afro-Brazilian martial art*. London: Routledge, 2004.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. History and Memory in Capoeira Lyrics from Bahia, Brazil. In: NARO, Nancy Priscilla; SANSI-ROCA, Roger; TREECE, David H. (ed.). *Cultures of the Lusophone Black Atlantic*. New York: Palgrave Macmillan, 2007

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Uma visão de dentro da vadiação baiana: os manuscritos do Mestre Noronha e o seu significado para a história da capoeira. *Revista África(s)*, v. 1, n. 1, 2014.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço: romance*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1890.

BABINSKI, Karla de Souza. *Representações de ciência e tecnologia em Gustavo Barroso (1909-1935): nacionalismo autoritário, eugenia e antissemitismo*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

BARBOSA, Gustavo Bezerra. *Uma possível "simbiose": vadios e capoeiras em Alagoas (1878-1911)*. Dissertação de mestrado apresentada à Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2017.

BARRETO FILHO, Mello; LIMA, Hermeto. *História da polícia do Rio de Janeiro: aspectos da cidade e da vida carioca (1870-1889)*. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1944.

BARRETO, Lima. *Diário íntimo – memórias*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARROSO, Gustavo. Palestra sôbre Osório na Biblioteca do Exército – Gustavo Barroso. *Revista Militar Brasileira*, Ano XLVI, v. LXVIII, n.ºs 3 e 4, p. 281-298, 1958. (Edição comemorativa do sesquicentenário do nascimento do Marechal Manuel Luiz Osório).

BASTIDE, Roger. *Sociologia do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Editora Anhembi, 1959.

BASTIDE, Roger. *O candomblé da Bahia: rito nagô*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BATALHA, Ettore Schimid. A arte marcial marginal: a relação entre militares e capoeiristas para a marcialização da capoeira. *Áskesis-Revista des discentes do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar*, v. 10, n. 1, p. 288-307, 2021.

BATISTA, Wellisson. *Regulamento de normas internas da Escola de Capoeira Educando com Ginga*. Manaus: Escola de Capoeira Educando com Ginga, 2023.

BECKER, Howard S. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BENDER, Beatriz Barbosa. Guerra do Paraguai: efemérides do centenário do conflito em Santa Maria. *Ofícios de Clio*, Pelotas, v. 9, n. especial, 2024.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas* (v. 2). São Paulo: Editora Brasiliense, 1987a.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas* (v. 1). São Paulo: Editora Brasiliense, 1987b.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BEZERRA, Joel Alves. *"Uma noite na Bahia?": uma perspectiva histórica das africanidades e da capoeira no Ceará (1853-1955)*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira, 2021.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BINI, Márcia Maria Cionek. *O livro didático e a ausência do negro*. Curitiba: Secretaria de Estado da Educação, 2010.

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o Ofício de Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

BONATES, L. C. M.. A Capoeiragem Baré. In: Patrícia Melo Sampaio (org.). *O Fim do Silêncio: Presença Negra na Amazônia*. 1. ed. Belém: Açaí; CNPq, 2011, p. 101-130.

BONATES, Luiz Carlos de Matos. A Cultura da Capoeira: do conflito social a uma maneira de ser e estar à brasileira. *Revista do Conselho Estadual de Cultura e do Conselho de patrimônio Histórico e Artístico do Estado*, Manaus, p. 1-205, 18 jun. 2012.

BONATES, L.C.M. & Cruz, T.S. A Roda de Capoeira da Feira de Artesanato na Avenida Eduardo Ribeiro como espaço de Capoeira Tradicional Baiana em Manaus. In: SOUZA, A. C. B.; JUSTAMAND, M.; CRUZ, T. S. (org.). *Fazendo Antropologia no Alto Solimões*. São Paulo: Alexa Cultural; EDUA, 2019.

BONATES, Luiz Carlos de Matos; CRUZ, Tharcísio Santiago. *Capoeira: o patrimônio gingado do Amazonas e sua salvaguarda*. Conselho de Mestres da Salvaguarda da Capoeira no Amazonas. Manaus: Iphan, 2020.

BONATES, L. C. M.; Rocha, J.S. ; ABREU, F. J. ; Silva, A.J.P. da. Etnobotânica do Berimbau. I - Qualidade instrumental. In: *XLIX Congresso Nacional de Botânica*, 1998, Salvador-Bahia. Sociedade Botânica do Brasil, 1998.

BONATES, L. C. M. *Iúna Mandigueira: a ave símbolo da capoeira*. Manaus: Fênix, 1999.

BONATES, Luiz Carlos de Matos. Reflexões sobre a roda de capoeira como espaço de preservação e criação de africanidades. [Apresentação de slides, 1-34]. In: *Bicentenário da Independência: A ciência e os Patrimônios Culturais da Humanidade*, 2022.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: EDUSP, 2007a.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *Esboço de uma teoria da prática*. In: ORTIZ, Renato (org.). *A sociologia de Pierre Bourdieu*. São Paulo: Olho d'Água, 2007b.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. *O senso prático*. Petrópolis: Vozes, 2009.

BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas: Sobre a Teoria da Ação***.** 9ª Edição. Campinas: Papirus, 2008.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*. 16ª Edição. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BRAGA, Júlio Santana. *Na gamela do feitiço: repressão e resistência nos candomblés da*

Bahia. Salvador: EDUFBA, 1995.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 10 jan. 2024.

BRASIL. *Dossiê: Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil*. Brasília, DF: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Ministério da Cultura, 2007. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%c3%aa_capoeira.pdf. Acesso em: 4 out. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, DF: MEC, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br. Acesso em: 04 dez. 2024.

BRASIL. *Recenseamento do Brazil em 1872 (Vol. 1)*. Rio de Janeiro: Typographia de G. Leuzinger, 1874.

BRETAS, Marcos Luiz. A queda do império da navalha e da rasteira (a República e os capoeiras). *Estudos afro-asiáticos*, v. 20, p. 239-256, 1991.

BRÉSIL. *Le Brésil à l'Exposition Internationale d'Amsterdam, 1883*. Rio de Janeiro: Typ. de Castro & Irmão, 1883.

BRITO, Celso de. *A roda do mundo: os fundamentos da Capoeira Angola "glocalizada"*. 2010. 251 f. Dissertação apresentada à Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

CALADO, Igor. A coleção Brito Alves e a história visual: imagens e imaginários em rótulos. *Villa Coletiva*, n. 11, 14 out. 2021. Disponível em: https://www.coletiva.org/villa-coletiva-n11-colecao-brito-alves-historia-visual-imagens-imaginarios-rotulos-por-igor-cal. Acesso em: 12 out. 2024.

CAMARGO, Brigido Vizeu; JUSTO, Ana Maria. *Tutorial para uso do software de análise textual IRAMUTEQ*. Lab. de Psic. Social de Comunicação e Cognoção, 2013.

CAMARGO, Brigido Vizeu; JUSTO, Ana Maria. *Tutorial para uso do software IraMuTeQ (Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires)*. Lab. de Psic. Social de Comunicação e Cognoção, 2018.

CAMÕES, Luciane de Sena. *"Elas jogam, tocam e cantam": práticas e discursos sobre a experiência histórica de mulheres capoeiristas no Pará*. Dissertação apresentada à Universidade Federal do Pará, 2019.

CAMPOS, Hélio. *Capoeira regional: a escola de Mestre Bimba*. Salvador: Edufba, 2009.

CAMPOS, Lucas Ribeiro. *Sociedade Protetora dos Desvalidos: mutualismo, política e identidade racial em Salvador (1861-1894)*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal da Bahia, 2018.

CANTANHEDE, Aroldo. et al. Artes Marciais no Exército Brasileiro: uma análise histórica. *EFDeportes.com, Revista Digital*, Buenos Aires, Año 14, n. 140, jan. 2010.

CANTANHEDE, Aroldo. et al. Importância das artes marciais no contexto militar: uma comparação entre os fuzileiros navais americanos e o exército brasileiro. *EFDeportes.com, Revista Digital*, Buenos Aires, Año 16, n. 156, maio. 2011.

CARDOSO, Ângelo. *A linguagem dos tambores*. Tese de doutorado apresentada à Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

CERQUEIRA, Dionísio. *Reminiscência da Campanha do Paraguai (1865-1870)*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.

CERQUEIRA, Erika Morais. O maior fausto da nossa história: os Dragões da Independência. *Patrimônio e Memória*, v. 22, n. 2, p. 53-80, 2022.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.

CERVI, Emerson. Análise de conteúdo automatizada para conversações em redes sociais online: uma proposta metodológica. In: *48.° Encontro Anual Anpocs*, Caxambu – MG, 2018.

CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CID, Gabriel da Silva Vidal. Políticas para a capoeira: patrimônio cultural como reconhecimento e acesso à cidadania. *Naui: Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural*, v. 9, n. 17, p. 175-192, 2020.

CLÉIA, Alves. *AnDanças: tecendo a vida em versos*. Palhoça: Fonte de Papel, 2024.

CLIFFORD, J.; MARCUS, G. *Retóricas de la antropología.Writing culture: The poetics and politics of ethnography*. Madri: Júcar, 1991.

CLIFFORD, James. *A Experiência Etnográfica: Antropologia e Literatura no Século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

COLUMÁ, Jorge Felipe; CHAVES, Simone Freitas. O sagrado no jogo de capoeira. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, v. 10, n. 1, 2013.

COMAROFF, John; COMAROFF, Jean. *Ethnography and the historical imagination*. Boulder: Westview Press, 1992.

CONNERTON, Paul. *Como as Sociedades Recordam*. Tradução de José Neves. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

CONFORTO, Marília. *O escravo de papel: o cotidiano da escravidão na literatura do século XIX*. Caxias do Sul: EDUCS, 2012.

CORRADINI, Cirlene Moreno. *Os Guaikuru-Kadiwéu no contexto da guerra do Paraguai: fronteiras, relações interétnicas e territorialidade*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2007.

CORTEZ, Mirian et al. Luta, dança, filosofia de vida: a capoeira cantada pelos capoeiristas. *Psicologia para América Latina*, n. 14, 2008.

COSSARD, Gisele Omindarewá. *Awó: o mistério dos orixás*. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2006.

COSTA, Carlos. *A revista no Brasil do Século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*. São Paulo: Alameda, 2012.

COSTA FILHO, Cícero João da. Gustavo Barroso: um pensador católico, autoritário e racista brasileiro. In: *XXIII Encontro Regional da Anpuh*, São Paulo, 2016.

COSTA, Wilma Peres. *A espada de Dâmocles*: *o Exército, a Guerra do Paraguai e a crise do Império*. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.

COUTO DE MAGALHÃES, José Vieira. *O Selvagem* (...). Rio de Janeiro: Typographia da Reforma, 1876.

CRESSONI, Franz Eric de Goes. *Capoeira Contemporânea: compreensões decorrentes de mestres autodeclarados*. Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2013.

CRUZ, José Luiz de Oliveira (Mestre Bola Sete). *A Capoeira Angola na Bahia*. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 1989.

CRUZ, José Luiz de Oliveira (Mestre Bola Sete). *Capoeira Angola: do iniciante ao mestre*. Salvador: EDUFBA, 2003.

CRUZ, José Luiz de Oliveira (Mestre Bola Sete). *Capoeira Angola: uma filosofia de vida*.

Edição do Autor, 2022.
CRUZ, Natália dos Reis. A miscigenação racial na doutrina do sigma: o discurso velado do racismo integralista. *Dimensões*, v. 18, p. 221-235, 2006.
CRUZ, Tharcísio Santiago. *A capoeira no Alto Solimões*: *corpo, identidade e interação social*. Tese de Doutorado em Antropologia Social apresentada à Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2021.
CUENYA, Ana Mines. A Capoeira é para quem? Quem é para a Capoeira? Reflexões sobre hospitalidade, gênero e branquitude na prática da Capoeira Angola. In: ARAÚJO, Janja et al. *Mulheres que gingam: reflexões sobre as relações de gênero na Capoeira*. Curitiba: Editora Appris, 2022, p. 251-268.
CUNHA, Pedro Figueiredo Alves da. *Capoeiras e valentões na história de São Paulo (1830-1930)*. Dissertação de mestrado apresentada à Universidade de São Paulo, 2011.
DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
DANTAS, Raquel Gonçalves. Todo tempo não é um: o feminismo angoleiro nas voltas que o mundo dá. In: ARAÚJO, Janja et al. *Mulheres que gingam: reflexões sobre as relações de gênero na Capoeira*. Curitiba: Editora Appris, 2022, p. 177-194.
DARÓZ, C. Com ferro e com fogo: o armamento do Exército Imperial brasileiro na Guerra do Paraguai (apresentação oral). In: *III Encontro do Grupo de Pesquisa Historiografia e Ensino de História (HEH): Pensando a Guerra do Paraguai em seus 150 anos*, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2016.
DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.
DECÂNIO FILHO, Ângelo. *A herança de mestre Bimba*. Salvador: São Salomão, 1996.
DIAS, Adriana Albert. *A malandragem da mandinga: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910-1925)*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.
DIAS, Luis Sérgio. *Da "turma da lira" ao cafajeste: a sobrevivência da capoeira no Rio de Janeiro na Primeira República*. Tese de Doutorado apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.
DORATIOTO, Francisco. *História das Guerras*: *Guerra do Paraguai*. São Paulo: Contexto, 2006.
DORATIOTO, Francisco. *Maldita guerra*: *nova história da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
DOURADO, Maria Teresa Garritano. *A história esquecida da Guerra do Paraguai*: *fome, doenças e penalidades*. Tese de Doutorado apresentada à Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
DUARTE, Paulo de Queiroz. *Os voluntários da Pátria na Guerra do Paraguai: O Imperador, os chefes militares, a mobilização e o quadro militar da ápoca (Volume 1)*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1981.
DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.
ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
FARIA, João Roberto. *Teatro e escravidão no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2022.
FARIAS, Juliana et al.. *Cidades negras: africanos, crioulos e espaços urbanos no Brasil escravista do século XIX*. São Paulo: Alameda, 2006.
FERREIRA, Larissa. Mulheres na Capoeira: resistir para existir. In: ARAÚJO, Janja et al.

Mulheres que gingam: reflexões sobre as relações de gênero na Capoeira. Curitiba: Editora Appris, 2022, p. 135-154.

FERREIRA, Ligia (org.). *Lições de resistência: artigos de Luiz Gama na imprensa de São Paulo e do Rio de Janeiro*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2020.

FERNANDES, Anderson da Silva. *"Eu tava na minha casa, sem pensá, sem imaginá": Os capoeiras entre a marginalidade e a Guerra do Paraguai*. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2022.

FERRER, Francisca Carla Santos. *Entre a liberdade e a escravidão na fronteira meridional do Brasil: estratégias e resistências dos escravos na cidade de Jaguarão entre 1865 e 1888*. Tese de doutorado apresentada à Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

FIALHO, Paula Juliana Foltran. *Mulheres incorrigíveis: capoeiragem, desordem e valentia nas ladeiras da Bahia (1900-1920)*. Tese de doutorado apresentada à Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

FIGUEIREDO, Franciane Simplício. *Maltas de Saia: Histórias das Mestras de Capoeira da Bahia*. Salvador: Maré Cheia Produções Criativas e Sustentáveis, 2021.

FONSECA, Vivian Luiz. A capoeira contemporânea: antigas questões, novos desafios. *Recorde-Revista de História do Esporte*, v. 1, n. 1, 2008.

FONSECA, Vivian Luiz. *Capoeira sou eu: memória, identidade, tradição e conflito*. Dissertação de mestrado apresentada à Fundação Getúlio Vargas (CPDOC), Rio de Janeiro, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1999.

FRAGA, Walter. *Longe, muito longe: Manoel Benício dos Passos, um Capoeira no ativismo do pós-abolição*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

FRAGOSO, Augusto Tasso. *História da Guerra entre a Tríplice Aliança e o Paraguai (Vol. 3)*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 2011.

FREITAS, Ítala Clay de Oliveira. *Tramas comunicativas da cultura: a dança no jornalismo impresso em Manaus (1980-2000)*. Tese de Doutorado apresentada à Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2010.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, 1933.

FREYRE, Gilberto. *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX*. 2.ª edição. São Paulo: Editora Nacional, 1979.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 1.ª edição digital. São Paulo: Global Editora, 2013.

GAGNEBI, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, v. 1.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GHESARIAN, Cristian et al. *De la etnografía a la antropología reflexiva: nuevos campos, nuevas prácticas, nuevas apuestas*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 2008.

GÓES, Luciano. Padê de Exú abolicionista: insurgência negra por um abolicionismo penal afrodiaspórico. In: ALVES, Cristiane; JESUS, Olorode (org.). *A matriz africana: epistemologias e metodologias negras, descoloniais e antirracistas*. Porto Alegre: Rede Unida, 2020. p. 90–112.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. 10.ª Edição. Petrópolis: Vozes, 2002.

GONÇALVES, Leandro José Clemente. Da Batalha de Curuzu à queda de Humaitá (1866-1868): questões táticas. *Navigator: subsídios para a história marítima do Brasil*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 27, p. 31-44, 2018.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Apicuri; PUC-Rio, v. 10, 2016.

HALL, Stuart. *Da diáspora*: *identidades e mediações culturais*. Brasília: UNESCO/UFMG, 2003.

HARAWAY, Donna. Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, v. 14, n. 3, p. 575-599, 1988.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Tradução de Danilo Fiani. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HECKENBERGER, M.; FRANCHETTO, B. Introdução: história e cultura xinguana. In: HECKENBERGER, M.; FRANCHETTO, B. (org.). *Os povos do Alto Xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001, p. 7–18.

HENRIQUE, Márcio Couto. Um toque de voyeurismo: o diário íntimo de Couto de Magalhães (1880-1887). Tese de Doutorado apresentada à Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

HOLLOWAY, Thomas H. O saudável terror: repressão policial aos capoeiras e resistência dos escravos no Rio de Janeiro no século XIX. *Estudos Afro-asiáticos*, v. 16, p. 129-40, 1989.

HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

INGOLD, Tim. *Estar vivo*: *ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis, Vozes, 2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Brasil: uma visão geográfica e ambiental no início do século XXI*. Rio de Janeiro: IBGE, 2016.

INSTITUTO POLIS. *Quais histórias as cidades nos contam? A presença negra nos espaços públicos de São Paulo*. Disponível em: https://polis.org.br/estudos/presencanegra/. Acesso: 20 de mar. 2024.

IPANEMA, Rogéria. *Arte da imagem impressa: a construção da ordem autoral e a gravura no Brasil do século XIX*. Tese de doutorado apresentada à Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). *Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira*. Dossiê iphan 12. Brasília: Iphan, 2014.

IZECKSOHN, Vitor. A Guerra do Paraguai. In: GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo (org.). *O Brasil Imperial: volume 2 – 1831–1870*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020. p. 385–424.

IZECKSOHN, Vitor. O Recrutamento de libertos para a Guerra do Paraguai. *Navigator*, v. 11, n. 21, p. 96-110, 2015.

KABWENHA, Janguinda. *Artes Marciais de Angola: Akwa Mawta (clássico da honra)*. Portugal: Abadá Edições, 2024.

KARASCH, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

KOHL, Henrique. *Educação e Capoeira: figurações emocionais na cidade do Recife-PE-*

Brasil. Recife: Editora UFPE, 2017.
KRAAY, Hendrik. Os companheiros de Dom Obá: os zuavos baianos e outras companhias negras na Guerra do Paraguai. *Afro-Ásia*, p. 121-161, 2012.
LAGROU, E. *Uma etnografia da cultura Kaxinawá: entre a cobra e o inca*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1991.
LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. Capoeira, boi-bumbá e política no Pará republicano (1889-1906). *Afro-Ásia*, n. 32, p. 241-269, 2005.
LEANDER, Kevin M.; MCKIM, Kelly K. Tracing the everyday'sitings' of adolescents on the internet: A strategic adaptation of ethnography across online and offline spaces. *Education, communication & information*, v. 3, n. 2, p. 211-240, 2003.
LEANDER, Kevin M. Toward a connective ethnography of online/offline literacy networks. In: CAMILLI, G.; GREEN, J. L.; LEMKE, J. L. (ed.). *Handbook of research on new literacies*. New York: Routledge, 2014. p. 33-66.
LEITE DA LUZ, P. Estudo comparativo dos complexos ritual e simbólico associados ao uso da Banisteriopsis caapi e espécies congêneres em tribos de língua Pano, Arawak, Tukano e Maku do noroeste amazônico. Tese de Doutorado apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.
LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
LÉVI-STRAUSS, Claude. *História e etnologia*. Tradução de Wanda Caldeira Brant. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas (IFCH/UNICAMP), Textos Didáticos, n. 24, 2004.
LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Cru e o Cozido: Mitológicas I*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Homem Nu: Mitológicas IV*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
LÉVI-STRAUSS, Claude. O *Pensamento Selvagem*. Campinas: Papirus Editora, 1990.
LIMA, Ari; ARAÚJO, Leandro. Caderno de fundamentos: arquivos do sagrado e dos segredos. In: *Congreso Alas Uruguay*, 2017.
LIMA, Edna Lúcia da Cunha. *Cinco décadas de litografia comercial no Recife: por uma história das marcas de cigarro registradas em Pernambuco, 1875-1924*. Dissertação apresentada à Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1998.
LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes. O fantasma da desordem: A capoeiragem na imprensa manauara (1905-1920). *Oficina do Historiador*, v. 15, n. 1, p. e43548-e43548, 2022.
LIMA, Maria. *Liberdade interditada, liberdade reavida: escravos e libertos na Paraíba escravista (século XIX)*. Tese de Doutorado apresentada à Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.
LIMA, Tauená. Em Manaus, capoeiristas realizam tributo ao Mestre Moa. 14 out. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jktOw1FDIXg. Acesso em: 20 out. 2024.
LOUREIRO, Antônio. *O Amazonas na época imperial*. 2.ª edição. Manaus: Editora Valer, 2007.
LUGONES, MARÍA. *Colonialidade e gênero*. *Tabula Rasa* [online], n. 9, p. 73-102, 2008.
LUSSAC, Ricardo. A capoeiragem pela genialidade de Calixto: contribuições de um caricaturista fluminense para o jogo-luta da capoeira. *Revista Brasileira de História da Educação*, v. 23, 2023.
MACHADO, Jeferson do Nascimento; SCHUALTZ, Juliano Lima. Notas sobre a capoeira paranaense (XIX-XX): resistência subalterna. *Revista de História Bilros: História (s), Sociedade (s) e Cultura (s)*, v. 8, n. 17, 2020.
MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade. *Capoeira da Bahia: histórias, territórios e trajetórias*.

Salvador: Associação Classista de Educação e Esporte da Bahia, 2021.
MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade. La magia de la capoeira: fundamentos ancestrales de un arte y lucha afrobrasileña. In: VARELA, Sergio González; NASCIMENTO, Ricardo (org.). *Capoeira*: *pasado, presente y futuro de una práctica afrobrasileña*. Fortaleza: Editora Radiadora, 2023.
MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade. *Tudo que a boca come: a capoeira e suas gingas na modernidade*. Tese de doutorado apresentada à Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.
MAGALHÃES, Reis. Biographias: General Evaristo Ladislau e Silva. *Revista trimensal do Instituto Geographico e Historico da Bahia*, anno III, vol. III, n. 10, p. 617-625, dezembro de 1896.
MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia como prática e experiência. *Horizontes antropológicos*, v. 15, p. 129-156, 2009.
MAESTRI, Mário. As singulares "recordações da campanha do Paraguay" de José Luiz Rodriguez da Silva. *Revista GeoPantanal*, n. 15, p. 79-95, 2013.
MAESTRI, Mário. *Guerra sem fim: A Tríplice Aliança contra o Paraguai – a campanha ofensiva (1864-65)*. Porto Alegre: FCM, 2017.
MAESTRI, Mário. *Guerra sem fim*: *A Tríplice Aliança contra o Paraguai – a campanha defensiva (1866-70)*. Porto Alegre: FCM, 2020.
MAESTRI, Mário. A Guerra Contra o Paraguai: História e Historiografia: Da instauração à restauração historiográfica [1871-2002]. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2009. Disponível em: https://journals.openedition.org/nuevomundo/55579. Acesso em: 10 jan. 2022.
MAESTRI, Mário. Silva Barbosa: diário de um voluntário na Guerra contra o Paraguai: da defesa de São Borja à morte de Francisco Solano López. In: SQUINELO, Alexandre (org.). *150 anos após – A Guerra do Paraguai: entreolhares do Brasil, Paraguai, Argentina e Uruguai*. Campo Grande: Editora UFMS, 2016. p. 109–136.
MARCUS, George E. *Ethnography through thick and thin*. Princeton: Princeton University Press, 1998.
MARQUES, Adriana Vargas. Um exército invisível: a participação de indígenas na guerra contra o Paraguai. *Revista Urutágua 10*, 2006. Disponível em: http://www.urutagua.uem.br/010/10marques.htm. Acesso: 20 fev. 2022.
MARQUES, Carlos Bittencourt Leite. *"Brinquedo, Luta, Arruaça": o cotidiano da capoeira no Recife de 1880 a 1911*. Dissertação de mestrado apresentada à Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2012.
MARTINS, Franklin. *Quem foi que inventou o Brasil? A música conta a história do Império e do começo da República (1822-1906): Volume zero*. Curitiba: Kotter Editorial, 2022.
MATTOS, Augusto Oliveira. *A proteção multifacetada: as ações da Guarda Negra da Redemptora no ocaso do Império (Rio de Janeiro, 1888-1889)*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Brasília, Brasília, 2006.
MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 399–422.
MENEZES, Letícia; ARAÚJO, Janja. Eu vou dizer a dendê, tem homem e tem mulher: uma abordagem sobre as mulheres negras na Capoeira Angola soteropolitana. In: ARAÚJO, Janja et al. *Mulheres que gingam: reflexões sobre as relações de gênero na Capoeira*. Curitiba: Editora Appris, 2022, p. 269-282.
MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra [Critique de la raison nègre, 2013]*. Tradução de

Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.
MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
MERRELL, Floyd. *Capoeira and Candomblé: Conformity and Resistance through Afro-Brazilian Experience*. Princeton: Markus Wiener Publishers, 2005.
MORAES, Eugênio Vilhena de. *O Duque de Ferro*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 2003.
MOTA, Mauro. *História em rótulos de cigarros*. 2ª edição. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1971.
MOURA, Milton. *A larga barra da baía: sistema de representações e políticas culturais na Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2011.
MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
NASCIMENTO, Ricardo César Carvalho. Dialéticas da ginga: performances dos corpos subalternos em movimento. *Sociedade e Cultura*, v. 22, n. 2, p. 45-59, 2019.
NASCIMENTO, Ricardo César Carvalho. La ginga: del cuerpo al cosmos. In: VARELA, Sergio González; NASCIMENTO, Ricardo (org.). *Capoeira: pasado, presente y futuro de una práctica afrobrasileña*. Fortaleza: Editora Radiadora, 2023.
NEOTTI, Clarêncio (red.). A imprensa brasileira no Século XIX. *Revista de Cultura Vozes*, ano 74, v. LXXIV, n. 8, 1980.
NÚÑEZ, Ronald. *Entrevista completa com Ronald León Núñez*. 2022. Disponível em: https://www.fflch.usp.br/43329. Acesso: jun. de 2023.
OBSERVATÓRIO DO TURISMO DA UEA. Logradouros: Avenida Eduardo Ribeiro. 2019. Disponível em: https://observatoriodeturismo.uea.edu.br/boletins. Acesso em: 17 ago. 2024.
OLIVEIRA, João Pacheco. Sem a tutela, uma nova moldura de nação: o pós-constituição de 1988 e os Povos Indígenas. *Brasiliana: Journal for Brazilian Studies*, v. 5, n. 1, p. 200-229, 2016.
OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. *Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil*. Salvador: EdUFBA, 2009.
OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. *Pelas ruas da Bahia: criminalidade e poder no universo dos capoeiras na Salvador republicana*. Dissertação de mestrado apresentada à Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.
OLIVEIRA, Kátia Linhaus de. Frágil... Quem? O corpo e a mulheridade na Capoeira. *Porto das Letras*, v. 9, n. 1, p. 182-204, 2023.
OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever*. 2. ed. Brasília: Editora UnB, 2000.
OLIVEIRA, Rodrigo Perez. *As armas e as letras: a Guerra do Paraguai na memória oficial do Exército Brasileiro (1881-1901)*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
OLIVEIRA, Valdemar. *Frevo, capoeira e "passo"*. Recife: Companhia Editôra de Pernambuco, 1971.
PACÍFICO, Mateus Amaral. *Capoeira do Brasil: vias de patrimonialização*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Coimbra, Coimbra-Portugal, 2014.
PAIVA, Leandro. *Joetyk: uma Antropologia da luta corporal alto-xinguana*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social apresentada à Universidade Federal do Amazonas, 2021.

PAIVA, Leandro. *Vestígios rupestres de lutas no sudeste do Piauí: produção e difusão científica (1970-2016)*. Monografia de Trabalho de Conclusão de Curso – TCC em História submetida à Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), Rio de Janeiro, 2017.

PAIVA, Leandro. *Olhar Clínico nas Lutas, Artes Marciais e Modalidades de Combate*. Manaus: OMP Editora, 2015.

PAIVA, Leandro *et al*. Transformando imaterial em tangível: o caso da exposição "Lutas: Patrimônio Cultural da Humanidade". *Revista Memória em Rede*, v. 12, n. 23, p. 368-391, 2020.

PALMA, Rogério da. *Liberdade sob tensão: negros e relações interpessoais em São Carlos pós-abolição*. Tese de Doutorado apresentada à Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014.

PASQUA, Lívia de Paula Machado. *Capoeira e diáspora africana: uma interpretação sobre a manifestação dos floreios*. Tese de Doutorado apresentada à Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

PASQUA, Lívia de Paula Machado. O baobá como chave interpretativa para o entendimento da ancestralidade na Capoeira. [Apresentação de slides, 1-29]. In: *VIII Abadácadêmico*, 2024.

PASSARINHO, Carlos Alberto; SQUINELO, Ana Paula. A participação do negro na Guerra do Paraguai/Guerra Guasu. In: *Anais do Congresso Nacional de Estudos Culturais*, 2023.

PASTINHA, M. *Capoeira Angola por Mestre Pastinha*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

PEREIRA, Amilcar Araujo. A educação eurocêntrica e o racismo no Brasil republicano. *Ciência Hoje*, Rio de Janeiro, ano 39, n. 371, nov. 2020. Disponível em: https://cienciahoje.org.br/artigo/a-educacao-eurocentrica-e-o-racismo-no-brasil-republicano/. Acesso em: 10 dez. 2024.

PEREIRA, Amilcar Araujo. Memória, democracia e educação: reflexões sobre diversidade étnica e história oral. *História Oral*, v. 16, n. 1, p. 69-84, 2013.

PEREIRA, Amilcar Araujo; SILVA, Jessika Rezende Souza da. Possibilidades na luta pelo ensino de histórias negras na era das bases nacionais curriculares no Brasil e nos Estados Unidos: a Lei 10.639/03 e os National History Standards. *Educar em Revista*, Curitiba, v. 37, e76993, 2021.

PEREIRA, Roberto. *Rodas Negras: Capoeira, Samba, Teatro e Identidade Nacional (1930-1960)*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2023.

PEIRANO, Mariza. *A favor da etnografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

PEIRANO, Mariza. *Artimanhas do acaso*. São Paulo: Editora UNESP, 1990.

PEIRANO, Mariza. *O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

PEIXOTO, Jordana. Entre histórias, cenas e vadiações: processo criativo da performance negra *Dikeledi* e as voltas que o mundo dá. In: ARAÚJO, Janja et al. *Mulheres que gingam: reflexões sobre as relações de gênero na Capoeira*. Curitiba: Editora Appris, 2022, p. 195-212.

PINHEIRO, Camila Maria Gomes. Cantando, tocando, jogando e escrevendo: a ginga feminista redesenhando a tradição na Capoeira Angora. In: ARAÚJO, Janja et al. *Mulheres que gingam: reflexões sobre as relações de gênero na Capoeira*. Curitiba: Editora Appris, 2022, p. 55-76.

PINHEIRO, Camila Maria Gomes. *Eu vou falar pra dendê tem homem e tem mulher: o feminismo angoleiro e as mudanças na tradição*. Tese de doutorado apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

PINHO, Relivaldo. Ler o real como um texto: considerações entre Walter Benjamin e a Antropologia. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 39, p. e39023, 2024.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. *A capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937)*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

PIRES, Antonio Liberac Cardoso Simões. Os intelectuais, a capoeira e os símbolos étnicos no Brasil. In: *VI ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, Salvador: Facom-UFBA, 2010.

PIRES, Antônio; SOARES, Carlos. Capoeira na escravidão e no pós-abolição. In: SCHWARCZ, Lilia; GOMES, Flávio (org.). *Dicionário da escravidão e liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 137-143.

PIRES, Antonio Liberac Cardoso Simões. *Movimentos da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea 1890-1950*. Tese de Doutorado apresentada à Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

PORTO, Karolline de Andrade. Entre axé e amém: uma reflexão sobre o racismo religioso a partir de notas etnográficas em Manaus/AM. In: *XIV RAM - Reunião de Antropologia do Mercosul*, Rio de Janeiro, Niterói, 2023.

PUKE, Natalia. O corpo como escrita: (re)existências africanas na capoeira. Dissertação de mestrado apresentada à Universidade Estadual Paulista (Unesp), 2018.

QUERINO, Manuel. *A Bahia de Outrora*. Bahia: Progresso Editora, 1955.

QUERINO, Manuel. *Costumes africanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

RAMOS, João Daniel Dorneles. Ancestralidade e resistência negra. A prática da capoeira Angola. In: *XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires*, Asociación Latinoamericana de Sociología, 2009.

REBELATTO, Martha. Uma saída pelo mar: rotas marítimas de fuga escrava em Santa Catarina no século XIX. *Revista de Ciências Humanas*, n. 40, p. 423-442, 2006.

REBOUÇAS, André. *Diário: a guerra do Paraguai*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1973.

REGO, Waldeloir. *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Gráfica Lux, 1968.

REIS, João José. *Domingos Sodré, um sacerdote africano: escravidão, liberdade e candomblé na Bahia do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos Malês em 1835*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

REIS, Letícia Vidor de Sousa. ¡Hay mujer en la roda!: el empoderamiento femenino en la capoeira. In: VARELA, Sergio González; NASCIMENTO, Ricardo (org.). *Capoeira: pasado, presente y futuro de una práctica afrobrasileña*. Fortaleza: Editora Radiadora, 2023, p. 517-546.

REIS, Letícia Vidor de Sousa. *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*. Brasília: Publisher Brasil, 1997.

RIBEIRO, Darcy. *Os índios e a civilização*. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RODRIGUES, Marcelo Santos. A ameaça do regresso ao cativeiro e a Guerra do Paraguai. In: SQUINELO, Ana Paula (org.). *150 anos após – A Guerra do Paraguai: entreolhares do Brasil, Paraguai, Argentina e Uruguai*. Campo Grande: Editora UFMS, 2016. p. 275–302.

RODRIGUES, Marcelo Santos. A morte nas narrativas da Guerra do Paraguai (1864–1870). In: OLIVEIRA, Hilderline Câmara (org.). *Estudos em Ciências Humanas e da Saúde*. Campina Grande: Licuri, 2023. p. 32–42.

RODRIGUES, Marcelo Santos. *Guerra do Paraguai: os caminhos da memória entre a comemoração e o esquecimento*. Tese de Doutorado apresentada à Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

RODRIGUES DA SILVA, Rubens. *Na rua é meu trabalho: análise dos modos de viver e trabalhar dos camelôs na cidade de Manaus (1970-2014)*. Dissertação apresentada à Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2021.

ROLIM, Dayana Cury. A pobreza e a riqueza na região amazônica e a contribuição da política de assistência social: o estado do Amazonas em foco. In: *VII Jornada Internacional de Políticas Públicas*. São Luís: Universidade Federal do Maranhão, 2015.

RUGENDAS, J. M. *Viagem pitoresca através do Brasil (v.1-2)*. São Paulo: Livraria Martins, 1940.

SAHLINS, Marshall. *Cultura na prática*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

SAHLINS, Marshall. *História e cultura: apologias a Tucídides*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

SAHLINS, Marshall. O "pessimismo sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção (parte I). *Mana*, Rio de Janeiro , v. 3, n. 1, p. 41-73, 1997a.

SAHLINS, Marshall. O "pessimismo sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção (parte II). *Mana*, v. 3, n. 2, p. 103-150, 1997b.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SAID, Edward. Invention, Memory, and Place. *Critical Inquiry*, v. 26, n. 2, p. 175-192, 2000.

SALAZAR, Catalina. *Configurações da Capoeira Contemporânea: a cena do grupo "Ginga Mundo"*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

SALLES, Ricardo. *Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do exército*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1990.

SALLES, Ricardo. *Guerra do Paraguai: Memórias & Imagens*. Rio de Janeiro: Edições Biblioteca Nacional, 2003.

SALVADORI, Maria Angela Borges. *Capoeiras e malandros: pedaços de uma sonora tradição popular (1890-1950)*. São Paulo: Paco Editorial, 2019.

SAMPAIO, Patrícia Melo. *O fim do silêncio: presença negra na Amazônia*. Brasília: Editora AÇAI/CNPq, 2011.

SANTIAGO, Bruna Oliveira. *Humor e artes gráficas: a representação do negro na revista Semana Ilustrada (1860-1876)*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, quilombos: modos e significações*. Brasília: Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa

(INCTI), 2015.
SANTOS, Boaventura de Sousa; MENEZES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2009.
SANTOS, Juana. *Os Nagô e a morte*. 11.ª edição. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
SCHECHNER, Richard. O que é performance? In: *Performance Studies: an introduction*. 2. ed. New York; London: Routledge, 2006. p. 28–51. Tradução de R. L. Almeida, 2011.
SCHECHNER, Richard. Performers e espectadores: transportados e transformados. *Revista Moringa – Artes do Espetáculo*, v. 2, n. 1, 2011.
SCHERER, Elenise Faria. Desemprego, trabalho precário e des-cidadanização na Zona Franca de Manaus. *Somanlu: Revista de Estudos Amazônicos*, v. 4, n. 1, p. 125-145, 2004.
SCHUCH, Patrice. Antropologia entre o inesperado e o inacabado: entrevista com João Biehl. *Horizontes antropológicos*, v. 22, p. 389-423, 2016.
SCHULZ, Gabriel Ferreira. *"Como a mariposa para luz": capoeiras na imprensa ilustrada do Rio de Janeiro (1870-1890)*. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade de Brasília, Brasília, 2021.
SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Tradução de Christine Rufino Dabat. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul./dez. 1990.
SILVA, Eduardo da. *Dom Obá II d'África, o príncipe do povo: vida, tempo e pensamento de um homem livre de cor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
SILVA, Eduardo da. O negro e a conquista da abolição. *Revista USP*, n. 58, p. 48-57, 2003.
SILVA, Eduardo da. O príncipe Obá, um Voluntário da Pátria. In: MARQUES, Maria (org.). *A guerra do Paraguai: 130 anos depois*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995. p. 65-76.
SILVA, Edson. História, memórias e identidade entre os Xukuru do Ororubá. *Tellus*, n. 12, p. 89-102, 2014.
SILVA, Fabiana. *Solano López e Duque de Caxias nos discursos historiográficos brasileiros sobre a Guerra do Paraguai (1893-2003)*. Dissertação apresentada à Universidade Severino Sombra, Vassouras, 2010.
SILVA, Giovani José da. Notícias da guerra que não acabou: a Guerra do Paraguai (1864-1870) rememorada pelos índios Kadiwéu. *Fronteiras*, v. 9, n. 16, p. 83-91, 2007.
SILVA, Ivan Bilheiro Dias; PAULA, José Luiz Oliveira de. Historiografia patriótica: a "versão tradicional" da Guerra do Paraguai e seus desdobramentos a serviço de um patriotismo militar brasílico. *CES Revista*, v. 25, n. 1, p. 115-125, 2011.
SILVA, Mayris de Paula; LIMA, Norma Silvia Trindade de. Inclusão e descolonização da capoeira a partir de mulheres capoeiristas. *Cadernos de Formação RBCE*, v. 14, n. 2, p. 35-45, set. 2023.
SILVA, Renata de Lima et al. A presença do riso na Capoeira Angola. *Urdimento*, v. 2, n. 38, p. 1-23, 2020.
SILVA JÚNIOR, Juarez Clementino da. Presença negra no Estado do Amazonas: a contribuição dos arquivos do TJAM. *LexCult: revista eletrônica de direito e humanidades*, v. 4, n. 2, p. 409-427, 2020.
SILVEIRA, Mauro César. *A batalha de papel*: *a charge como arma na guerra contra o Paraguai*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.
SIMMEL, Georg. *Sociologia: estudos sobre as formas de sociação*. Tradução de Raúl Enrique

Rojo. Porto Alegre: Editora Fundação Fênix, 2021.
SMITH, Anthony D. O nacionalismo e os historiadores. In: BALAKRISHNAN, G. (org.). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.
SOARES, Carlos Eugênio Líbano. A capoeiragem baiana na Corte Imperial (1863-1890). *Afro-Ásia*, n. 21-22, p. 147-176, 1998a.
SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A capoeira escrava no Rio de Janeiro: 1808-1850*. Tese de Doutorado apresentada à Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.
SOARES, Carlos Eugênio Líbano. A Guarda Negra: a capoeira no palco da política. *Textos do Brasil*, n. 14, p. 45-52, 2008.
SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro (1850-1890)*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.
SOARES, Rodrigo Goyena. *Expectativa & Frustração: história dos veteranos da Guerra do Paraguai*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Vozes, 2002.
SOUSA, Jorge Prata de. *Escravidão ou morte: os escravos brasileiros na Guerra do Paraguai*. Rio de Janeiro: Mauad, 1996.
SOUSA, Yuri Sá Oliveira. O uso do software IRAMUTEQ: fundamentos de lexicometria para pesquisas qualitativas. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, v. 21, n. 4, p. 1541-1560, 2021.
SOUZA, Gilson. *Águas, flores e perfumes: resistência negra, atabaques e justiça na república (Salvador – BA, 1890-1939)*. São Paulo: Editora Dialética, 2021.
SOUZA, Luciano; MOREIRA, Marcello. Os colares sagrados do Candomblé de matriz ioruba: trânsitos culturais e ressignificações. In: IVO, Isnara; GUEDES, Roberto (org.). *Escravidão: povos, poderes e legados. Américas, Goa e Angola (séculos XVI-XXI)*. São Paulo: Editora Alameda, 2020. p. 219-248.
STUMPF, Lúcia Klück. *Fragmentos de guerra: imagens e visualidades da guerra contra o Paraguai (1865-1881)*. Tese de Doutorado apresentada à Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
TAVARES, Julio Cesar de. *Dança de guerra: arquivo e arma: elementos para uma teoria da capoeiragem e da comunicação corporal Afro-brasileira*. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.
TAVARES, Luiz Carlos Vieira. *O corpo que ginga, jogo e luta: a corporeidade na Capoeira*. Aracaju: Instituto Federal de Sergipe, 2018.
TEIXEIRA, Ângelo de Oliveira Gomes. Contribuições para uma descolonização das teorias da história: Capoeira Angola, ancestralidade e tempo espiralar. *Revista Aedos*, v. 14, n. 31, p. 187-205, 2022.
THEODORO, Helena. Os territórios negros do Rio de Janeiro. In: SANTOS, Renato et al. *Territórios negros: patrimônio e educação na Pequena África*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2022.
TORAL, André Amaral de. A participação dos negros escravos na guerra do Paraguai. *Estudos Avançados*, v. 9, n. 24, p. 293-306, 1995.
TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

TREVISAN, Ivan Rodrigo. Para além da invenção: uma crítica ao conceito hobsbawmiano de tradição. In: GUILHERME, Willian Douglas (org.). *História e as práticas de presentificação e representação do passado*. Ponta Grossa: Atena, 2020, p. 136-144.

TYLER, Stephen A. Etnografia pós-moderna: desde el documento de lo oculto al oculto documento. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George (org.). *Retóricas de la antropología: writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Madri: Júcar, 1991, p. 183-204.

VALENÇA, André Luiz Santos et al. Políticas educacionais e a implementação da Lei 11.645/2008: Impactos na educação afro-brasileira e indígena. *Lumen et Virtus*, v. 15, n. 39, p. 1944-1954, 2024.

VARELA, Sergio González. *Capoeira, Mobility, and Tourism: Preserving an Afro-Brazilian Tradition in a Globalized World*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2019.

VARELA, Sergio González; NASCIMENTO, Ricardo (org.). *Capoeira: pasado, presente y futuro de una práctica afrobrasileña*. Fortaleza: Editora Radiadora, 2023.

VARELA, Sergio González. Problems with hierarchy and problems with tradition: The critique of male power in Afro-Brazilian capoeira. *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, v. 28, n. 2, p. 151-160, 2023.

VASSALLO, Simone Pondé. Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira autêntica. *Revista Estudos Históricos*, v. 2, n. 32, p. 106-124, 2003.

VASSALLO, Simone Pondé. Resistência ou Conflito. O legado folclorista nas atuais representações do jogo da capoeira. *Campo-Revista de Antropologia Social*, v. 7, n. 1, 2006.

VASSALLO, Simone Pondé. O registro da capoeira como patrimônio imaterial: novos desafios simbólicos e políticos. *Educação Física em Revista*, v. 2, n. 2, 2008.

VERGER, Pierre. O deus supremo iorubá; uma revisão das fontes. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 15, 1992.

VERGER, Pierre. *Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. São Paulo: Corrupio, 1981.

VIANNA FILHO, Luiz. *O negro na Bahia*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1946.

VIEIRA, Luiz Renato; ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. *Revista de Estudos Afro-Asiáticos*, v. 34, p. 81- 121, 1998.

VIEIRA, Luis Renato. *O jogo da capoeira: cultura popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Sprint. 1995.

VIEIRA, Táysa Goulart Mota. *Os reis da brincadeira e os reis da confusão: analisando os desdobramentos da capoeira no Rio de Janeiro da Primeira República*. Dissertação de mestrado apresentada à Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

WACQUANT, Loïc. *Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

WAGNER, Roy. *A Invenção da Cultura*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. 4. ed. Brasília: Editora UnB, 2004.

ZOIA, Alceu; PERIPOLLI, Odimar João; PASUCH, Jaqueline. Dez anos dos índios Terena em Mato Grosso: aprendizagens de um processo migratório, conquistas e desafios. *Espaço Ameríndio*, v. 9, n. 1, p. 86-86, 2015.

ZONZON, Christine Nicole. Algumas versões da malícia. *Revista Humanidades e Letras*, v. 1,

n. 1, p. 45-81, 2014.

ZONZON, Christine Nicole. Capoeira abalou: corpo de mulheres, legitimidade e tradição. In: BRITO, Celso; GRANADO, Daniel (Org.). *Cultura, política e sociedade: estudos sobre a capoeira na contemporaneidade*. Teresina: Edufpi, 2020.

ZONZON, Christine Nicole. Gênero, malícia e tradição. In: SIMPLÍCIO, Cláudio; POCHAT, Leandro (org.). *Pensando a capoeira: dimensões e perspectivas*. Rio de Janeiro: MC&G, 2015.

ZONZON, Christine Nicole. "Tudo que eu vejo calado é melhor": subalternidad y silenciamiento de las mujeres en la capoeira. In: VARELA, Sergio González; NASCIMENTO, Ricardo (org.). *Capoeira: pasado, presente y futuro de una práctica afrobrasileña*. Fortaleza: Editora Radiadora, 2023, p. 491-516.