



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - UFCG
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS - PPGCS

GILVAN VEIGA BARBOSA NETO

**A CAPOEIRA GOSPEL EM JOÃO PESSOA (PB): ENTRE
DISCURSOS E PERFORMANCES**

CAMPINA GRANDE-PB

2022

GILVAN VEIGA BARBOSA NETO

**A CAPOEIRA GOSPEL EM JOÃO PESSOA (PB): ENTRE
DISCURSOS E PERFORMANCES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo de Azeredo Grünewald

CAMPINA GRANDE-PB

2022

B238c

Barbosa Neto, Gilvan Veiga.

A capoeira gospel em João Pessoa (PB): entre discursos e performances / Gilvan Veiga Barbosa Neto. - Campina Grande, 2022.
103 f. : il. Color.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2022.

"Orientação: Prof. Dr. Rodrigo de Azevedo Grünewald."
Referências.

1. Capoeira. 2. Capoeira Gospel. 3. Representações. 4. Performances.
5. Evangelização. I. Grünewald, Rodrigo de Azevedo. II. Título.

CDU 796.8(043)

GILVAN VEIGA BARBOSA NETO

**A CAPOEIRA GOSPEL EM JOÃO PESSOA (PB): ENTRE
DISCURSOS E PERFORMANCES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rodrigo de Azeredo Grünwald
Orientador/PPGCS/UFCG

Prof. Dr. Estêvão Martins Palitot
Examinador externo/ PPGA/UFPB

Prof. Dr. Lemuel Dourado Guerra
Examinador Interno/PPGCS/UFCG

CAMPINA GRANDE

2022



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

POS-GRADUACAO EM CIENCIAS SOCIAIS

Rua Aprigio Veloso, 882, - Bairro Universitario, Campina Grande/PB, CEP 58429-900

REGISTRO DE PRESENÇA E ASSINATURAS

ATA DA DEFESA PARA CONCESSÃO DO GRAU DE MESTRE EM CIÊNCIAS SOCIAIS, REALIZADA EM 18 DE MARÇO DE 2022

CANDIDATO: **Gilvan Veiga Barbosa Neto**. COMISSÃO EXAMINADORA: Rodrigo de Azeredo Grünewald, Doutor, PPGCS/UFCG, Presidente da Comissão e Orientador; Lemuel Dourado Guerra Sobrinho, Doutor, PPGCS/UFCG, Examinador Interno; Estêvão Martins Palitot, Doutor, PPGA/UFPB, Examinador Externo. TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: "*A CAPOEIRA GOSPEL EM JOÃO PESSOA (PB): entre discursos e performances*". ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Sociologia. HORA DE INÍCIO: 15h00 – LOCAL: **Sala Virtual (Google Meet), em virtude da suspensão de atividades na UFCG decorrente do corona vírus**. Em sessão pública, após exposição de cerca de 45 minutos, o candidato foi arguido oralmente pelos membros da Comissão Examinadora, tendo demonstrado suficiência de conhecimento e capacidade de sistematização no tema de sua dissertação, obtendo conceito APROVADO. Face à aprovação, declara o presidente da Comissão achar-se o examinado legalmente habilitado a receber o Grau de Mestre em Ciências Sociais, cabendo a Universidade Federal de Campina Grande, como de direito, providenciar a expedição do Diploma, a que o mesmo faz jus. Na forma regulamentar, foi lavrada a presente ata, que é assinada por mim, RINALDO RODRIGUES DA SILVA, e os membros da Comissão Examinadora. Campina Grande, 18 de Março de 2022.

Recomendações:

RINALDO RODRIGUES DA SILVA

Secretário

RODRIGO DE AZEREDO GRÜNEWALD, Doutor, PPGCS/UFCG

Presidente da Comissão e Orientador

LEMUEL DOURADO GUERRA SOBRINHO, Doutor, PPGCS/UFCG

Examinador Interno

ESTÊVÃO MARTINS PALITOT, Doutor, PPGA/UFPB

Examinador Externo

GILVAN VEIGA BARBOSA NETO

Candidato

2 - APROVAÇÃO

2.1. Segue a presente Ata de Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato **GILVAN VEIGA BARBOSA NETO**, assinada eletronicamente pela Comissão Examinadora acima identificada.

2.2. No caso de examinadores externos que não possuam credenciamento de usuário externo ativo no SEI, para igual assinatura eletrônica, os examinadores internos signatários certificam que os examinadores externos acima identificados participaram da defesa de dissertação e tomaram conhecimento do teor deste documento.



Documento assinado eletronicamente por **Gilvan Veiga Barbosa Neto, Usuário Externo**, em 18/03/2022, às 16:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **LEMUEL DOURADO GUERRA SOBRINHO, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/03/2022, às 19:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **Estêvão Martins Palitot, Usuário Externo**, em 19/03/2022, às 22:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **RODRIGO DE AZEREDO GRUNEWALD, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 03/06/2022, às 11:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <https://sei.ufcg.edu.br/autenticidade>, informando o código verificador **2186322** e o código CRC **51305BDC**.

Dedico aos meus amores,

Jacqueline e Luna

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela vida, pela saúde, pela minha família e por não ter me deixado cair.

Sou muito grato aos meus pais, Vilma e Germano, por todo amor, dedicação e apoio.

Minha eterna gratidão à minha companheira Jacqueline Loureiro, obrigado por todo amor, e todo apoio emocional e psicológico, que foram indispensáveis para a realização deste trabalho, durante o qual tivemos a dádiva de receber nossa tão amada filha Luna.

Obrigado, Luna, pela grandiosidade do amor que você me faz sentir e pela missão de ser seu pai.

Agradeço à CAPES pela concessão da bolsa, sem a qual esta pesquisa não teria sido possível.

Meu muito obrigado a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.

Agradeço ao meu orientador, ao qual também tenho a honra de chamar de amigo e compadre, Rodrigo Grünewald. Seu apoio foi fundamental.

Agradeço à banca examinadora composta pelos professores Lemuel Guerra e Estêvão Palitot pelas colaborações tão importantes para meu trabalho.

Também quero agradecer a Rinaldo, secretário do PPGCS, pela competência, atenção e simpatia.

Meu respeito e minha gratidão a todos os integrantes da Associação do Projeto Capoeira Shalom. Agradeço aqueles que protagonizaram e contribuíram diretamente para a realização deste trabalho: o contramestre Baiano, o mestre Guiné e o mestre Nenê. Obrigado pelo acolhimento e colaboração.

E também quero agradecer a Dávila Andrade (*in memoriam*), pela linda amizade, carinho e força que você me deu. *Meu pai é rei, vencedor de demandas, salve ó meu pai, dai-me firmeza no meu coração.*

RESUMO

A CAPOEIRA GOSPEL EM JOÃO PESSOA (PB): ENTRE DISCURSOS E PERFORMANCES

A *roda de capoeira* foi tombada pela Unesco, em 2014, como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, tendo já sido inclusive inventariada e salvaguardado o ofício de mestre. Há três estilos consagrados de capoeira: a capoeira angola, a capoeira regional e a capoeira contemporânea. No entanto, a partir dos anos 2000, entra em evidência na capoeira uma nova denominação, que não se trata de um estilo novo de capoeira ou de uma forma nova de se jogar o jogo propriamente dito. Trata-se do surgimento do que ficou conhecido como *capoeira gospel*, ou seja, trabalhos de capoeira (grupos e associações) autodenominados cristãos que surgiram de maneira espontânea em várias partes do Brasil e que se utilizam da capoeira como forma de evangelização. O presente trabalho tem como objetivo principal analisar a capoeira gospel na cidade de João Pessoa sob o prisma teórico-metodológico da antropologia interpretativa e da antropologia da *performance*, em consonância com o contexto histórico local e o das representações coletivas. Para tanto, através do registro etnográfico realizado junto a um grupo de capoeiristas evangélicos da referida cidade, procurou-se: compreender, a partir da análise dos seus modos de expressão e formas simbólicas, quais são os significados inscritos nesta prática; apresentar o contexto de seu surgimento, seu percurso histórico e seus principais mestres; investigar se elementos fundamentais inerentes à capoeira secular estariam sendo suprimidos ou recontextualizados no caso estudado; descrever e analisar as formas *performáticas*, *performativas* e de *performatividade* presentes na capoeira gospel, atentando ainda para os seus aspectos multivocais e multissensoriais, destacando significados emergentes durante a *performance*.

Palavras-chave: capoeira; gospel; representações; *performance*; evangelização

ABSTRACT

CAPOEIRA GOSPEL IN JOÃO PESSOA (PB): BETWEEN DISCOURSES AND PERFORMANCES

The *roda de capoeira* was listed by Unesco, in 2014, as Intangible Cultural Heritage of Humanity, having already been inventoried and safeguarded as a master craft. There are three established styles of capoeira: capoeira angola, capoeira regional and capoeira contemporary. However, from the 2000s onwards, a new denomination comes to the fore in capoeira, which is not a new style of capoeira or a new way of playing the game itself. It is the emergence of what became known as *capoeira gospel*, that is, capoeira works (groups and associations) self-styled Christians that emerged spontaneously in various parts of Brazil and that use capoeira as a form of evangelization. The main objective of this work is to analyze gospel capoeira in the city of João Pessoa under the theoretical-methodological prism of interpretive anthropology and performance anthropology, in line with the local historical context and that of collective representations. Therefore, through the ethnographic record carried out with a group of evangelical capoeiristas from that city, we sought to: understand, from the analysis of their modes of expression and symbolic forms, what are the meanings inscribed in this practice; present the context of its emergence, its historical path and its main masters; to investigate whether fundamental elements inherent to secular capoeira were being suppressed or recontextualized in the case studied; to describe and analyze the performative, performative and performativity forms present in gospel capoeira, paying attention to its multivocal and multisensory aspects, highlighting emerging meanings during the performance.

Keywords: capoeira; gospel; representations; performance; evangelization

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
A pesquisa em tempos de pandemia.....	13
CAPÍTULO I	
Gênesis.....	18
A capoeira ancestral.....	23
Rio de Janeiro, Salvador e Recife.....	28
A Capoeira Regional do mestre Bimba	40
A Capoeira Angola	43
A Capoeira Contemporânea.....	46
CAPÍTULO II	
A capoeira em João Pessoa.....	48
Baiano, qual o seu talento?	51
O capoeirista, a capoeira e a religião	55
Capoeira gospel ou capoeira praticada por evangélicos?	58
Os enfrentamentos ao trabalho da Associação do Projeto Capoeira Shalom	62
O caso da Associação do Projeto Capoeira Shalom	62
As ações e atividades do grupo de Capoeira Shalom	68
CAPÍTULO III	
Performance e capoeira gospel	74
Etnografando o 5º Encontro Nacional Gospel de Capoeira.....	75
Maravilhamento e transformação na capoeira gospel.....	80
Os treinos e rodas na Igreja Vidas	83
Experienciando o 6º Encontro Nacional Gospel de Capoeira	85
O que a performance comunica	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	98

INTRODUÇÃO

A capoeira é viva. Ela respira, pulsa e se manifesta através de seus praticantes, estando também em constante transformação. Comecei a praticar capoeira no ano de 1997, aos treze anos de idade, e de lá pra cá ela sempre esteve presente em minha vida, sempre vai estar. Faz parte do meu jeito de ser e de me comportar perante as situações da vida. Só quem é capoeirista pode entender a paixão que se sente pela capoeira. Entrei na universidade para estudar Ciências Sociais com o objetivo de aprofundar ainda mais meu conhecimento acerca da capoeira, além de procurar dar minha contribuição para esta no campo teórico.

A capoeira, de forma geral, se subdivide em estilos, linhagens e escolas, podendo-se dizer que ela se manifesta em termos heterogêneos. Cada escola de capoeira, ou mesmo, cada capoeirista, apresenta um repertório de movimentações, práticas, atitudes e comportamentos específicos atribuídos ao seu estilo de capoeira, à sua linhagem, ou à sua tradição. Pode-se dizer que na capoeira há uma tradição cultural no interior da qual convivem várias correntes (PACHECO, 2004).

Há três estilos consagrados de capoeira: a capoeira angola, a capoeira regional e a capoeira contemporânea. No entanto, a partir dos anos 2000, entra em evidência na capoeira uma nova denominação, que não se trata de um estilo novo de capoeira ou de uma forma nova de se jogar o jogo propriamente dito. Trata-se do surgimento do que ficou conhecido como *capoeira gospel*, ou seja, “trabalhos de capoeira¹” autodenominados cristãos, que surgiram de maneira espontânea em várias partes do Brasil, e que utilizam a capoeira como forma de evangelização.

O presente estudo se justifica a partir da grande repercussão que o advento de trabalhos evangélicos de capoeira pelo Brasil, e em alguns outros poucos países², gerou no universo da capoeira. Assim, escolhi a *capoeira gospel* como tema central de minha pesquisa a partir do estudo de caso de um grupo de capoeiristas evangélicos que desenvolve suas atividades na cidade de João Pessoa (PB) e que também possui extensões em outras cidades.

Ao longo do percurso histórico da capoeira, além dos citados estilos consagrados, surgiram algumas tentativas de representar a capoeira numa roupagem específica que

¹ Termo nativo que se refere ao conjunto das atividades relacionadas à capoeira desenvolvidas por determinado mestre, grupo ou associação.

² A exemplo de Portugal, Estados Unidos, México, Canadá *etc.*

buscava modificá-la *performativamente* para fins específicos. Algumas dessas tentativas não prosperaram e/ou foram bastante criticadas. Neste caso, não me refiro à capoeira gospel, uma vez que esta, ao menos no caso estudado, como veremos, não modifica a estrutura da mesma nem a sua prática, mas, de formas de se praticar a capoeira que, em épocas passadas, por exemplo, chegaram a buscar eliminar os instrumentos e a música de sua prática, focando apenas nos aspectos pugilísticos e marciais, o que não foi adiante.

Manuais para a prática da capoeira individual e sem mestre também foram redigidos, o que também gerou reações, uma vez que a figura do mestre e da coletividade são inerentes a sua prática, para a grande maioria dos capoeiristas.

Já houve também, por volta dos anos 90, um grupo de capoeira de Salvador que buscou fazer a junção da capoeira com o jiu-jitsu, a *capojitsu*, na qual, na roda, durante o jogo, os dois capoeiristas trocavam algumas pernadas e subitamente se agarravam e iam para o chão, utilizando técnicas de jiu-jitsu. A repercussão negativa da capojitsu no mundo da capoeira foi tão grande que este suposto novo estilo de capoeira desapareceu rapidamente.

Já teve grupos de capoeira que tentaram criar estilos próprios de se jogar capoeira, porém essas iniciativas foram também duramente criticadas e as formas de se jogar criadas por eles não ultrapassaram os limites deles.

Por mais que o advento da prática da capoeira associada ao evangelismo tenha gerado críticas e pré-conceitos dentro do mundo da capoeira, é fato que ela vem crescendo e se desenvolvendo ao longo dos anos. Assim, não se pode simplesmente proibir esses capoeiristas de exercerem suas atividades, pois a capoeira é livre, nasceu da ânsia de liberdade, tendo sido ela própria proibida em outras épocas.

A capoeira praticada por evangélicos por mim estudada, e as performances em torno dela, estão situadas neste trabalho dentro de uma perspectiva histórica. A partir da maneira proposta por Barth (2000) para pensar o fluir de correntes culturais em sociedades complexas, noto que tradições, tais como a capoeira, estão inseridas dentro de uma dimensão histórica.

A capoeira gospel, sendo vista enquanto uma tradição cultural, vem exibindo “uma agregação empírica de certos elementos” e formando “conjuntos de características coexistentes que tendem a persistir ao longo do tempo” (BARTH, 2000, p. 123).

Uma tradição cultural pode constituir-se e reproduzir-se de variadas formas, mas o critério fundamental é que ela apresente certa medida de coerência ao longo do tempo, “e possa ser reconhecida nos vários contextos em que coexistem com outras em diferentes

comunidades e regiões” (BARTH, 2000, p. 124). Dessa forma, as representações dos atores sobre a capoeira gospel em nível local, mas também em termos de suas conexões mais amplas foram assim importantes inclusive como referência para o *comportamento restaurado* (SCHECHNER, 2006) dos capoeiristas evangélicos de João Pessoa.

Os estilos de capoeira - ou suas co-tradições (BARTH, 2000) - diferenciam-se entre si a partir de formas performáticas específicas e também pelas representações que seus praticantes constroem em torno delas.

Em termos teórico-metodológicos, o conceito de *performance* é central neste trabalho. Todas as atividades da vida humana podem ser estudadas *enquanto performance* (SCHECHNER, 2006), estando suas funções relacionadas a muitos setores da vida humana como, por exemplo, à *cura*, ao *ensino*, à *educação*, ao *entretenimento etc.*

A partir de Taylor (2013), vemos que *performance* enquanto termo teórico possui enorme indefinibilidade e complexidade, pois simultaneamente indica um processo, uma práxis, uma episteme, um modo de transmissão, uma realização e um meio de intervir no mundo.

Neste trabalho, tanto as práticas *performativas* como as práticas de *performatividade* são examinadas, notando-se que as primeiras dizem respeito aos casos em que a emissão da elocução é a performance de uma ação - como no caso de uma *pregação* -, e as segundas tem caráter de normalização, com as identidades sendo produzidas através de práticas regulatórias, como os *treinos* e *rodas* de capoeira. Assim, por exemplo, o termo *performático* indica a forma adjetiva do domínio não discursivo da performance, estando relacionado a esta no seu sentido mais amplo.

Busquei neste trabalho me aproximar ainda da antropologia interpretativa de Geertz (1978), que nos remete a como o sentido das tradições (dos elementos culturais) são construídos na prática em contextos específicos pelos atores sociais. A hermenêutica defendida por Geertz procura se debruçar sobre as interpretações (representações) que os atores sociais constroem sobre aquilo que fazem, cabendo ao pesquisador ver a soma dessas interpretações, criando sua própria interpretação do objeto de estudo (capoeira gospel no contexto de João Pessoa).

Para alcançar tais representações, Geertz (1997) busca se aproximar dos “conceitos de experiência próxima” dos interlocutores, de modo a ver como eles empregam tais conceitos com naturalidade, sem muitas vezes perceberem sequer que estão usando conceitos. Estes serão a chave para a interpretação de como os nativos representam seu mundo. Tais representações, contudo, são dinâmicas e devem ser levadas

em conta não só no nível local, mas também a partir da perspectiva de alcançar as representações construídas pelos atores sociais sobre suas conexões mais amplas, tal como Grünewald (2001) fez, para lidar com as representações sobre tradição, cultura e identidade dos indígenas Pataxó, em termos de suas conexões para além das terras indígenas e com caráter *multiplex* (SJÖBERG, 1993), segundo o qual processos de mudança ou produção cultural particulares são vistos não como autocontidos, mas supostamente também como o resultado de interações mais amplas e diversas.

Uma pergunta, ao pensar num possível campo de disputas relacionado ao universo da capoeira (e outras práticas seculares e religiosas), poderia se construir sobre a eclosão de conflitos entre as correntes capoeiristas, especialmente colocando a emergente capoeira gospel no centro do terreno, ao deixar para trás uma postura estruturalista e avançar para a perspectiva da práxis constituinte de estruturas estruturantes (BOURDIEU, 2002), geradora de *habitus* que acabarão por caracterizar aquele grupo com uma identidade própria em diferenciação a outros grupos de capoeira, especialmente os mais tradicionais e seculares.

Contudo, devido à crise sanitária em decorrência da COVID-19, uma análise minuciosa da geração da capoeira gospel em termos de sua distinção e conflito no amplo campo da capoeira não pôde ser realizada. Da mesma forma, uma pesquisa de campo minuciosa acerca do contexto das igrejas às quais esses capoeiristas se filiam, também, pelo mesmo motivo, não foi efetivada.

Vale apenas destacar aspectos gerais do que se entende por *gospel*, o histórico do termo e algumas palavras sobre as características gerais da religiosidade que sustenta essa nova forma de conceber a capoeira. A palavra *gospel* tem sua origem³ no início do Séc. XX nos cultos evangélicos da comunidade negra norte americana, nos quais o canto característico tinha influências do *blues* e de outros gêneros folclóricos. Com relação à etimologia⁴ da palavra, ela advém da junção de dois termos: *God*, que significa Deus, mais *spell*, que se refere ao ato de pronunciar algo, significando literalmente *a palavra de Deus*, ou o *evangelho*. Esse termo atualmente é utilizado no meio evangélico para identificar várias atividades e gêneros musicais que são representados dentro de uma semiótica protestante.

³ Fonte: Dicionário *Oxford Languages*: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>

⁴ Fonte: <https://www.significados.com.br/gospel/>

A pesquisa em tempos de pandemia

Para buscar investigar o movimento da capoeira gospel na cidade de João Pessoa (PB) realizei entrevistas, apliquei um questionário e realizei trabalho de campo etnográfico, que foi crucial, apesar das dificuldades e dos riscos que se impuseram devido ao início da pandemia de covid 19, que coincidiu com o início do mesmo, em março de 2020, tendo assim que adiar por bastante tempo e reduzir minhas idas ao campo. No entanto, eu já havia feito um contato inicial com o grupo ao qual iria estudar, a *Associação do Projeto Capoeira Shalom (A.P.C.S)*, e na ocasião realizado um registro etnográfico durante os dois dias de seu principal evento anual, no *5º Encontro Nacional Gospel de Capoeira*, em julho de 2019, quando ainda estava cursando as disciplinas do mestrado.

Com a pandemia o mundo inteiro parou. Dar prosseguimento ao trabalho em meio às notícias de mortes por covid de pessoas queridas e conhecidas foi muito duro. Neste momento da pandemia apenas os serviços essenciais estavam funcionando, e inúmeras pessoas passaram a desempenhar suas atividades profissionais e cotidianas a partir de sua própria casa, através da internet. Aproveitei este momento para mergulhar bem nos estudos a respeito da parte histórica da capoeira e ver o que poderia ainda encontrar na internet sobre a capoeira gospel. As *lives* realizadas no Instagram com os mestres da capoeira de João Pessoa, inclusive os da capoeira gospel, também ajudaram a montar o mosaico do contexto histórico da capoeira daquela cidade.

Ao final da primeira onda de covid 19, por volta de outubro de 2020, os grupos de capoeira começaram a retomar aos poucos suas atividades presenciais, seguindo os protocolos de segurança recomendados. Assim, no dia 23 daquele mês, numa sexta-feira, viajei para João Pessoa, que dista 125 km de Campina Grande, cidade onde resido, para realizar entrevistas com Ricardo Cerqueira, conhecido como contramestre Baiano, o idealizador do grupo evangélico de capoeira, tendo sido ele o meu principal interlocutor; com Marcelo Sousa, conhecido como mestre Guiné, e com o instrutor Renatinho. O local da pesquisa e a etnografia dos encontros foi na Igreja Vidas, que fica localizada na Rua Dr. Valdevino Gregório de Andrade s/n., no bairro do Valentina Figueiredo.

Veio uma segunda onda de covid 19 mais forte ainda e passei a trabalhar os dados em casa. Um outro recurso importante foi ter sido adicionado no grupo de WhatsApp ‘Amigos da Shalom’, com 80 participantes de várias partes do Brasil. Nesse grupo há capoeiristas de vários grupos, evangélicos e seculares. Pude observar registros de fotos e vídeos de vários trabalhos de capoeiristas evangélicos. As postagens, de uma maneira geral se referem aos trabalhos de capoeira deles próprios, mas também há inúmeras

mensagens bíblicas motivacionais, também em vídeo e áudio. As postagens sobre política não são recomendadas pelos administradores do grupo, embora um ou outro participante ainda se arrisque em fazê-las, gerando reações e advertências. Pude perceber que o grupo de capoeira Shalom possui uma rede de relações bastante ampla não só com grupos evangélicos, como também com grupos de capoeira seculares, estando inteiramente integrado ao circuito da capoeira de João Pessoa e de outras cidades.

Me desloquei até à Igreja Vidas novamente, no dia 06 de fevereiro de 2021, para participar de uma atividade do grupo Shalom chamada de *consagração*, que acontece mensalmente, na qual os capoeiristas evangélicos se reúnem não para treinar e jogar capoeira, mas sim para fortalecerem seu lado espiritual através da participação em uma pequena palestra dirigida por um membro previamente escolhido a cada encontro.

No dia 10 de maio de 2021, fui a campo novamente desta vez para acompanhar um treino de capoeira do grupo e participar da roda que teria logo em seguida. Neste momento pude atuar pela primeira vez não só como pesquisador, mas também como capoeirista de fato. Mais do que me preocupar em realizar registros, joguei naquela roda com o objetivo de experienciar uma capoeira comandada por evangélicos e tirar minhas próprias impressões.

O trabalho de campo, que ficou bastante comprometido devido à pandemia, foi encerrado após a realização do *6º Encontro Nacional Gospel de Capoeira*, realizado nos dias 17 e 18 de setembro de 2021. O formato desse evento foi híbrido, ou seja, devido ao contexto pandêmico, o número de participantes e expectadores teve que ser bem menor do que nos anos anteriores e toda programação foi transmitida ao vivo pela internet. Pude não apenas etnografar, em busca de realizar uma descrição densa (GEERTZ, 1978), como também vivenciar enquanto pesquisador *nativo* as rodas, treinos e eventos que aconteceram em determinados momentos da pesquisa de campo.

No entanto, um momento crítico na pesquisa foi o da aplicação de um questionário por mim elaborado e enviado para integrantes do grupo Shalom pela internet. Ao receberem o questionário, eles o levaram para ser discutido pela diretoria do grupo. Acabou que não responderam ao questionário com a justificativa de que algumas perguntas davam a entender que a capoeira gospel se tratava de uma outra capoeira, de um novo estilo, uma vez que perguntei, por exemplo, sobre as diferenças entre a capoeira gospel e a capoeira tradicional, ou se eles se identificavam como gospel ou tradicional, no que eles afirmaram serem a mesma capoeira, se identificando também como

capoeiristas tradicionais, utilizando o termo gospel para se referirem a sua filosofia de evangelização, a sua ideologia.

O silêncio com relação ao questionário me disse muito a respeito de como o capoeirista evangélico se identifica na capoeira, e me fez refletir, apesar de nosso assentamento na hermenêutica discursiva de Geertz, acerca “de que a comunicação etnográfica ordinária – uma comunicação verbal, voluntária e intencional, visando à aprendizagem de um sistema de representações nativas – constitui uma das mais pobres variedades da comunicação humana” (FAVRET-SAADA, 2005, p. 160), principalmente no que tange aos aspectos não verbais da experiência.

Esta dissertação se divide em três capítulos. No primeiro, com o objetivo de apresentar historicamente a capoeira e suas tradições, parto das origens e dos mitos fundadores, e das versões etimológicas referentes ao termo *capoeira*, para em seguida alcançar a sua historiografia nas cidades do Rio de Janeiro, Salvador e Recife, lugares em que adquiriu contornos próprios devido aos contextos locais em que se desenvolveu. Ainda neste capítulo, apresento ao leitor a capoeira em sua característica mais ancestral, e o panorama e o processo de surgimento dos três estilos de capoeira consagrados, a *capoeira angola*, a *capoeira regional* e a *capoeira contemporânea*. Em suma, é um capítulo que trata da parte histórica da capoeira desde os seus primeiros registros oficiais, passando pelo seu passado de luta e perseguição sofrida, pela sua descriminalização por volta de 1930 e pela sua oficialização como esporte por volta de 1970. Enfatiza também como se dava o processo de ensino e aprendizagem da capoeira antes e depois do surgimento dos primeiros estabelecimentos de ensino oficiais. E delinea cada estilo específico de capoeira destacando as contribuições deixadas por alguns mestres do passado, as quais se fazem sentir na capoeira até os dias de hoje. Essa parte histórica foi obtida em sua maior parte a partir do Dossiê – Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural Do Brasil – que foi coordenado por Wallace de Deus Barbosa (2007).

No segundo capítulo, o objetivo é focar no fenômeno da capoeira gospel, e dos significados e discursos em torno dela (representações). Fez-se importante apresentar no início deste capítulo o contexto histórico do surgimento e desenvolvimento da capoeira na cidade de João Pessoa (PB), através da chegada de Adalberto da Conceição, conhecido como mestre Zumbi Bahia, em 1977. Veremos que alguns dos líderes do grupo de capoeira evangélico por mim pesquisado possuem conexões discipulares com esse mestre pioneiro. Antes de partir para o gospel, falo um pouco também sobre a minha própria

vivência na capoeira, ao longo de cerca de 25 anos, nas cidades de Campina Grande e João Pessoa, descrevendo seus contextos e as relações entre os grupos e capoeiristas dessa época. A partir daí apresento para os leitores aquele que foi o meu principal interlocutor e informante, o contramestre Baiano. Ainda contextualizo a capoeira gospel, e conto como foi a história desse capoeirista e sua relação fundamental com a criação do grupo de capoeiristas evangélicos pesquisado. Logo em seguida, discorro um pouco sobre a relação entre o *capoeirista*, a *capoeira* e a *religião*, mostrando certos imbricamentos entre estas três coisas. No tópico *capoeira gospel* ou *capoeira praticada por evangélicos?* também toco em um tema polêmico envolvendo a capoeira gospel em outros contextos, quando da articulação entre grupos de capoeira evangélicos, as igrejas e partidos políticos, citando a criação das *frentes parlamentares de capoeiristas evangélicos*, ligados às federações de capoeira, em algumas cidades. Ainda falo a respeito dos enfrentamentos que o grupo pesquisado tem atravessado desde a sua fundação, citando as dificuldades provenientes tanto do meio capoeirista como do meio evangélico, a exemplo das cartas de repúdio a ele endereçadas. Por último, apresento algumas ações e atividades desenvolvidas pelo grupo de capoeira evangélico pesquisado, as quais beneficiam várias pessoas na capital paraibana, através da prática da capoeira associada ao evangelismo. Este capítulo se baseia em sua grande parte nas entrevistas por mim realizadas.

No capítulo três, apresento um pouco da teoria da *performance* e a minha experiência etnográfica junto ao grupo pesquisado. O objetivo é analisar as performances exemplares dessa capoeira ligada ao meio evangélico e, por meio de seus atos expressivos, ver como, embora suas características performáticas sejam as mesmas da capoeira secular, os discursos performativos ligados à prática do evangelismo assumem grande primazia para aqueles capoeiristas, se tornando indispensáveis. Durante o texto, alguns conceitos centrais da teoria da performance vão surgindo a partir das experiências relatadas. Parto de três situações etnografadas que aconteceram no mesmo local mas em momentos diferentes: o registro de um evento que aconteceu em 2019, o registro e participação em outro que aconteceu em 2021, e o registro e participação nos dias de treino e roda do grupo pesquisado, mostrando como o universo simbólico da religião evangélica se expressa através destes capoeiristas. Por fim, através novamente da teoria da performance, foco em aspectos relativos à experiência por mim registrada como: eficácia *versus* entretenimento, o sentido emergente da performance e o que esta comunica *etc.*

Ao tecer considerações finais, tentarei retomar um pouco do processo e estabelecimento da capoeira gospel em termos de seu significado intrínseco construído pelos evangélicos que a performam.

CAPÍTULO I

“Gênesis”

No princípio... a escravidão! Sabemos que a origem da capoeira está intimamente relacionada à vinda dos escravos para o Brasil. Segundo Waldeloir Rêgo (1968), a motivação que a metrópole portuguesa teve para enviar os primeiros cativos africanos para cá foi seu interesse em garantir mão-de-obra para as plantações de fumo, cana-de-açúcar, café, algodão e das primeiras engenhocas. No entanto, segundo este autor, não é possível precisar quando esses primeiros escravos chegaram ao Brasil, nem especificar suas regiões de origem, uma vez que o então Ministro da Fazenda no governo de Deodoro da Fonseca, o conselheiro Ruy Barbosa, mandou destruir toda documentação referente à escravidão no Brasil, prestando assim o que alguns consideraram um grande desserviço⁵. Segundo a resolução:

Considerando que a nação brasileira, pelo mais sublime lance de sua evolução histórica, eliminou do solo da pátria a escravidão — a instituição funestíssima que por tantos anos paralisou o desenvolvimento da sociedade, inficionou lhe a atmosfera moral; considerando que a República está obrigada a destruir esses vestígios por honra da pátria, e em homenagem aos nossos deveres de fraternidade e solidariedade para com a grande massa de cidadãos que pela abolição do elemento servil entraram na comunhão brasileira;

resolve:

1.º — Serão requisitados de todas as tesourarias da Fazenda todos os papéis, livros e documentos existentes nas repartições do Ministério da Fazenda, relativos ao elemento servil, matrícula de escravos, dos ingênuos, filhos livres de mulher escrava e libertos sexagenários, que deverão ser sem demora remetidos a esta capital e reunidos em lugar apropriado na recebedoria.

2.º — Uma comissão composta dos Srs. João Fernandes Clapp, presidente da confederação abolicionista, e do administrador da recebedoria desta capital, dirigirá a arrecadação dos referidos livros e papéis e procederá a queima e destruição imediata deles, o que se fará na casa de máquina da alfândega desta capital, pelo modo que mais conveniente parecer a comissão.

Capital Federal, 15 de dezembro de 1890. — Ruy Barbosa. (VIANNA, 1957, p. 84-85)

⁵ Há outras interpretações com relação a esta decisão de Ruy Barbosa, como a de Freitas de Andrade (2020), que com base em alguma documentação, argumenta que a referida decisão teve como objetivo impedir que ex-donos de escravos solicitassem indenizações ao Estado brasileiro. Este movimento foi observado no período posterior à abolição da escravidão no país.

Para Rêgo (1968), o que existe é muita conjectura no que tange ao contexto da chegada desses primeiros escravos ao Brasil. Havia quem dissesse, sem no entanto apresentar provas, como o Visconde de Porto Seguro, que os escravos vieram junto com a armada de Cabral. Também se fala que em 1538, o arrendatário de pau brasil Jorge Lopes Bixorda teria traficado os primeiros escravos africanos para a Bahia. Em 1539, Duarte Coelho reclamava um pedido de escravos junto a D. João III, e como não fosse atendido, insistia através de carta datada de 27 de abril de 1542. Tem-se o conhecimento de outras cartas do mesmo período pedindo escravos, a exemplo da do padre Manoel da Nóbrega, um dos primeiros padres a pedir escravos, com cartas datadas de 1551, 1552 e 1557. Mas, o documento mais antigo, que legaliza a importação de escravos e aponta a origem, é o alvará de D. João III, de 29 de março de 1559, que permite a importação de escravos de São Tomé.

Quanto ao local de origem de onde partiram os primeiros negros escravos também se sabe muito pouco, uma vez que os primeiros documentos são bastante sucintos e apenas falam em “gentio da Guiné” (RÊGO, 1968, p. 14). O que se sabe é que um extenso território na África era chamado pelos portugueses de Guiné, sem especificação de sua divisão geográfica ou étnica. Confusão esta que ainda em 1758 fez o vice-rei do Brasil, o Conde dos Arcos, pedir esclarecimentos a Tomé Joaquim da Costa Corte Real sobre quais seriam os portos da Guiné, quando o primeiro recebeu ordens da metrópole de só autorizar a saída de navios para as ilhas do Cabo Verde e portos da Guiné mediante autorização de Sua Majestade. Mas, uma hipótese em que grande parte dos historiadores está de acordo é a de que os primeiros escravos negros, e o seu maior contingente, tenham vindo de Angola para o Brasil, uma vez que Angola era o centro mais importante da época, seguido de Benguela. Dessa forma, “Angola foi para o Brasil o que o oxigênio é para os seres vivos” (RÊGO, 1968, p. 15).

Segundo afirma Luís Viana Filho (1946, *in* RÊGO, 1968), era comum o abastecimento em Angola, sendo este um mercado novo, fácil e abundante. Para lá se dirigiu o comércio baiano, que, em busca de negros, aproveitava para fazer circular outras mercadorias, como aguardente, miçangas, facas *etc.* Para Rêgo (1968), a busca pelos portos de Angola era em decorrência da ‘boa qualidade’ dos escravos, que, além de tudo, eram submissos, diferentemente dos nagôs que eram considerados rebeldes. Ele acredita que, por ter sido um mercado fácil e de boa mercadoria, é que os historiadores atribuíram a Angola o pioneirismo no envio de escravos para o Brasil. Assim, já no século XVI, havia uma superioridade de negros bantos, vindos de Angola, na Bahia. Um cronista da

época, chamado Abreu e Brito, em *Um inquérito à vida administrativa e econômica de Angola e do Brasil*⁶, registrou que entre os anos de 1575 a 1591 teriam vindo para o Brasil e Índias de Castela pelo menos 50.053 escravos originários de Angola.

Segundo Barbosa (2007), existem alguns mitos fundadores sobre a origem da capoeira que geram questões ainda não resolvidas. A primeira hipótese é a de que a capoeira foi inventada na África e trazida pelos escravos para o Brasil; a segunda é a de que ela seria uma invenção dos africanos no Brasil; e a terceira é a de que teria sido uma invenção dos índios, por isso a origem tupi do termo.

Quanto à primeira hipótese, mesmo se sabendo que na África existem algumas danças guerreiras que guardam semelhança com a capoeira, o contexto local no Brasil gerou tanto rupturas quanto continuidades que a influenciaram fortemente. Quanto à segunda, de que seria uma invenção dos escravos no Brasil, estudos confirmam a ligação da capoeira com práticas ancestrais africanas, além de a capoeira ter se desenvolvido nos centros urbanos aos quais aportaram mais escravos. Já a terceira hipótese é de difícil sustentação uma vez que não se tem notícia de documentos ou de reivindicação indígena quanto à paternidade da capoeira. No entanto, o termo ‘capoeira’ provém do tupi, e quer dizer “mato ralo”, apontando para um dos mitos de sua origem: a do negro que fugia e emboscava seus perseguidores naquele local, defendendo-se da recaptura.

Em Rêgo (1968), vimos que os registros mais antigos do vocábulo *capoeira* foram feitos em 1712, por Rafael Bluteau⁷, e em 1813, por Moraes⁸. No entanto, a primeira proposição para o vocábulo foi feita por José de Alencar em 1865, em *Iracema*, depois em 1870, em *O Gaúcho*, e em 1878, na terceira edição de *Iracema*, propondo o tupi *caa-puam-era*, significando ilha de mato já cortado. Essa definição foi duramente refutada em 1880 por Macedo Soares⁹, que propôs a junção do étimo *caá*, que significa mato, floresta, mais o étimo *puera*, que significa aquilo que foi, que não é mais. Embora *caapuera* tenha passado a ser o étimo aceito pela maioria dos tupinólogos, Beaurepaire

⁶ *Segunda Visitação do Santo Ofício as Partes do Brasil pelo inquisitor e visitador o licenciado Marcos Teixeira/Livro das Confissões e Ratificações da Bahia: 1618-1620*. Introdução de Eduardo D’Oliveira e Sonia A. Siqueira, in *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, 1963, tomo XVII, pag. 218.

⁷ Raphael Bluteau, *Vocabulário Português e Latino*, Coimbra/No Collegio das Arte da Companhia de Jesus/Ano 1712, vol. II, pag. 129.

⁸ Antonio de Moraes Silva, *Diccionario da Lingua Portuguesa/Recopilado dos vocabulários impressos até agora, e nesta segunda edição novamente emmendado e muito accrescentado*. Lisboa, na Typographia Lacerdina/Anno de 1813, tomo primeiro, pag. 343.

⁹ Antonio Joaquim de Macedo Soares, *Estudos Lexicográficos do dialeto brasileiro*, in *Revista Brasileira*, N. Midosi, Editor, Rio de Janeiro, 1880, Primeiro ano, Tomo III.

Rohan¹⁰ em 1879 havia proposto *co-puera*, que quer dizer roça velha. Macedo Soares também criticou essa definição inquirindo como seria possível a troca do *o* pelo *a*, de *copuera* virar *capoeira*, uma vez que as palavras começadas por *caá*, na língua guarani, tendem a manter a sílaba preservada ao passar para o português. Rohan¹¹ responde que Macedo Soares não havia entendido bem o termo *puera*, que quer dizer algo pretérito, que não existe mais, portanto *caá-puera* como mato virgem que deixou de existir e cresceu vegetação rasa no local, não poderia se referir a algo que foi e que é ao mesmo tempo. Assim o termo *co-puera*, roça velha, estaria mais adequado, uma vez que quando uma roça é abandonada cresce uma vegetação rasteira que com o tempo vai adquirindo certa densidade, esta seria a mata de *copuera*.

Há outra proposição para o termo que se refere a uma ave de nome *capoeira*, também conhecida como *uru*, que habita em algumas regiões do Brasil e no Paraguai. Rêgo (1968) cita Macedo Soares, que a descreve como:

pequena perdiz de voo rasteiro, de pés curtos, de corpo cheio, listrado de amarelo escuro, cauda curta e que habita em todas as matas. Tem um canto singular, que é antes um assobio trêmulo e contínuo do que canto modulado. É também caça muito procurada e que se domestica com facilidade (RÊGO, 1968, p. 22)

De acordo com Macedo Soares, o canto da ave capoeira além de ser utilizado em forma de assobio, como chama, pelos caçadores, era a forma com que os moleques pastores se comunicavam entre si e com o gado. Assim, “*o moleque ou o escravo que assim procedia era chamado capoeira*” (RÊGO, 1968, p. 23). Ainda com relação à ave, Rêgo (1968) nos traz a proposição de Antenor Nascentes, feita em 1955 na *Revista Brasileira de Filologia*:

Nascentes ao explicar como o jogo da capoeira se liga à ave, informa que o macho da capoeira é muito ciumento e por isso trava lutas tremendas com o rival, que ousa entrar em seus domínios. Partindo dessa premissa, explica que “naturalmente, os passos de destreza desta luta, as negaças, foram comparadas com os destes homens que na luta simulada para divertimento lançavam mão apenas da agilidade” (RÊGO, 1968, p. 23)

¹⁰ Henrique de Beaurepaire Rohan, Reforma da Ortografia Portuguesa, in Revista Brasileira, N. Midosi, Editor, Rio de Janeiro, 1879, tomo II, pag. 426.

¹¹ Henrique de Beaurepaire Rohan, “Sobre a etimologia do vocábulo brasileiro capoeira”, in Revista Brasileira, N. Midosi Editor, Rio de Janeiro, 1880 — Primeiro ano — Tomo IH, págs. 390-392.

Além do étimo em tupi, Rêgo (1968) expõe hipóteses de Beaurepaire Rohan e de Brasil Gerson quanto à outra possível origem etimológica do termo capoeira:

Tendo como base *capão*, do qual Adolfo Coelho tirou o étimo de capoeira para o português, Beaurepaire Rohan faz o mesmo para o vocábulo capoeira na acepção brasileira, apresentando em defesa de sua opinião a seguinte explicação: — “Como o exercício da capoeira, entre dois indivíduos que se batem por mero divertimento, se parece um tanto com a briga de galos, não duvido que este vocábulo tenha sua origem em *Capão*, do mesmo modo que damos em português o nome de capoeira a qualquer espécie de cesto em que se metem galinhas.” Brasil Gerson, o historiador das ruas do Rio de Janeiro, fazendo a história da rua da Praia de D. Manoel, mais tarde simplesmente rua de D. Manoel, informa que lá ficava o nosso grande mercado de aves e que nele nasceu o jogo da capoeira, em virtude das brincadeiras dos escravos que povoavam toda a rua, transportando nas cabeças as suas capoeiras cheias de galinhas. (RÊGO, 1968, p. 24)

Partindo dessa premissa, por volta de 1966, Antenor Nascentes, pioneiro nos estudos etimológicos brasileiros, propõe novo étimo para capoeira se referindo ao jogo atlético e ao praticante deste, e em carta endereçada a Rêgo (1968), diz:

A etimologia que eu hoje aceito para capoeira é a que vem no livro de Brasil Gerson sobre as ruas do Rio de Janeiro. Os escravos que traziam capoeiras de galinhas para vender no mercado, enquanto ele não se abria, divertiam-se jogando capoeira. Por uma metonímia *res pro persona*, o nome da coisa passou para a pessoa com ela relacionada. (RÊGO, 1968, p. 25)

Para Soares (2001), o termo capoeira é outra polêmica. Uma versão já bastante contestada é a que diz que o termo é proveniente de capoeira mato, onde os escravos quilombolas jogavam dentro da capoeira. Ele nos diz que, em 1889 um importante intelectual chamado Visconde Perperuan, filho de francês, esclarece que capoeira mato é com “u”, *caa-puera*, e capoeira é urbano, é o nome do cesto do capoeira, é o jogador de capoeira. Também nos fala que o estudioso Adolfo Morales, de pai argentino radicado no Brasil, em 1926 propôs que o termo capoeira provinha de cesto, de *caapó*, assim como em Portugal se usa cesto, galinheiro, e quando é grande é *capão*, capão de galinhas (termo ainda usado em Portugal). Dessa forma, a capoeira e o capoeira grande se refere ao capão de galinhas, assim, em Portugal, como em Angola, o termo capoeira é utilizado como cesto grande e galinheiro. A origem do termo é brasileira, mais especificamente luso-

indígena, advindo de *caapó*, que é tupi guarani¹², e quer dizer cesto, círculo de palha, círculo de mato, e, Soares nos diz que, “*Caapoeiro, caapoeira!*” Eira, como açougueiro, como aguadeiro, açougueiro que carrega o aço, aguadeiro que carrega a água, e capoeiro que carrega o cesto chamado capó. Segundo esta versão de Adolfo Morales, a capoeira começou como a *dança do capoeiro*, ou seja, a luta do escravo que transporta o cesto chamado capó. Esses escravos que iam pra beira do mar buscar mercadorias buscavam em cestos, porque não tinha porto os navios ficavam em alto mar e um pequeno barco ia lá pegar as mercadorias, e traziam em cestos grandes, e eles brincavam nas praias uma luta em que se segurava o cesto, ter a mão presa no cesto, e usavam as pernas. Essa luta deu origem, na opinião de Morales, a *dança do capoeiro*, a *luta do capoeiro*, a *luta do escravo jogador do cesto capó*.

Já os primeiros registos iconográficos da capoeira datam da primeira metade do século XIX. Temos a obra *Negros Combatendo*, de Augusto Earle (1821-1824); e as obras *San Salvador* (1835) e *Dança de Guerra ou Jogar Capoeira* (1835), de Johann Moritz Rugendas. E o documento mais antigo referente à capoeira, que trata da libertação de um escravo preso no Rio de Janeiro pela prática da capoeiragem, é de 1789, o que “mostra que a repressão acontecia antes mesmo da criminalização da capoeira, em 1890, durante o governo provisório do Marechal Deodoro da Fonseca” (BARBOSA, 2007, p. 14).

A capoeira ancestral

É muito comum para quem pratica capoeira, e principalmente quem ministra aulas, falar sobre sua origem, como tudo começou. Eu já possuía um discurso pronto, mais ou menos compartilhado por muitos outros capoeiristas, de que, em resumo, a capoeira teria surgido no Brasil com a chegada dos escravos africanos, mencionando que alguns até acreditam que ela tenha vindo pronta da África, e que estes praticavam a capoeira nas senzalas de maneira camuflada e nos quilombos, bem como quando fugiam através do mato cortado conhecido como *caapuera* (termo em tupi). Era neste local onde combatiam os capitães do mato usando apenas a destreza do corpo, daí a origem do nome. Essas versões deixam de contemplar a possibilidade do surgimento da capoeira no âmbito

¹² Esta era a língua geral do Padre Anchieta. Só a partir do Marquês de Pombal é que a língua portuguesa será tida como oficial, quase que obrigatória, no Brasil, por volta do séc. XVIII. O que se ouvia no Brasil, antes do Marquês de Pombal, eram línguas africanas e indígenas, inclusive as últimas também faladas por portugueses (SOARES, 2001).

urbano, por exemplo, ou a alternativa de ela ter surgido em áreas rurais e ter sido introduzida em espaços citadinos.

Pesquisando sobre a parte histórica da capoeira, me deparei com a entrevista de um grande especialista em história da capoeira, o professor Carlos Eugênio Líbano Soares¹³, da qual pude extrair muitas informações que descortinaram um panorama mais nítido a respeito desta questão. O professor inicialmente explica que a expressão de que a capoeira veio pronta da África e era praticada nos quilombos contém vários erros. Tudo o que se encontra de capoeira nos séculos XVIII e XIX está relacionado ao ambiente das cidades, as grandes ‘cidades africanas’ no Brasil: Salvador, Rio de Janeiro, Recife e São Luís do Maranhão.

A capoeira constituía uma arma de luta dos escravos contra o estado português e também usada em lutas entre grupos de africanos que se dividiam pela cidade, sendo uma arma de afirmação que dividia a cidade em grupos.

Ainda, a capoeira está relacionada à origem de outras tradições africanas na América. Deve-se ter em mente que muito pouca coisa do que o africano trouxe permaneceu igual como na África, e devido à mistura do tráfico negreiro criaram uma nova cultura. Temos assim a cultura africana tradicional e a cultura afro-americana (culturas da diáspora). Soares, em um trecho de sua entrevista por mim transcrita, diz que, “a capoeira é uma cultura da diáspora... foi criada no Brasil a partir de origens africanas, tomando como base diversas danças rituais e marciais africanas, que se combinaram no Brasil e criaram uma nova prática”. Como exemplo deste processo, também podemos encontrar em Cuba o *maní*, também chamado *bambosa*, combinação de arte marcial e dança criada pelos escravos, assim como também a *ladja*, uma dança de combate criada pelos escravos na Martinica, muito parecida com a capoeira.

Eram principalmente da região Congo-Angolesa, no centro da África, os escravos que deram origem à capoeira, embora as chamadas *maltas*¹⁴ de capoeira tenham tido participação de todas as nações (SOARES, 2001). Não era uma prática ligada a uma etnia, e sim uma prática interétnica, encontrada em várias nações: angola, congo, cabinda, mina, nagô, benguela, rebole, etc.

Segundo Soares (2001), a capoeira surge no séc. XVIII durante a chamada revolução urbana no Brasil, a qual modifica o contexto observado no Brasil até o séc.

¹³ Entrevista realizada em 2009, disponível no canal do Youtube Museu da Capoeira: <https://www.youtube.com/watch?v=l8bMLXbBEjY&t=1235s>

¹⁴ Malta, do português, que quer dizer quadrilha.

XVIII, marcadamente rural, sendo considerado o “país do açúcar”. A partir do séc. XVIII, com a ascensão econômica da atividade extrativa de ouro no país, começa a urbanização no Brasil, encontrando-se, a partir de então os primeiros indícios sobre capoeira.

Escravos urbanos de diversas nações (e crioulos¹⁵ também) disputavam o território utilizando a capoeira para se defenderem uns dos outros, de segmentos de setores coercitivos do Estado e até de senhores, sendo uma prática tipicamente ‘da rua’. Havia até uma apreciação, em termos de ‘segurança’ por parte dos donos de escravos, quando estes eram capoeiras, pois sabiam se defender e se virar na rua, sabiam lutar, podendo vender o produto e se defender de eventuais ladrões.

Ainda de acordo com Soares (*idem*), nos *Livros de Política de D. João VI*, da *Guarda Real de Polícia* que fora criada por ele em 1809 à época Joanina do desembarque da família real no Brasil, constam referência a inúmeras prisões de escravos por jogar capoeira, sendo preso pelo *jogo* do capoeira, e não simplesmente por capoeira. Posteriormente é que o termo *jogo* desaparece dando lugar somente a *capoeira*, que subentende *jogar o jogo do capoeira*. Esta é a documentação mais antiga do séc. XIX referente à capoeira.

Nessa época, a capoeira era uma prática inerentemente de escravos africanos em sua grande maioria, o que reforça a concepção de que ela possui origens africanas mesmo tendo nascido no Brasil. Em Suma, ela se desenvolve como uma prática de domínio urbano, uma prática territorial, pela qual os africanos controlavam pedaços de território de cidades. A capoeira, na época, era vista como crime, e os capoeiras faziam parte de maltas, de quadrilhas, de tal forma que é na documentação policial que se vai encontrar informações sobre a capoeira (IBID, 2001).

Ela surgiu a partir de danças de origens africanas diversas. Em toda a primeira metade do séc. XIX temos assim a predominância do que Soares (*idem*) chama de *capoeira escrava*, ou *capoeira africana*. A nação africana mais numerosa na capoeira é a nação cabinda, que fica localizada no norte da boca do Rio Zaire, e era um enclave angolano na região do reino do Congo. Este autor diz que os escravos cabindas eram ótimos marinheiros e pescadores, possuíam habilidades culinárias e eram capoeiras famosos.

¹⁵ Como eram chamados os escravos nascidos no Brasil em oposição aos que já vinham da África escravos.

No campo da prática da capoeira nesse momento histórico, além dos africanos da nação cabinda, se destacavam os africanos da nação¹⁶ benguela, a mais importante no Rio de Janeiro (IBID, 2001).

Os principais jogadores de capoeira eram das nações cabinda, benguela, Angola e Congo, embora houvesse africanos de outras nações da África ocidental, como mina e hauçá, que eram, no entanto, uma minoria.

O que se percebe é que a capoeira foi criada a partir de danças da chamada África banto, ou África centro-ocidental (IBID, 2001). A África oriental também era banto, mas poucos africanos da nação moçambique jogavam capoeira. Assim, as principais nações na capoeira eram os cabindas, benguelas, Angolas e Congos da região Congo-Angola. Esses africanos dominavam as áreas da cidade do Rio de Janeiro e também de Salvador e do Recife. Sobretudo nos locais pertos dos chafarizes, reuniam-se, de preferência à noite (período em que o escravo urbano poderia sair de casa) para jogar capoeira.

Como luta e defesa corporal a capoeira teria um potencial muito grande no meio urbano, uma vez que as cidades coloniais no Brasil, assim como em Portugal, eram marcadas por ruas estreitas e pequenas, que contribuíam para a eficácia dos golpes de capoeira.

O capoeira não tinha como principal objetivo matar o oponente, como era comum nos quilombos com a utilização de armas como lanças e flechas, mas sim deixar o oponente fora de combate, derrubando-o e possibilitando a fuga do melhor capoeira. O golpe de capoeira *cabeçada* era o principal no séc. XIX, e com esse golpe o oponente ia ao chão, ficava sem possibilidade de levantar, e a fuga era empreendida (IBID, 2001).

Soares (*idem*) explica que escravos de diversas nações e partes da África vinham para o Brasil todos misturados nos navios negreiros, o que possibilitou o encontro das diversidades de origem e adaptações à capoeira do ingrediente que cada um trouxe da sua terra. Dessa forma, a capoeira é um mosaico. Ela reúne práticas de danças africanas de diversas partes da África a exemplo da *bassúla*, que consiste num jogo de pescadores na areia, onde se utilizam de rasteiras; da dança chamada *n'golo* (dança da zebra) temos os golpes *ponteira* e *aú*. O 'n'golo' é um jogo de pernas e alguns autores ainda acham que

¹⁶ 'Nação' não é uma tribo e muito menos uma etnia. Conforme trecho transcrito da entrevista de Soares em 2009, "nação é um termo criado a partir dos portos de embarque, é um termo que os europeus nomeavam os africanos, então todo africano embarcado em benguela, não importa da onde ele veio, se torna um africano benguela, todo africano embarcado em cabinda, não importa da onde ele veio, se torna um africano cabinda". Temos então a etnia africana, que é trazida para a América, e temos a nação, sendo comum muitos confundirem esses dois termos.

essa dança é a origem única da capoeira, embora existam outras danças como a *dança da guerra*, muito comum no Congo, descrita por um padre italiano que viveu naquela região, como sendo um exercício para que o indivíduo guerreiro aprendesse a se desviar das flechas. Sendo uma guerra de lanças e flechas, treinava-se a habilidade da região da cintura, da pélvis para se desviar de lanças.

Para Soares (*idem*), uma certeza que se pode ter é que a capoeira é uma dança banto. Toda África austral, subequatorial, é dominada por povos bantos que possuem línguas muito parecidas. Nessa região, ao se falar uma dessas línguas é possível se falar várias. Países como Angola, África do Sul, Congo, Zimbábue e Malawi, por exemplo, são bantos. Assim, a África banto corresponde a toda região africana ao sul do Equador. Os povos que a compõem têm religiões, línguas, práticas corporais e gestuais muito parecidas. Então é na África banto, na África austral, dos Camarões até a África do Sul, que nós vamos encontrar as diversas danças que compõem a capoeira. Como o tráfico de africanos foi principalmente realizado na costa do Congo para a costa de Angola. É nessa região Congo-Angola que nós vamos encontrar diversos elementos da capoeira, segundo este autor.

Santos (1995), ao estudar os elementos dos candomblés de origem banto, como o culto ao caboclo, que está presente nos candomblés de nação angola e ausente nos candomblés nagôs, de nação ketu, nos diz que:

uma outra influência banto, a capoeira, é observada no samba de caboclo através de movimentos corporais da dança do caboclo. Em contrapartida, tanto no samba de roda tradicional, quanto na capoeira angola aparecem cânticos de caboclos presentes nos candomblés denotando uma interpenetração de influências de origem banto. (SANTOS, 1995, p. 89)

De acordo com Decânio (1997), que foi aluno do mestre Bimba¹⁷ e um grande pesquisador da capoeira baiana, “a presença da viola na prática da capoeira primitiva denota sua correlação com o grupo de atividades sociais lúdicas originária do núcleo musical do candomblé” (DECÂNIO, 1997, p. 10). Segundo ele, o mestre Pastinha¹⁸

¹⁷ Manoel dos Reis Machado, que na década de 30 criou a *luta regional baiana*, estilo de capoeira que passaria a ser conhecido como *capoeira regional*.

¹⁸ Vicente Ferreira Pastinha, um dos principais sistematizadores e organizadores do estilo de capoeira mais tradicional, que passaria a ser conhecido como *capoeira angola*, em oposição ao advento da capoeira regional.

esclarece que o emprego da viola, assim como o de outros instrumentos como atabaque, agogô, xequerê e reco-reco, na orquestra de capoeira, servia como elemento de disfarce durante o período da proibição da prática. Isso mostra a origem lúdica da capoeira baiana e a sua relação com o samba de roda santamarense, com o emprego da viola, tendo talvez “o berimbau assumido a primazia por ser mais adequado aos temas musicais, ser mais simples, fácil de tocar e fabricar” (DECÂNIO, 1997, p.10).

Este autor, ao pesquisar sobre a origem da capoeira desde os ritmos, instrumentos, cânticos, movimentos, ritual, dentre vários outros aspectos, e ao estudar sobre os ritmos de candomblé chegou à conclusão de que “o candomblé é a fonte mística donde brota a magia da capoeira” (DECÂNIO, 1997, p. 29). Para ele, a capoeira como nós a conhecemos hoje tem na dança ritual do candomblé sua raiz mística, musical e coreográfica, tendo sido elaborada no recôncavo baiano (DECÂNIO, 1997, p. 32).

Rio de Janeiro, Salvador e Recife

Conforme consta em Barbosa (2007), a capoeira da cidade do Rio de Janeiro no século XIX foi historiografada por Soares (1999, 2001) em dois livros que recobrem todo o período entre 1808 e 1890, que tem início com a chegada da corte portuguesa, atravessa o fim da monarquia e a instauração da república, e se encerra em 1890, ano em que a capoeira passa a ser oficialmente criminalizada no código penal, sendo a partir de então duramente perseguida. Muitos dos seus praticantes foram presos e desterrados para a colônia penal na ilha de Fernando de Noronha.

No Rio de Janeiro, entre 1808 e 1850, existia aquilo a que Soares (2001) chamou de *capoeira escrava*, termo este relacionado não só aos escravos mas ao contexto da escravidão, e que não se limitava a “uma prática cultural excludente de negros libertos ou livres, mas uma tradição rebelde que tinha fortes raízes escravas... e ‘seduzia’ aqueles de outra condição social e jurídica, por sua maneabilidade e resistência” (SOARES, 2001, p. 25).

Graças à capoeira, trocas culturais e sociais mais amplas foram possíveis, observando-se, no segundo período estudado por Soares (1999), de 1850 a 1890, entre seus praticantes, pessoas letradas, aristocratas e militares, o que a tornou uma intensa influência na vida social do Rio de Janeiro naquele período (BABOSA, 2007).

O período que se inicia em 1850 tem como marca profunda a história das *maltas*, como eram chamados os grupos compostos por capoeiras que disputavam os espaços da

cidade, descritos como causadores de ‘grande terror e medo à sociedade’, devido aos embates entre si, sendo para sua repressão mobilizada a polícia (SOARES, 1999).

Os *Nagoas* e os *Guaiamuns* constituíam as duas principais maltas rivais, e persistiram ao longo dos anos de perseguição policial por estarem ligadas aos dois partidos políticos da época (liberais e conservadores, respectivamente). Devido a tamanha criminalização e marginalização dos capoeiristas à época, foram nos arquivos policiais que muitos pesquisadores constituíram suas principais fontes (BARBOSA, 2007).

Os capoeiristas ganharam bastante prestígio durante a participação na guerra do Paraguai, entre 1864 e 1870, antes, portanto, da proclamação da República em 1889. Também ficaram conhecidos por atuarem nas eleições pressionando eleitores a votarem em candidatos ligados aos seus partidos. Uma milícia que ficou conhecida como *Guarda Negra*, que apoiava a monarquia e combatia os republicanos, também foi criada pelos capoeiristas. Estes ainda “fundaram o Partido Capoeira e, antes de serem definitivamente perseguidos, dividiram a cidade em territórios de duas grandes maltas: Nagoas e Guaiamuns” (CASTRO, 2007, p. 139).

A capoeira não era praticada apenas por escravos, mas por homens livres pobres e ricos, e também por europeus que viviam no Rio de Janeiro, alcançando assim diversas classes sociais no período Imperial. Morto na Revolta da Armada, o poeta português Plácido de Abreu não apenas era capoeirista como também frequentava o universo das maltas, tendo descrito suas características em um romance escrito sobre o tema, *os capoeiras*, em 1886 (BARBOSA, 2007).

Temos assim, enquanto praticantes da capoeira carioca, a presença de intelectuais, profissionais liberais e até de figuras políticas como o Barão de Rio Branco e Floriano Peixoto (DIAS, 2001). Os membros da elite que a praticavam não escaparam às perseguições de Sampaio Ferraz, “chefe de polícia que comandou a campanha que desterrou os capoeiras para Fernando de Noronha durante o governo de Deodoro da Fonseca” (CASTRO, 2007, p. 140), no que “os capoeiras entram para a história como os responsáveis diretos pelo abalo ao novo regime que se constituía e pela quase derrubada de seu primeiro gabinete” (REGO, 1968, p. 302).

O fato é que Sampaio Ferraz foi nomeado primeiro chefe de polícia da República com a missão de reprimir a prática da capoeira, obtendo uma carta branca para aplicar o rigor da lei indistintamente, tantos para ricos ou pobres, aristocratas ou não, pretos ou brancos que fossem capoeiras.

Um famoso capoeira chamado José Elísio Reis, o Juca Reis, “filho do primeiro Conde de São Salvador de Matosinhos e irmão do segundo Conde de São Salvador de Matosinhos” (REGO, 1968, p. 302), foi preso pelo próprio chefe de polícia poucas horas após desembarcar no Rio de Janeiro, quando veio de Portugal para o Brasil para resolver assuntos familiares. Quintino Bocayuva, então ministro das Relações Exteriores do Governo, que era amigo íntimo dessa família, tentou intervir de toda forma para que Juca Reis fosse solto. Como não obteve sucesso, declarou em sessão no Conselho de Ministros que deixaria o seu cargo no mesmo dia em que o prisioneiro fosse deportado para Fernando de Noronha. Por outro lado, o chefe de polícia deixaria seu cargo caso Juca Reis tivesse tratamento diferenciado dos outros prisioneiros, oficializando-se a crise no governo. Na superação da crise prevaleceu o ponto de vista de Sampaio Ferraz, tendo o ministro declinado da desistência de seu cargo “em virtude das ponderações do Marechal Deodoro” (REGO, 1968, pag. 308). Quanto a Juca Reis, foi deportado para Fernando de Noronha, onde cumpriu pena por alguns meses até receber autorização para retornar à Europa.

Em Barbosa (2007), vimos que a primeira codificação penal brasileira, o chamado *Código Criminal do Império do Brasil*, data de 1830. Neste não havia referência explícita à capoeira, porém os seus adeptos eram enquadrados como mendigos e vadios. Só mediante o decreto de 11 de outubro de 1890, período marcado pelo fim da escravidão e início da República, é que a capoeira seria efetivamente inserida no Código Penal Brasileiro através do artigo 402:

Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal, conhecidos pela denominação *capoeiragem*; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor ou algum mal. Pena: de prisão cellualar de dois meses a seis meses. (BARBIERI, 1993, p. 117)

Com este novo instrumento jurídico de criminalização da capoeira, os seus praticantes passaram a ser perseguidos de forma extremamente violenta pela polícia, de tal forma que o século XIX ficou marcado pelas histórias de embates entre a polícia e as maltas nas imediações das cidades como Rio de Janeiro e Recife (BARBOSA, 2007).

Em uma direção oposta à acima descrita, “a vertente nacionalista da *belle époque*” promoveu a recuperação social dos capoeiras defendendo a capoeira como ‘ginástica

brasileira' (BARBOSA, 2007, p. 18). Coelho Neto foi o principal representante da versão que defendia a transformação da capoeira em esporte nacional. De acordo com Soares (1999, p. 12), "Coelho Neto não apenas realça as qualidades ginásticas da capoeira. Ele a celebra como a verdadeira educação física do Brasil, que deve ser ensinada nas escolas, quartéis, lares, em quaisquer lugares onde a instrução seja importante".

Durante as décadas seguintes a capoeira passaria a ser incluída em projeto nacionalista elaborado por intelectuais que avaliavam o seu lugar na cultura brasileira, como se observa nos escritos de Mello Moraes Filho, que, em 1920, afirmava que "a capoeira, como arte, como instrumento de defesa, é a luta própria do Brasil" (MORAES FILHO, 1979, p. 263).

Entre fins do século XIX e início do século XX, devido à repressão, a capoeira do Rio de Janeiro passou por um processo de invisibilização social. No entanto, Agenor Moreira Sampaio, um mestre de capoeira paulista conhecido como Sinhozinho, ensinou capoeira em sua academia no bairro de Ipanema entre os anos de 1920 e 1960, registrando-se que ele "eliminou o canto e os instrumentos musicais, preocupando-se apenas com as questões física e marcial" (BARBOSA, 2007, p. 19). Ele nunca teve contato com o mestre Bimba, que, na Bahia, viria a ser o criador de um novo estilo de capoeira a partir da junção desta com outras lutas, porém, de maneira semelhante à sua, assimilou à capoeira que aprendeu nas ruas, influências do boxe e da luta greco-romana.

De acordo com Muniz Sodré (2002), na década de 1920 a perigosa técnica de luta das maltas já estava em vias de extinção. Porém, o aproveitamento ginástico e pugilístico da velha capoeiragem carioca se deu por parte de jovens da alta classe média, no ambiente controlado e regrado de academias. Dessa forma, "surgiu, em 1928, no Rio de Janeiro, um *Manual de gymnastica national (capoeiragem) methodizada e regrada*, escrito por Annibal Burlamaqui, o Zuma nas rodas de capoeira" (SODRÉ, 2002, p. 62). Temos então, a partir dessa nova visão da capoeira na sociedade carioca, a ampliação dos seus espaços de prática, num "processo de socialização altamente marcado pela versão mais atlética e esportiva que, nas décadas de 1920 e 1930, autores como Coelho Neto e Mello Moraes Filho afirmavam como projeto" (BARBOSA, 2007, p. 19).

Com relação à Bahia, o período em que se tem mais estudos e documentos referentes à capoeira é entre os anos de 1890 e 1930, durante a República Velha. Conforme Barbosa (2007, pp. 19-20),

até pouco tempo, as únicas fontes históricas sobre a capoeira baiana no século XIX eram as crônicas escritas por Manuel Querino e Antônio Vianna, relatos de viajantes estrangeiros, algumas poucas notícias de jornal, a tradição oral e a gravura *San Salvador*, de Rugendas.

Enquanto tem-se sobre a capoeira do Rio de Janeiro uma farta documentação com relação a este período, já tendo sido também bastante estudada, o universo da capoeira baiana do século XIX é pouco documentada.

Considerado o precursor dos estudos sobre a capoeiragem baiana, Manoel Quirino deixou muitas pistas sobre o tema e fez importantes registros sobre os seus aspectos, tais como: ritos, golpes, cantigas, instrumentos musicais, costumes, rixas, lugares de conflito *etc.*

Ele aponta diferentes finalidades para a capoeira, como luta, dança e esporte, além de mostrar que naquele período pessoas de diferentes grupos sociais já a praticavam. Em seu relato e interpretação sobre a capoeira, ela aparece com significados dicotômicos diversos: conflito e brincadeira; dança e luta; além de estar presente nas ruas, na política e nas festas populares. Para ele, “o introdutor da capoeiragem na Bahia” é o “Angola”, um “typo completo e acabado de capadócio” (QUIRINO, 1988, p. 73).

Já Antônio Vianna (1984) vivenciou aspectos da capoeiragem baiana desde muito jovem e amplia o conjunto de informações deixadas por Quirino (*idem*), descrevendo através de suas crônicas a cultura da capoeiragem com seus golpes, instrumentos, indumentárias e músicas, como também muitos aspectos do cotidiano dos capoeiras, tais como seus hábitos alimentares, valores, confrontos com a polícia e com outros capoeiras. Ele também descreve a luta do *batuque*, evidenciando a sua interface com a capoeira. É na zona do porto, num dos principais redutos da capoeiragem baiana do final do séc. XIX e início do séc. XX conhecido como *Cais Dourado*, que o autor descreve os ambientes de festa, conflito e trabalho. O preconceito social para com a capoeira também já aparece em Vianna (*idem*).

O primeiro a estudar sistematicamente a capoeira baiana do século XIX foi Antônio Liberac (1996), seguindo as informações deixadas por Quirino (*idem*) e Vianna (*idem*). Este autor já havia estudado a capoeira carioca através das fontes jurídico-policiais, porém diferentemente do Rio de Janeiro, em Salvador ele não encontrou nos registros de entrada de presos nenhuma referência ao termo “capoeira”. Como a palavra capoeira raramente aparecia nesta documentação, para reconhecer os sujeitos o autor buscou na imprensa e nos processos-crimes os termos relacionados ao universo da

capoeiragem como: valentão, bamba, capadócio, rasteira, cabeçada, berimbau, navalhada, entre outros. Tendo como objetivo comparar analiticamente a capoeira dessas duas cidades entre 1890-1950, conclui, dentre outras coisas, que a capoeira baiana certamente fez parte do universo cultural da sociedade da época, sendo sua visibilidade histórica bem menor que a da capoeira carioca.

Segundo a documentação apresentada por Liberac (*idem*), a capoeira constituía uma arma eficiente nos embates corpo a corpo com a polícia, estando presente na cultura de rua de Salvador. O preconceito social e racial, não só com a capoeira, mas com outras manifestações afrodescendentes foi por ele constatado através dos jornais da época a partir das queixas e reclamações. Na imprensa baiana da época, notou que o samba, a capoeira e o candomblé muitas vezes estavam estreitamente relacionados ao universo de um mesmo indivíduo. Mesmo a capoeira fazendo parte especialmente do universo popular masculino e negro, já neste período, os códigos da capoeiragem também eram dominados por pessoas da elite e mulheres pobres.

Outro autor que deu continuidade aos estudos de Liberac (*idem*), incluindo novas fontes que ampliam a documentação sobre o tema, foi Fred Abreu (2005). Ao buscar pistas sobre a capoeiragem baiana, ele dialoga com estudiosos da escravidão na Bahia e Rio de Janeiro. Relativiza a capoeira enquanto fenômeno unicamente urbano, pois gravuras e fotos de Salvador do século XIX mostram que a cidade, mesmo sendo um núcleo urbano desenvolvido, possuía vastas áreas de mata.

Porém, a maior parte da documentação apresentada por ele em seu livro se restringe à zona urbana, destacando a interface da capoeira com os trabalhadores de rua, em especial os carregadores, atividade executada unicamente por negros nesse período. Ele constatou que tanto o ritual da capoeira como também o rito dos trabalhadores carregadores de peso na Bahia possuía várias semelhanças, havendo em ambos os casos a combinação de dança, música e esforço físico, fundamentais para a realização destas atividades. Para Abreu (2005, p. 95), possivelmente “a cadência dos passos dos carregadores da Bahia tenha se figurado nos passos da capoeira”. Quanto a isso, no Rio de Janeiro, alguns estudiosos já haviam pressuposto a relação entre a marcha-rancho do carnaval carioca e a cadência dos passos dos carregadores de café. O próprio cancionário da capoeira está repleto de cantos de trabalho, e, tanto em lutas como em momentos de lazer, os trabalhadores de rua também recorriam aos seus golpes e movimentos.

Segundo Abreu (2005) os espaços conhecidos de prática da capoeiragem coincidiam com os locais de “desordens” divulgados pelos jornais. Nessa época, homens

do povo, em sua maior parte negros, eram recrutados à força para servir na Marinha de Guerra e no Exército, como forma de punição, ou arbitrariamente. Para alcançar a liberdade, alguns escravos também se alistavam voluntariamente. Assim como muitos capoeiras cariocas, os capoeiras baianos foram recrutados de forma livre ou coercitiva para servirem no exército brasileiro, na Guerra do Paraguai. Os prisioneiros que eram capoeiristas eram selecionados e tinham a oportunidade de ou continuar presos, ou servirem na guerra e ganhar a liberdade.

A capoeira, por já fazer parte do cotidiano e, sendo uma prática de certa forma já apreciada por parte da sociedade baiana, começava a atrair a juventude, chamando também a atenção das autoridades.

Conforme Barbosa (2007), é no período da República Velha que vamos encontrar os principais estudos históricos da capoeira baiana. Diferentemente dos estudiosos da capoeira carioca, que tinham uma série de documentos que foram produzidos no Rio de Janeiro com a criminalização da capoeira, pelo artigo 402, os estudiosos da capoeira baiana percorreram outros caminhos, a exemplo de Liberac, que buscou localizar os capoeiras através do artigo 303, que se refere ao crime de lesão corporal, relacionando nomes e elementos da tradição oral da cultura da capoeiragem com 92 processos crimes encontrados entre os anos de 1890 a 1930. Outros historiadores da capoeira baiana recorreram as fontes jornalísticas, encontrando algumas vezes o termo capoeira propriamente dito. Mas, na maioria das vezes, tanto os cidadãos comuns como os capoeiras eram tratados genericamente por ‘valentões’, ‘capadócios’ ou ‘desordeiros’.

Cruciais para a construção histórica da capoeira baiana nesse período foram os manuscritos do mestre Pastinha e do mestre Noronha, que, em suas memórias, registraram vários aspectos da capoeiragem assim como vários nomes e apelidos, graças aos quais se pode detectar 115 notícias nos jornais envolvendo capoeiras (DIAS, 2004; OLIVEIRA, 2005).

A imprensa baiana se referia aos capoeiras como ‘vadios’ e ‘vagabundos’, mas os estudos de Adriana Albert Dias e Josivaldo Oliveira revelam que em sua grande parte eles era trabalhadores, com ocupações intermitentes e esporádicas, frequentemente ligados às atividades portuárias, como carregadores e estivadores, assim como outras profissões: marítimo, pedreiro, marceneiro, vendedor ambulante, leões de chácara e até policiais, etc. Tendo sido uma atividade de rua, de raiz africana, os praticantes de capoeira na República Velha tinham ligação com outras manifestações afro que também foram perseguidas, como o samba, o batuque e o candomblé.

Embora os jornais baianos tenham registrado grande parte dos conflitos envolvendo capoeiras e a polícia, sabe-se que os capoeiras entravam em conflito também entre si e com outros grupos. Assim, foram graças a estas notícias, juntamente com os processos criminais, as crônicas e a história oral, que foi possível aos estudiosos traçarem a geografia da capoeira baiana, os principais pontos da cidade e ocasiões de capoeira (BARBOSA, 2007).

A cidade de Salvador no início do século XX era composta por cerca de 20 freguesias, dentre as quais três se destacavam como áreas de maior concentração de capoeiras. Estas três freguesias, ponto de encontro de capoeiras, ficavam relativamente perto uma da outra e “eram áreas de trabalho por estarem próximas ao porto e ao bairro comercial, local de moradia de muitas famílias pobres e ambiente de diversão para as camadas populares em função das casas de jogo, botequins, vendas e zonas de prostituição nelas localizadas” (BARBOSA, 2007, p. 26). Por serem locais relacionados simultaneamente ao ambiente do trabalho e, também, de vadiagem, da ordem e da desordem, essas freguesias eram consideradas áreas perigosas, principalmente à noite, quando o comércio fechava as portas e surgiam pelas ruas os chamados vadios ou vagabundos. Em Fins do século XIX o termo *vadio* era usado tanto para aqueles que não possuíam trabalho como para aqueles que viviam de trabalhos esporádicos. Também as brincadeiras, jogos e divertimentos de rua populares eram qualificados de *vadiação*.

Apesar de os jornais apenas noticiarem a capoeira enquanto arma de conflito, ela se manifestava de variadas formas nos locais em que estava presente.

A capoeira era também um tipo de divertimento popular, uma brincadeira, e tinha muitos significados. Luta em diferentes situações, brincadeira de rua realizada nas folgas do serviço, nas festas de largo e até mesmo durante o trabalho. (DIAS, 2004, p. 44)

Como tradicionalmente os capoeiras se juntavam para realizarem sua brincadeira nas festas populares da Bahia, é bem provável que a presença da capoeira nessas festas tenha contribuído para que ela fosse alcançando seu espaço na cidade de Salvador. Apesar disso, a capoeira ainda era mal vista aos olhos da imprensa e se podia ir preso apenas por estar jogando capoeira. Durante a República Velha, não só a capoeira, mas manifestações como o samba e o candomblé sofreram grande repressão policial. Porém, uma característica da capoeira baiana na República, assim como acontecia com a capoeira carioca na época do Império, era a sua ligação com a capangagem política, mostrando

que os capoeiras e a polícia nem sempre estavam em oposição. Tanto os estudos realizados na Bahia quanto a tradição oral mostram que, em troca de favores fornecidos, vários capoeiras que atuavam como capangas recebiam proteção policial, sendo assim toleradas também as suas práticas desordeiras (BARBOSA, 2007).

Em Recife, de modo semelhante ao Rio de Janeiro, a capoeira sofreu dura repressão e ficou marcada pelo estigma do crime e da marginalidade. “Os capoeiras recifenses também estiveram envolvidos na capangagem eleitoral e na proteção de figuras políticas, bem como na constituição da Guarda Negra e na campanha do Paraguai” (BARBOSA, 2007, p. 28).

Ainda podemos traçar um paralelo entre a capoeira do Recife e a do Rio de Janeiro no que diz respeito ao carnaval, pois se a dança do mestre-sala e porta-bandeira foi influenciada pela ginga dos capoeiras, no Recife foram eles próprios os responsáveis pela criação do *passo* do frevo (OLIVEIRA, 1985). Capoeiristas como Nascimento Grande, Antônio Florentino, Chico Cândido, Adama, entre outros, se tornaram lendários na capital pernambucana.

A capoeira em Recife teve grande importância histórica e influenciou fortemente a cultura urbana daquela cidade. No entanto, os estudos e a documentação reunidas são bastante escassos quando comparados aos que foram levantados em Salvador e no Rio de Janeiro. Grande parte das referências sobre o passado da capoeira nesta cidade aponta para a sua ligação com o carnaval de rua, com as rivalidades entre as bandas de música e com a origem do “passo” do frevo. De acordo com Barbosa (2007), a história da capoeira no Recife está intimamente ligada à experiência urbana da escravidão no Império, quando, na segunda metade do século XIX, os “clubes pedestres” contavam com a participação de libertos e escravos de ganho¹⁹.

A ação e o perfil dos antigos bravos e valentes capoeiras na cidade do Recife é descrita por Gilberto Freyre (2006):

Às vezes havia negro navalhado; moleque com os intestinos de fora que uma rede branca vinha buscar (as redes vermelhas eram para os feridos; as brancas para os mortos). Porque as procissões com banda de música tornaram-se o ponto de encontro dos capoeiras, curioso tipo de negro ou mulato da cidade, correspondendo ao dos capangas e cabras dos engenhos. O forte do capoeira era a navalha, ou a faca de ponta; sua

¹⁹ Os escravos de ganho eram escravos que, no período colonial e no Império, eram capturados pela elite em batalhas, realizavam tarefas remuneradas a terceiros e repassava parte da quantia recebida para o seu senhor. O pouco dinheiro que restava usava para o próprio sustento e para comprar a alforria. Ex.: carregadores, barbeiros, vendedores, etc.

gabolice, a do pixaim penteado em trunfa, a da sandália na ponta do pé quase de dançarino e a do modo desengonçado de andar. A capoeiragem incluía, além disso, uma série de passos difíceis e de agilidades quase incríveis de corpo, nas quais o malandro de rua se iniciava como que maçonicamente. (FREYRE, 2006, pp. 150-151)

Temos assim como característica desses capoeiras que os estudos registram seu caráter urbano, ligado ao crime, além de sua ação junto às bandas de música nas festas de rua e procissões. Foi através da história do carnaval que a memória da capoeira antiga do Recife foi sendo construída. A capoeira do Recife esteve intimamente relacionada com os primeiros folguedos urbanos. Os carregadores do porto formaram as primeiras corporações de ofício e deram origem aos “clubes de rua”. Trabalhadores de diversos ramos deram nome aos primeiros clubes e se reuniam nos desfiles das corporações.

Segundo Katarina Real (1967) alguns desses clubes associados aos laços de ofício em fins do século XVIII eram o clube dos Ferreiros, dos Espanadores, dos Vasculhadores. Figuras representando reis empunhavam seus estandartes e saíam pelas ruas envolvendo em sua grande parte a massa de trabalhadores pobres, entre os quais muitos libertos e descendentes de escravos.

Em um de seus estudos, Pereira da Costa (1908) relata a atuação dos capoeiras junto às bandas militares nos desfiles do século XIX, referindo-se, por volta de 1856, a duas excelentes bandas de música que formaram dois partidos de capoeiras violentos que reproduziam essa rivalidade das bandas, resultando os seus encontros em lutas e hostilidades.

Uma das bandas era a do 4º batalhão de artilharia, que contava com o apoio do partido de capoeira chamado de *Quarto*. A outra era constituída por um corpo da Guarda Nacional e era apoiada pelo partido de capoeira chamado *Hespanha*. Só com a ida do Quarto para a Guerra do Paraguai, em 1865, é que tal rivalidade se encerra.

Os partidos de capoeira no Recife, assim como as maltas no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, atuavam junto às bandas militares, e essa tendência “prolonga-se pelo Carnaval dos clubes pedestres do início do século XX e, nesse percurso, mistura-se ao variado repertório do Carnaval de Recife” (BARBOSA, 2007, p 30).

A capoeira esteve tão presente nos folguedos urbanos da capital pernambucana, que, segundo Mario Sette (1981, p. 87), “se se ouvisse uma música para uma parada ou uma festa, lá estavam infalíveis os capoeiras à frente, gingando, piruetando, manobrando cacetes e exibindo navalhas”.

Foram os partidos de capoeiras que acompanhavam as bandas militares no desfile dos clubes pedestres os responsáveis pela criação do “passo” característico da coreografia do frevo em seus primórdios. Conforme Real (1967, p. 27), “as origens dos passos do frevo vêm diretamente da capoeira de angola trazida ao Brasil pelos negros angolenses, dança guerreira na sua forma original que produziu não somente o passo como também a pernada carioca”. Com isso, podemos observar uma história em comum no que tange à origem do passo e o processo de aclimação das manifestações afro que também ocorreu no Rio de Janeiro.

Outra semelhança entre a história da capoeira do Recife e a do Rio de Janeiro é a participação dos capoeiristas na política partidária no século XIX. Servindo de capangas eleitorais para figurões da política, os capoeiras adquiriam bastante prestígio. Sette (1981) cita dentre os capoeiras que atuavam na função acima citada João Sabetudo e o lendário Nascimento Grande. Nesses registros temos a capoeira pernambucana atuando de maneira semelhante à das maltas cariocas, contribuindo e negociando com o sistema político.

Concomitante ao aumento da criminalização da capoeira no Recife e nas demais grandes capitais, a partir de 1890 tivemos o surgimento de práticas de normatização do espaço, que proibiram o encontro de escravos libertos e pessoas ligadas a manifestações afro-brasileiras em locais públicos, como também acirrou-se a perseguição aos “bravos” e “valentes”.

Se no Rio de Janeiro havia Sampaio Ferraz como expoente da perseguição aos capoeiras, e em Salvador o delegado Pedrito, no Recife, Santos Moreira foi o principal responsável pela série de deportações, desterros e extermínio de muitos capoeiras durante a República Velha. “Das ruas cada vez mais bem iluminadas do Recife (até isso teria concorrido para o progressivo extermínio dos ‘desordeiros’), foram desaparecendo, pouco a pouco, os ‘brabos’” (OLIVEIRA, 1985, p. 89).

Os capoeiras ganharam bastante visibilidade ao participarem da Guerra do Paraguai e ao constituírem a Guarda Negra, em fins do Império. Pelas cidades, a presença difusa de libertos que participaram do conflito ocasionou uma mudança de status nesses atores, que agora estavam parcialmente investidos de uma nova identidade social. Segundo Evandro Rabello (2004) os capoeiras-soldados é que estiveram na dianteira nas primeiras demonstrações públicas da prática da capoeiragem no Recife, onde lideravam a rivalidade entre as agremiações carnavalescas, como também entre os partidos políticos antagônicos. Para esses libertos, ocupar uma posição no exército e na polícia significava

a mobilidade social necessária para liderar algum desses partidos de capoeira. Dessa forma, a visibilidade da capoeira nas ruas do Recife foi reforçada pela presença dos capoeiristas nas fileiras do exército, fato que corroborou intensamente para a continuidade dessa tradição.

No material jornalístico referente ao carnaval reunido por Rabello (2004), muitas das matérias citando capoeiras buscavam justificar as medidas repressivas em prol da pacificação dos desfiles, apresentando a figura do capoeira como ‘vândalo’ e ‘marginal’, ‘envolvido em brigas e mortes’. Os artigos compilados pelo autor apontam para a produção de um estigma em volta da imagem dos capoeiras, tidos como os ‘responsáveis pela desordem’.

Outro traço que assemelha a história da capoeira do Recife com a das duas outras capitais citadas anteriormente é que em todas essas cidades a polícia utilizava a cavalaria como medida repressiva para impedir as manifestações públicas de ex-escravos e populares de baixa renda, dentre os quais muitos capoeiras. Há inclusive na capoeira um toque tradicional de berimbau chamado *cavalaria*, que tem origem nessa época de perseguições. Segundo as histórias dos capoeiristas, um tocador ficava em local estratégico e executava este toque de alerta quando a cavalaria ia se aproximando. Como no Recife o percurso da capoeira se deu de maneira muito semelhante ao que aconteceu no Rio de Janeiro, é bem provável que “a memória sobre a capoeira se relaciona com a própria história de deportações e ‘limpeza’ ocorridas nas cidades onde a presença negra se impôs, antes e depois da abolição” (BARBOSA, 2007, p. 35).

A presença da capoeira na formação das tradições carnavalescas do Recife é bastante ressaltada nas bibliografias que abordam o assunto. Porém, ainda não foi realizado um estudo sistemático e abrangente sobre a capoeira do Recife que fosse além de sua presença inquestionável na história do frevo e do passo, e de sua ligação com a participação de escravos e libertos nas bandas de música.

Segundo Barbosa (2007) “para um levantamento da presença de capoeiristas em outras situações da vida urbana de Recife, seria preciso ampliar a busca da relação das forças repressivas com as demais práticas reunindo escravos, libertos e seus descendentes” (BARBOSA, 2007, p. 36). A ênfase na ligação dos capoeiras com as bandas de música do carnaval fez submergir o registro da ligação dos capoeiras com outras manifestações afro-brasileiras como o maracatu e o bumba-meu-boi. Além do mais, os aspectos de brinquedo, folguedo e divertimento popular, que se desenvolveram a partir de raízes africanas, ainda não foram devidamente mapeados nas fontes da época,

estando a presença da capoeira na historiografia da cidade quase que resumida à relação dos ‘bravos’ e ‘valentes’ com a desordem pública nos desfiles das bandas de música.

Vale destacar que, a partir do ano de 1930, período em que a capoeira passa a ser reconhecida pelo Estado, há no Brasil uma preocupação com a constituição de um patrimônio cultural nacional, com a constituição do IPHAN²⁰ e a Missões de Pesquisas Folclóricas de Mario de Andrade, que realizou em 1938²¹ registros de várias manifestações populares por todo Nordeste, incluindo o frevo.

Conforme vimos em Barbosa (2007), a capoeira passou por deslocamentos e mudanças de contexto, no entanto, as tradições locais e o passado histórico nas cidades redefiniram sua prática. Em Recife ela permaneceu voltada para a luta, num jogo mais duro que remetia aos antigos capoeiras, conhecidos como ‘valentes’ e ‘bravos’. No Rio de Janeiro ela esteve intimamente ligada ao universo da ‘malandragem’. E em Salvador, que fora considerada o receptáculo das tradições antigas desta prática, a capoeira baiana passou a influenciar decisivamente o modo de se jogar capoeira em todo Brasil e no mundo, a partir dos anos de 1920.

A Capoeira Regional do mestre Bimba

Manoel do Reis Machado, conhecido como mestre Bimba, nasceu em 23 de novembro de 1899 e o seu pai era *batuqueiro*²². Ele se iniciou na capoeira aos 12 anos de idade, com o africano Bentinho, praticando à maneira antiga, diretamente nas rodas, em espaços abertos, nas festas e feiras de rua, e nos intervalos de trabalho no cais, onde era estivador. Ele acreditava que a capoeira deveria passar por transformações para se inserir na sociedade, e buscou dessa forma uma ruptura em relação à tradição existente que estava associada à vida malandra, focando nos aspectos marciais e esportivos.

Em 1928, mestre Bimba cria a *capoeira regional*, misturando elementos da capoeira tradicional que era praticada em Salvador (capoeira angola) com o *batuque*²³, e mais outros golpes, enfatizando o potencial marcial da capoeira, além dos benefícios para a mente e o corpo, se referindo a esta como uma “capoeira completa” (ALMEIDA, 1994). É ele quem funda em 1932 a primeira academia de capoeira em Salvador, o chamado *Centro de Cultura Física e Capoeira Regional da Bahia*, inaugurando o ensino da

²⁰ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

²¹ CARLINI, Álvaro. Cachimbo e maracá: o catimbó da Missão (1938). São Paulo: CCSP, 1993.

²² Praticante de batuque.

²³ Luta de raiz africana.

capoeira em estabelecimentos próprios, com metodologia sistematizada, transformando não só o modo de se praticar capoeira, mas também as relações dos capoeiras com a sociedade. Isto aconteceu dentro de um contexto de renovação institucional das manifestações negras em busca de legitimação, autonomia e visibilidade, a exemplo dos candomblés, sindicatos e academias de capoeira que começavam a se organizar.

Para Fred Abreu (1999), o que marca simbolicamente a divisão entre a capoeira angola e a regional são as lutas no ringue. Mestre Bimba não estava satisfeito com o resultado dos embates que eram promovidos na época entre capoeiras e lutadores de artes marciais estrangeiras, pois acreditava que a capoeira angola estava cada vez mais se tornando folclórica e sem eficácia marcial. Ao criar a capoeira regional, ele se fez vitorioso em várias lutas de ringue promovidas no parque Odeon, promovendo e popularizando o nome da capoeira, e seu novo método, na imprensa e na sociedade baiana. Abreu (*idem*) reforça a contribuição dada por mestre Bimba para a capoeira moderna, uma vez que ele tem a iniciativa da oficialização jurídica e da prática da capoeira dentro de um novo espaço, a academia ou escola de capoeira, além de expandir sua prática para outros segmentos sociais, e incluí-la dentro de instituições tais como clubes, quartéis, escolas *etc.* A capoeira passa a ser exercida como ofício (BARBOSA, 2007).

Uma das coisas que contribuíram para a proposta da capoeira regional foi o contexto histórico do Estado Novo, que em 1937 descriminaliza a capoeira, retirando-a do código penal, num movimento em que o Estado brasileiro procurou nacionalizar a capoeira, ficando assim autorizado o funcionamento da escola do mestre Bimba, pelo governo da Bahia, em plena era Vargas. Bimba defendia a capoeira como uma luta criada no Brasil, numa perspectiva oposta à dos mestres de angola que afirmavam sua ancestralidade africana (BARBOSA, 2007).

A repercussão da capoeira regional causou, dentre outras coisas, a inserção da classe média, de universitários e de mulheres nesta prática, a legalização do seu ensino, o seu reconhecimento como genuinamente nacional, a sua expansão pelo mundo e a influência na mídia (BARÃO, 1999).

Mestre Bimba institucionalizou a prática da capoeira e implementou uma padronização, tanto nas vestes como nos instrumentos, elaborando estatutos e manuais de técnicas de aprendizagem, descrevendo objetivamente golpes, toques, cantos *etc.*, passando a ser o aprendizado da capoeira regional permeado por todos os referenciais pedagógicos e educacionais equivalentes ao de uma escola tradicional. Rotinas

sistemáticas de treino e atividades direcionadas ao aprendizado da capoeira passaram a ser desenvolvidas em ambientes fechados, em academias. Nestas rotinas, sob um rígido sistema de avaliações, era realizado o exame de admissão, que, segundo mestre Xaréu (CAMPOS, 2001), que fora aluno do mestre Bimba, consistia na execução de três movimentos com o intuito de verificar a força, flexibilidade e equilíbrio do aluno novo. Também eram realizadas as sequências básicas de ensino inventadas pelo mestre Bimba, consideradas o primeiro método de ensino da capoeira, que consiste numa “série de movimentos de ataque, defesa e contra-ataque que podia ser ministrada para iniciantes numa forma simplificada” (BARBOSA, 2007, p. 59).

Segundo Barbosa (*idem*, p. 62), “as sequências de cintura desprezada, também inventadas e utilizadas pelo mestre Bimba em suas aulas, faziam com que seus alunos adquirissem autoconfiança, destreza, agilidade e responsabilidade”. Nestas sequências os alunos realizavam em dupla, uns nos outros, balões e projeções para o alto, numa série de movimentos para cuja performance deveriam atentar que deveriam cair em pé ou agachados, nunca sentado.

Ele também instaurou o ritual do *Batizado*, que era o grande momento para o aluno iniciante. Após toda a preparação inicial o iniciante entrava na roda pela primeira vez com um aluno veterano, que viria a ser o seu padrinho, e ao final do jogo, o mestre Bimba, no centro da roda, levantaria a sua mão e pronunciaria o seu apelido, apresentando-o oficialmente ao grupo, sendo só a partir desse momento que a sua aprendizagem iria realmente começar, podendo assim participar de todas as atividades regulares do grupo.

A *Formatura* era o ritual realizado quando os alunos percorriam todas as etapas do desenvolvimento das habilidades da capoeira regional, demonstrando eficiência e plasticidade no repertório de golpes e movimentos, como também conhecimento acerca dos toques dos instrumentos e cantos. O Mestre Bimba ainda realizava de maneira secreta com os seus principais alunos o *curso de especialização*, que “tinha como objetivo aprimorar golpes de defesa e de ataque advindos de adversários perigosos e bem treinados”, ao final do qual recebiam um “lenço vermelho” (BARBOSA, 2007, p. 60).

Enfim, a capoeira regional do Mestre Bimba assumiria um perfil desportivo e marcial, que incluiria elementos culturais e artísticos (música e dança), com treinamentos divididos em etapas, e com rigorosas técnicas de ensino e avaliação, que a levaria à perda

de elementos culturais míticos²⁴, e de ‘malandragem’ e ‘vadiação’ próprios à capoeira antiga. A ênfase passara agora para a competitividade, para o lado atlético, marcial e esportivo, modificando radicalmente o perfil dos jogos, rodas e ritos.

A Capoeira Angola

Este termo se refere à capoeira que era praticada tradicionalmente na Bahia, a capoeira antiga, que era aprendida em casa ou nas ruas, sem metodologia formal, sendo transmitida de mestre para discípulo através da vivência prática direto nas rodas e na vida cotidiana, onde o mundo da capoeira e do trabalho se misturavam, aprendendo além da capoeira o ofício de seu mestre. Pode-se dizer que esta capoeira se manifestava em termos bastante heterogêneos, uma vez que cada um de seus principais mestres, denominados de *angoleiros*, representavam linhas específicas de capoeira, com formas de transmissão e características próprias, com algumas dessas linhas se perdendo no tempo e outras sendo transmitidas até os dias de hoje.

A capoeira angola na Bahia dos anos 30 e 40 do século XX possuía muitos mestres de renome e fama que trouxeram grandes contribuições para esta prática. Dentre eles, Joaquim Vicente Ferreira Pastinha, o mestre Pastinha (1889-1991), era o mais importante. Vale salientar, que a expressão capoeira angola surge efetivamente na Bahia somente por volta de 1930, após o advento da capoeira regional criada por mestre Bimba, quando, a partir da influência do mestre Pastinha, ocorre um movimento de organização da capoeira tradicional em oposição às transformações advindas da capoeira regional (SIMÕES, 2006).

Simões (*idem*) aponta alguns dados da biografia do mestre Pastinha. Ele nasceu em Salvador no dia 5 de abril de 1889, filho de um descendente de espanhol e de uma negra nascida em Santo Amaro/BA, tendo tido pouco contato com esta. Começou a aprender capoeira por volta dos dez anos de idade com um negro africano chamado Benedito, que sempre o via levando a pior nos embates com um moleque rival e resolveu ajudá-lo a se defender. Ingressou na Escola de Aprendizes da Marinha aos 12 anos de idade, onde permaneceu até 1910, e chegou a ensinar capoeira para os seus colegas.

Conforme Barbosa (2007), Mestre Pastinha passaria a ser o principal articulador do *Centro Esportivo de Capoeira Angola* (CECA), instituição inicialmente organizado

²⁴ Referidos à suposta origem ancestral africana, uma vez que Mestre Bimba afirmava a brasilidade de sua capoeira.

em forma associativa com mestres da *Gengibirra*, local de grande visibilidade para a capoeira dos anos 30, que em 23 de fevereiro de 1941 passou a ser individualizada como academia de mestre Pastinha.

Ele ajudou a capoeira angola a se tornar visível e a ocupar novos espaços. Sua importância à frente desta capoeira foi tão marcante que o modelo da sua academia passou a ser considerado a forma hegemônica e dominante de se jogar capoeira angola, sendo outros importantes mestres desta linha por ele suplantados.

Assim como a escola de mestre Bimba, a escola de mestre Pastinha ganhou destaque e se tornou o ponto de encontro da velha guarda da capoeira angola, passando a ser frequentada tanto por seus alunos quanto por turistas, intelectuais e artistas, que vinham apreciar as rodas.

A capoeira baiana do início do século XX não passava por um bom momento devido à sua situação de ilegalidade e perseguição. Segundo Barbosa (*idem*), tanto Pastinha quanto Bimba almejavam a ascensão social da capoeira e, neste sentido, ambos pautaram suas vidas em busca de caminhos oficiais para retirar a capoeira da situação em que se encontrava. Devido ao longo tempo que se dedicou à capoeira angola, Pastinha ajudou a estabelecer os fundamentos desta prática até os dias de hoje.

Para ele, a capoeira possuiria características próprias não devendo se misturar com outras artes marciais. Na medida em que mestre Bimba, e sua capoeira regional, assumiria um perfil específico, desportivo e marcial, com rígidas técnicas de ensino e avaliação, mestre Pastinha se voltaria para a ancestralidade africana, descartando os treinamentos atléticos e marciais que considerava impróprios à capoeira enquanto prática, sendo a partir das *performances* ritualísticas que deveriam ser vivenciados os movimentos, toques e cantos.

Enquanto o primeiro privilegia os aspectos atléticos e marciais, o segundo enfatiza o aspecto lúdico e artístico da capoeira, buscando, ao invés da repetição de exercícios, uma expressão de estilos próprios, ninguém *jogando* igual a ninguém, destacando a expressão e singularidade de cada jogador, ainda que inserido num jogo de golpes e movimentos estabelecidos. No intuito de impedir a total absorção da capoeira por práticas físico-desportiva-marciais, mestre Pastinha a trata como um rito, buscando manter os seus referenciais afrodescendentes (BARBOSA, 2007).

Diante das dificuldades em se manter tais ritos, mestre Pastinha cria hierarquias e novas regras como forma de auxiliar no aprendizado da capoeira. A roda agora passaria a ter a figura do *juiz*, responsável pelos fundamentos e organização desta. Outras funções

específicas são criadas e ocupadas por capoeiristas mais velhos: os instrutores de movimento (chamados ‘trenéis’), os responsáveis pela orquestra, arquivistas, contramestres e mestres. Impede que seus alunos pratiquem capoeira descalços e sem camisa, proíbe alguns movimentos, e institui um uniforme nas cores preto e amarelo como forma de identificação de sua escola. Além do mais, ele define os instrumentos utilizados na composição da orquestra da roda de capoeira angola em três berimbaus, dois pandeiros, um atabaque, um reco-reco e um agogô, destacando ainda a importância dos toques e cantos que conduzem e dão o ritmo do jogo (BARBOSA, 2007).

Para mestre Pastinha, a capoeira não deveria estar voltada para a valentia e sim para a busca da integridade física e espiritual, destacando os seus valores éticos e políticos como lealdade à capoeira e aos companheiros e obediência às principais regras do jogo socialmente e coletivamente construídas. A *malícia* é um conceito central buscado na tradição pelo mestre Pastinha. Para ele, o capoeirista deveria o tempo todo utilizar a malícia - nos golpes, contragolpes e defesas -, buscando sempre que possível iludir o adversário, descartando os movimentos mecânicos e previsíveis.

Estilos próprios de dissimulação, continuidade, elegância e beleza dos movimentos, cantos e toques eram desenvolvidos pelos alunos no aprendizado da capoeira ensinada pelo mestre Pastinha. A ritualística da capoeira angola constitui o elemento principal na transmissão do saber. Dessa forma,

mestre Pastinha elaborou com minúcias os procedimentos de entrada e saída do jogo, a importância das chamadas de mandinga – quando os oponentes paralisam o jogo num desafio de intensa representação simbólica –, a relação estreita entre os toques e cantos com o tipo de jogo, entre outras coisas. (BARBOSA, 2007, p. 64)

Seguindo o caminho aberto por mestre Bimba, mestre Pastinha incorporou elementos próprios das escolas formais às antigas formas de aprendizagem da capoeira, elaborando “estatuto, cartilhas de procedimentos, treinos e exercícios específicos, hierarquias e rotinas” (BARBOSA, 2007, p. 64). No entanto, como muitos elementos subjetivos e lúdicos da capoeira angola não cabem em conceitos ou técnicas, a escola do mestre Pastinha, fundamentando sua transmissão na capoeira antiga, privilegia a vivência e a convivência entre os capoeiras para que se possa penetrar e desenvolver coletivamente os múltiplos aspectos desta tradição. Mestre Pastinha teve como desafio conciliar os ritos

e mandingas²⁵ da capoeira antiga com os procedimentos e técnicas inerentes às escolas formais.

Nesta mesma época existiram outros importantes centros de capoeira angola, a exemplo do *Barracão*, do mestre Waldemar, situado no bairro da Liberdade (Salvador/BA). Neste local eram realizados treinos e rodas de capoeira, além de exhibições de candomblé e de outras festividades, num espaço onde o público ficava num local específico separado dos jogadores. Outros importantes mestres da época, que compunham o bastião da capoeira angola foram Cobrinha Verde, Caiçara, Canjiquinha, entre outros.

A Capoeira Contemporânea

As mudanças que a capoeira passou entre os anos 30 e 80 fundamentaram o surgimento da chamada *capoeira contemporânea*. De acordo com Barbosa (2007), durante esse período as sementes da capoeira angola, de Pastinha, e da regional, de Bimba, se espalharam pelo Brasil e pelo mundo, ocasionando o surgimento de diversos grupos que mesmo não se inserindo explicitamente em nenhuma dessas vertentes devem muito a elas de forma implícita.

A partir dos anos 50, a migração de baianos para o sudeste fez com que muitos mestres de capoeira chegassem a essa região. No Rio de Janeiro, o mestre baiano Arthur Emídio foi de grande importância para a capoeira praticada na zona norte, enquanto que na Zona Sul, a partir de 1964, iniciava-se um movimento de capoeira no bairro de Laranjeiras, a partir da iniciativa de dois irmãos que tiveram alguns meses de aula com o Mestre Bimba, na Bahia, e aos quais se juntaram outros jovens que deram origem ao Grupo Senzala.

Esses jovens, mais tarde, retornariam a Salvador para se reaproximar dos fundamentos da capoeira baiana, “visitando e treinando em diferentes academias, inclusive participando das mais tradicionais rodas de capoeira angola” (ASSUNÇÃO, 2005, p. 174). O grupo Senzala não se definiu por nenhum dos dois estilos uma vez que “manteve os ensinamentos de Bimba junto aos movimentos e instrumentos da capoeira angola” (BARBOSA, 2007, p 46).

Outro importante aluno de mestre Bimba, que criou um novo estilo a partir de seus ensinamentos e que procurava enfatizar o caráter esportivo da capoeira em oposição ao folclorismo que estava associado à capoeira baiana, foi Carlos Sena. Como nos mostra

²⁵ Elementos mágicos, místicos.

Assunção (*idem*), este, que foi um dos melhores alunos de Bimba, em 1955 abriria sua própria escola, ensinando uma capoeira mais estilizada, com um elaborado sistema de regulamentações formais que orientariam os treinos e rodas, além de proclamar a invenção do sistema de cordas, passando a ser considerado o representante de um novo estilo, o *Senavox*. Ele contribuiu para a elaboração das *Regras de Técnicas de Capoeira* que foram adotadas em 1972 pela Confederação Brasileira de Boxe, órgão que procurou normatizar a capoeira durante o nacionalismo militar. Para esta, a capoeira deveria ter, assim como as artes marciais orientais, um sistema de graduação, no qual, ao invés de faixas, se deveriam usar cordas com as cores azul, verde, amarelo e branco, em referência à bandeira brasileira, sendo o seu uso institucionalizado a partir daquele ano. O uso deste sistema de graduação gerou polêmicas e as cores não foram adotadas unanimemente por todos os grupos, no entanto, a partir dos anos 70 o sistema de cordas passou predominantemente a fazer parte da capoeira (BARBOSA, 2007).

Assim, um modelo novo de capoeira, que fundia elementos da angola e da regional, se espalharia, a partir do Sudeste, pelo Brasil, e, posteriormente, pelo mundo. Além do grupo Senzala no Rio de Janeiro, surgiriam outros grupos que seguiriam essa tendência em São Paulo, onde, desde 1960, um grupo de mestres baianos dava aulas de capoeira. Assim, grupos cariocas e paulistas, influenciados pelas sequências do mestre Bimba em conjunto com a incorporação de movimentos e instrumentos da capoeira angola, fazem emergir o fenômeno da chamada capoeira contemporânea, que tem no uso de cordas de graduação uma de suas principais características. Segundo Simões (2006), esta é a capoeira mais praticada na atualidade.

CAPÍTULO II

A capoeira em João Pessoa e em Campina Grande

Entre os anos de 1950 e 1970, além do processo de *esportização* da capoeira, efetivamente homologado em 1972 pelo Conselho Nacional de Desporto, esta passou pelo processo de *folclorização* da cultura negra na Bahia, graças ao qual manifestações como a capoeira, o candomblé e o samba foram reconhecidas como referências culturais e passaram a atender as demandas do mercado turístico em alta.

A partir disso as academias de capoeira existentes sofreram grande impacto e tiveram que se adequar às novas exigências, muitos de seus membros passando a compor grupos folclóricos geridos por empresários, pesquisadores e capoeiristas, que transformaram o jogo/ritual em um show.

Muitos mestres se destacaram neste sentido, rompendo assim com a bipolaridade da capoeira baiana em torno das figuras de Bimba e de Pastinha. Foi a partir desse processo de folclorização da cultura negra que a capoeira baiana se expandiu significativamente pelo Brasil através de shows e espetáculos (BARBOSA, 2007).

A capoeira paraibana advém deste processo descrito anteriormente. Segundo Sousa (2015), a capoeira chegou à Paraíba através do mestre Adalberto Conceição, conhecido como Mestre Zumbi Bahia, que, no ano de 1977, realizou em João Pessoa uma apresentação cultural intitulada *Uma noite na Bahia*, encantando o historiador e folclorista Tenente Lucena, que, após o espetáculo, o convidou para desenvolver um trabalho de capoeira no SESC/João Pessoa.

O mestre Zumbi Bahia passou a desenvolver um importante trabalho de capoeira naquela cidade, mas devido à falta de apoio financeiro se mudou para Recife no ano de 1979. No entanto, alguns de seus alunos continuaram desenvolvendo trabalhos de capoeira na capital paraibana. Dentre estes alunos podemos destacar Marconildo²⁶, Rogério Corisco, Pássaro Preto, Pé de Ferro e Sewashi (descendente de japonês).

Segundo o mestre Guiné, que é irmão do mestre Marconildo, este último, juntamente com Rogério Corisco e Sewashi, assumiram o trabalho deixado por Zumbi Bahia, “retirando crianças e jovens das ruas através da capoeira”. Paralelamente, também havia nos anos 80 o trabalho desenvolvido pelo mestre Cláudio Paulista, no SESC/João Pessoa, que também teve sua importância.

²⁶ Que é homenageado como mestre presidente da Associação do Projeto Capoeira Shalom.

O mestre Marconildo foi fundamental para a formação de toda uma geração de capoeiristas que viriam a se tornar mestres da capoeira de João Pessoa, como o mestre Nenê, o mestre Galo (irmão do mestre Nenê), o mestre Zimbelê, o mestre Guiné, dentre outros.

É ainda nos anos 80 que essa mesma geração de capoeiristas pessoenses passa a ter uma ligação e influência da capoeira de Recife, através dos mestres Del Brutus e Zabelê, do grupo Quilombo. O grupo Quilombo em João Pessoa era formado por boa parte dos capoeiristas da época, dentre eles Zunga, Zimbelê, Raposão, Galo, Pantera e Lima. Posteriormente, o na época contramestre Zunga se filia a ASSOCAP, do mestre Duvale, e forma o grupo Afro Nagô. Logo em seguida, o na época contramestre Raposão se filia ao grupo Terra Firme. Como uma parte do pessoal era aluno de um e a outra parte era aluno de outro, houve essa divisão, cada um seguindo seu destino.

A capoeira de João Pessoa também possui outros personagens que deram sua contribuição formando os diversos grupos e segmentos ainda hoje encontrados, além de outros que aportaram na cidade no decorrer dos anos, sendo ela que reúne o maior número de grupos de capoeira do estado da Paraíba.

Particularmente, eu iniciei na capoeira no ano de 1997, na cidade de Campina Grande PB, com o mestre Sabiá. Nessa época ainda havia alguma rivalidade no ar entre os grupos da cidade. O processo de formação dos grupos de capoeira em Campina Grande e João Pessoa, por volta do início dos anos 90, assim como na maioria das cidades pelo Brasil afora, foi marcado por bastante conflito, violência e rivalidade entre os grupos.

Nos meus primeiros anos de prática da capoeira em Campina Grande, ouvia muitas histórias de rodas e visitas entre grupos que não acabaram bem, terminando muitas vezes em pancadaria. Também cheguei a vivenciar um pouco desse clima em algumas rodas de que participei entre grupos em Campina Grande, mas nada comparado ao que ocorria nos tempos passados, quando alguns capoeiristas entravam em luta no meio da rua apenas por estarem vestidos com a camisa de seus respectivos grupos.

Também viajei bastante a João Pessoa para jogar capoeira uma vez que havia e ainda há esse intercâmbio de capoeiristas entre as duas cidades. Muitas vezes capoeiristas do mesmo grupo, mas de cidades diferentes, rivalizavam. Um dos fatos que marcou essa época foi que, no início dos anos 90, o evento de um grupo de capoeira no Espaço Cultural em João Pessoa teve que ser interrompido devido a uma presença inesperada de outro grupo rival, que resultou numa pancadaria generalizada.

Recapitulando o processo de formação da capoeira tanto em Campina Grande como em João Pessoa podemos dizer que existem muitas semelhanças. O bloco de praticantes de capoeira pioneiros nessas duas cidades foi cada vez mais se dividindo com a chegada dos grandes grupos de âmbito nacional e internacional. O movimento de institucionalização da capoeira fez com que muitos capoeiristas que tinham uma vivência em comum nas duas cidades se separassem e se voltassem apenas para o seu grupo ou escola de capoeira filiado. Foi uma época em que as grandes instituições de capoeira, geralmente originárias de São Paulo e do Rio de Janeiro, através das filiações de capoeiristas e pequenos grupos das mais diversas partes do Brasil e do mundo, passaram a disputar os espaços e os alunos com os pequenos grupos locais em inúmeras cidades.

Cada grupo possui características e filosofias próprias que o distingue dos demais e dos de outras tradições. Tanto que pelo jeito de gingar quanto pelo de jogar a capoeira é possível identificar de certa forma a que grupo, ou tradição, pertence determinado capoeirista.

Por volta dos anos de 1990, em cidades como João Pessoa e Campina Grande, os grupos de capoeira buscaram não apenas se expandir como também afirmar a sua suposta superioridade técnica frente aos demais, e uma das principais formas de divulgação da capoeira na época era a realização das rodas de rua por parte de cada grupo. As rodas de rua chegaram a ser palco para muitos embates violentos entre os capoeiristas dos diversos grupos, pelos quais alguns grupos conseguiram estabelecer em locais específicos e estratégicos suas rodas, que se tornaram tradicionais nestas cidades.

A década citada foi um período turbulento, no qual muitos capoeiristas buscavam de maneira violenta atestar nestas rodas a sua superioridade técnica e a de seu grupo, gerando grande rivalidade no campo da capoeira das duas cidades citadas.

Para se realizar uma roda na rua o grupo tinha que estar preparado para tudo. As vezes não acontecia nada fora do comum por estarem presentes apenas o mestre da roda com o seu grupo e com um ou outro grupo amigo. Mas neste tempo era muito comum nestas rodas a chegada inesperada de capoeiristas e até grupos inteiros rivais, de tal maneira que quanto maior o número de grupos envolvidos numa roda de rua maiores eram as chances de haver jogos e disputas violentas.

Pelo que venho acompanhando desde 1997, a capoeira que vivenciei tanto em Campina Grande como em João Pessoa veio passando por um processo de amadurecimento das relações entre os capoeiristas, percebendo-se uma gradativa diminuição da rivalidade e da violência entre os grupos, que passaram a conviver cada

vez mais, e o aumento do diálogo e das ações em comuns a partir (ou não) de projetos e políticas públicas.

Temos atualmente em João Pessoa uma diversidade enorme de grupos e tradições de capoeira que convivem sem conflitos aparentes se compararmos aos tempos passados. Em 2014, contudo, um fato chamou a atenção da comunidade capoeirista daquela cidade (e de outras): o surgimento do Projeto Capoeira Shalom, definindo os traços do que se denomina de capoeira cristã (ou capoeira evangélica, ou, de forma não muito consensual e por vezes até conflitiva, do termo “capoeira gospel”).

Baiano, qual o seu talento?

Não se pode precisar o exato momento em que no Brasil surgiu o movimento que passou a ser conhecido como *capoeira gospel*. De acordo com Brito (2007), alguns trabalhos aleatórios já vinham sendo desenvolvidos, mas foi por volta de 2002 que surgiu a denominação capoeira gospel com seu formato inserido no núcleo das instituições religiosas.

Segundo este autor, que realizou sua pesquisa no ABC paulista e regiões periféricas, a capoeira gospel estaria ligada ao movimento pentecostal e neopentecostal (estendendo-se também às igrejas evangélicas tradicionais). Obtendo uma rápida e crescente aceitação dentro das igrejas, começou a ganhar evidência no cenário brasileiro na segunda metade do ano de 2006, quando foram realizados alguns encontros de capoeiristas evangélicos na região sudeste. Desde então, os trabalhos de capoeira realizados por evangélicos vêm se multiplicando por todo o Brasil e por alguns países.

No caso da capoeira gospel na cidade de João Pessoa, ela se deu de maneira mais ou menos similar ao que aconteceu em outras cidades pelo Brasil, a exemplo do ABC paulista (BRITO, 2007), onde os pastores incentivam os seus fiéis a retomarem atividades deixadas antes ou após a conversão, que eram consideradas mundanas, mas que agora teriam um novo significado e seriam praticadas tendo como principal intuito o *louvor* e a *evangelização*.

Ricardo Cerqueira, o contramestre Baiano, quando veio de Salvador para João Pessoa já era capoeirista, tendo iniciado aos nove anos de idade. Na nova cidade foi convidado para uma apresentação de capoeira onde viria a conhecer o mestre Nenê (na época instrutor), e por gostar muito de capoeira passou a treinar com ele. Após quase dez anos treinando com o mestre Nenê, este último resolveu parar com a capoeira, no que foi seguido pelo seu aluno Baiano. Segundo ele, “tinha outros grupos de capoeira, mas eu

decidi parar, e aí foi quando eu comecei a frequentar aqui a igreja, essa mesma igreja aqui, na época era a ‘Primeira Igreja Batista em Valentino’, hoje é a ‘Igreja Vidas’. Esta não se trata de uma igreja pentecostal, possuindo costumes mais liberais do que o observado em instituições religiosas rigorosamente pentecostais.

O contramestre Baiano afirma que não tinha parado a capoeira por conta do evangelho, e nem nunca proibiram ele de praticá-la, mas que ele ‘já vinha sentindo algumas mudanças comportamentais advindas da ação do Espírito Santo, que vinham melhorando seus hábitos’:

É porque o Espírito Santo ele vem trabalhando em você de forma que você vai tendo pequenas mudanças na sua vida, daquilo que você fazia, que não era coerente você viver daquela forma, então você vai começando a mudar seus hábitos, se você tinha hábito de falar palavrão você já não fala, já vai mudando, então... mas nunca foi, nunca proibiram de eu treinar minha capoeira. (Contramestre Baiano)

No que se refere à ‘ação do Espírito Santo’, em Mafra (2012) vemos que dentro da visão clássica do pentecostalismo, no processo de conversão, o que está em jogo é a “recategorização da cosmologia de pensamento anterior” (IBID, 2012, p. 88), em que há “o aprendizado de uma nova classificação e de um novo mapeamento do mundo” (IBID, 2012, p.89), transmitido pelo missionário responsável pela tarefa proselitista. Com essa nova decodificação do mundo, há, além da substituição de taxonomias, o afastamento do modo de apreensão do mundo anterior, embora haja processos mútuos de *fertilização* e *hibridação*, como aponta a autora. Mais do que a recodificação do mundo, a nova taxonomia permite integrar com facilidade a ordem local e a ordem global, a partir do fato de que a construção do mundo neoliberal advém de um projeto de redenção cristão. Assim, as gramáticas culturais locais e transnacionais são integradas de maneira sistêmica com a conversão.

No dualismo inerente ao pentecostalismo, ao mesmo tempo em que este se constitui numa religiosidade distinta, há a preservação das ontologias e preocupações sociais locais, mesmo que seja para combatê-las de maneira estratégica. O que a autora propõe é que o sentido do dualismo pentecostal é do tipo processual, e não classificatório. Ele não busca categorizar e mapear o mundo ao produzir seu conhecimento, mas, “esse dualismo vem para dar continuidade ao compartilhamento de histórias entre pessoas e povos que se convertem” (IBID, 2012, p. 89). Aquilo que o Espírito Santo ensina é tido

como tão básico, no que se refere a vivência de habitação de mundo, que não pode nem chegar a ser considerado conhecimento socialmente transmissível, seja extático ou sistêmico universalizante. Dessa forma, “o Espírito Santo ‘sopra onde quer’ e é acessível para todas as pessoas porque valoriza o que é imanente a experiência de viver: a habitação do mundo articulando, com comprometimento ético, conhecimento e imaginação” (IBID, 2012, p. 89).

Segundo a narrativa de Baiano, no ano de 2006, houve um encontro na igreja por ele frequentada, o qual tinha como tema “talentos”. Foi quando o pastor Davi, o palestrante do dia, fez para o Baiano a seguinte pergunta: “Baiano, qual o seu talento?”. Ele respondeu que gostava muito de capoeira, no que o pastor perguntou como ele achava que era na capoeira, se as pessoas elogiavam. O Baiano respondeu que jogava bem e o pastor disse que então ele tinha aquele talento. Baiano disse “é, mas é capoeira, né? É capoeira!”, no que foi indagado pelo pastor: “mas a capoeira não pode ser inserida na igreja?”, e Baiano respondeu que sim. “Vamos estudar os meios de como inserir a capoeira na igreja”, disse o pastor.

Perguntei ao contramestre Baiano se por volta de 2006 ele já tinha ouvido falar ou se tinha conhecimento de algum trabalho de capoeira gospel em algum lugar. Ele respondeu que sabia que existia, no entanto não era tão divulgado. Segundo ele, “existe o preconceito com a capoeira gospel, por ela ser praticada dentro da igreja”.

Passou-se o encontro e a palestra de 2006 e ficou a ideia. Em 2010 houve um novo encontro na igreja e o pastor o questionou novamente: “e aquele talento seu, você enterrou ou você vai botar em prática?”, no que o Baiano disse, “agora eu vou ter que... vou ter que botar em prática”. Dessa forma, ele decidiu ir a campo, ver como faria, principalmente com a questão das músicas. Foi quando através da internet ele encontrou e entrou em contato com o mestre Marcola, de Jaraguá do Sul (SC), do grupo Shekinah Capoeira, que já desenvolvia esse trabalho com a capoeira gospel e ele não sabia. Na época o mestre Marcola ainda não era formado²⁷. Baiano pode estar presente inclusive na sua formatura em Jaraguá do Sul, quando recebeu deste algumas músicas de capoeira gospel. A partir dessas músicas por ele recebidas, Baiano, juntamente com o pastor Davi, elaboraram um projeto e apresentaram para o bispo da igreja.

²⁷ Nomenclatura utilizada por alguns grupos para designar uma graduação avançada na capoeira.

Segundo o contramestre Baiano, uma das coisas que todas as pessoas perguntam é a respeito das músicas, “e as músicas? Não é nem o jogo em si, é as músicas”. Ele então ao ser questionado pelo bispo apresentou as músicas com as quais iriam trabalhar e este as achou razoáveis. Mas uma outra questão levantada pelo bispo foi a da violência, no que o Baiano explicou para ele,

olha, a violência na capoeira ela vem de quem ensina, porque se eu ensino meu aluno a ser violento, ele vai ser violento, mas se eu ensino a capoeira, a capoeira em si ela já tem... a disputa. É tanto que o jogo é um jogo de perguntas e respostas. Então quando um pergunta mais agressivo, o outro responde mais agressivo, mas aqui sempre a gente tá parando o jogo, ensinando...

Para ele, o objetivo ali não é medir força, mas sim aprender a capoeira. E muita gente o questiona a respeito do que é que se ensina na capoeira dentro da igreja, e sua resposta é “ensina capoeira, ensina as histórias da capoeira, quem foram as pessoas que divulgaram a capoeira, quais são os estilos de capoeira, como jogar capoeira”. Diz que “a capoeira não mudou, a capoeira é a mesma capoeira, é a filosofia que nós usamos, nós usamos a capoeira para evangelizar”. Falam a respeito de ícones da capoeira como os mestres Bimba e Pastinha, pois, segundo ele, “como é que eu vou tirar isso dos meninos? Não tem como tirar”. Entretanto, ele acha plausível que, juntamente com as histórias da capoeira, se ensinem histórias da bíblia, dizendo que “assim como os heróis da capoeira, na bíblia também tem heróis”.

Mesmo a semente do Projeto Capoeira Shalom tendo sido lançada em 2006, com a pergunta do pastor para o Baiano, e reativada em 2010, com o novo encontro na igreja e o contato com o mestre Marcola, só em 2014, no dia seis de agosto, é que oficialmente o projeto teve início na igreja, com a aceitação de seus membros. O contramestre Baiano, na época instrutor, iniciou o trabalho como sendo um chamado de Deus, mas entrou num dilema, “e agora, instrutor sem mestre?”. Dessa forma, procurou o então contramestre Nenê, que foi a pessoa de quem ele fora aluno por cerca de dez anos e que lhe era muito próximo, e o chamou para fazer parte do trabalho. O Nenê não aceitou naquele momento encabeçar o projeto e pediu para que ele procurasse outra pessoa, no que o Baiano saiu em busca de outros mestres que, no entanto, não se mostravam muito dispostos em participar.

O instrutor Baiano então procurou novamente o contramestre Nenê com o intuito de adquirir um berimbau, pois ele estava sem o instrumento e iria iniciar um trabalho de capoeira no interior, para evangelizar crianças. Na época o Nenê e o Baiano andavam um tanto afastados, pois o primeiro havia parado com a capoeira.

O mestre Nenê tem história na capoeira paraibana. Ele e seus dois irmãos, Galo e Raposão fazem parte de uma das primeiras ou segundas gerações de capoeiristas de João Pessoa/PB. O mestre Nenê integrou durante muitos anos o grupo Terra Firme, juntamente com seus dois irmãos. Conforme seu testemunho por mim presenciado na abertura do evento da Shalom de 2019, sua trajetória na capoeira foi um tanto conturbada devido ao contexto mais violento que imperava em outras épocas entre os grupos e em algumas rodas, como a tradicional *roda do Atacadão*, e paralelamente, na vida pessoal, por apresentar problemas com o álcool.

Após sua conversão religiosa, ele ainda tentou realizar um trabalho “gospel” com o seu antigo grupo, mas não obteve êxito e pouco depois saiu do Terra Firme e resolveu parar com a capoeira. Quando ele encontrou o Baiano para lhe passar o instrumento, o alertou para o fato de que já havia tentado antes fazer esse trabalho, mas não deu certo. No entanto, o Baiano lhe disse que agora iria dar, pois a igreja tinha aceitado e estava de portas abertas.

O Baiano então organizou um café da manhã na igreja e chamou os vários contramestres, mas ainda havia certa resistência. Ele então disse a Nenê: “é, agora é com o senhor...”. Passou-se uma semana e Baiano recebeu a ligação do seu mestre Nenê dizendo que eles estavam juntos, que iria participar do projeto. Assim, Nenê foi o primeiro a chegar, e logo em seguida chegaram os na época contramestres Guiné, Maromba e Pantera. Depois de formado esse corpo inicial, lembraram-se daquele professor mais antigo, com quem todos haviam iniciado, o mestre Marconildo, que após o mestre Nenê convidá-lo aceitou fazer parte do projeto como mestre presidente.

O capoeirista, a capoeira e a religião

A prática da capoeira não depende de nenhuma religião para funcionar. Pessoas de todas as religiões e culturas a praticam pelo mundo afora. No entanto, a capoeira desde suas origens absorveu, através dos próprios capoeiristas, muitos elementos que podem ser considerados religiosos. A capoeira sendo proveniente de uma mesma raiz cultural da qual fazem parte, por exemplo, o *samba de caboclo*, o *candomblé*, o *jongo*, entre outras

manifestações é natural que, em seu ritmo, sua coreografia e em seu cancionero, estejam presentes elementos compartilhados entre estas.

A partir do contexto em que a capoeira se desenvolveu, onde, por exemplo, o catolicismo já chegou inclusive a ser considerado a religião oficial do Brasil durante o Império, temos uma influência muito forte do cristianismo na capoeira. Na Bahia, a capoeira sempre esteve presente nas festas populares relacionadas aos santos católicos, como a *lavagem do Bomfim* e a *Festa de Santa Bárbara*, por exemplo.

Muitas músicas tradicionais de capoeira, de domínio público, que vêm sendo transmitidas desde há muito tempo, de geração em geração, possuem grande influência do *catolicismo popular* em sua temática. Por isso, o praticante de capoeira pode até não ser cristão mas vai se deparar o tempo inteiro com cantigas como “*santa Maria mãe de Deus eu cheguei na igreja e me confessei*”, ou então, “*santo Antônio é protetor da barquinha de Noé*”, e também “*valha-me Deus senhor São Bento, buraco vêi tem cobra dentro*”, além de muitas outras. Há ainda os toques de berimbau tradicionais chamados *são Bento grande*, *são Bento pequeno* e *santa Maria*, por exemplo.

Tradicionalmente, uma roda de capoeira se inicia com um cântico de abertura, chamado de *ladainha*, que procura transmitir uma mensagem, ou preceitos morais, ou contar uma história, onde logo em seguida vem o que chamamos de *louvação*, que muitas vezes os cantadores proferem inicialmente um “*iê viva meu Deus*”, no que todos respondem “*iê viva meu Deus, camará*”, e continuam “*iê viva meu mestre! Iê viva meu mestre, camará*”, e assim por diante durante um breve tempo, até se iniciarem os cânticos *corridos*²⁸ e os *jogos*.

Fazer, ou não fazer, o *sinal da cruz, ao pé do berimbau*²⁹ antes de iniciar um jogo é uma escolha do capoeirista. Nas rodas de capoeira seculares é possível observar alguns capoeiristas que, prestes a entrar na roda, se agacham a frente dos berimbaus e fazem o sinal da cruz. Isso pode mostrar que há cristãos, aparentemente católicos, que praticam capoeira.

Desde quando comecei a praticar capoeira, há mais de vinte anos, eu conheci alguns capoeiristas que assumidamente não eram religiosos, mas que sempre se valiam de um momento de concentração e faziam o sinal da cruz antes de entrar para jogar. Também vi alguns praticantes, geralmente iniciantes, que nitidamente faziam o sinal da

²⁸ Como são chamados os cânticos de capoeira, mais curtos, que possuem geralmente quatro estrofes, intercaladas com as respostas do coro formado pelos capoeiristas.

²⁹ Como é chamado a entrada e a saída da roda, o local logo à frente dos tocadores.

cruz, imitando o que eles viam os veteranos fazendo, de certa forma achando que realizar aquele ato fazia parte do ritual da capoeira. Vale dizer que o local à frente dos instrumentos, ao pé do berimbau, é onde geralmente o capoeirista, seja qual for a sua religião, pode expressar a sua fé em silêncio ou através de algum gesto, não necessariamente o sinal da cruz.

Muito difundido dentro do universo da capoeira é o termo *mandinga*. Santos (2012) traz informações importantes sobre a sua origem e os seus usos. Durante a diáspora negra, os povos mandinga se destacavam na África devido a sua organização social, econômica e religiosa e pelo seu domínio sobre outros povos, atuando muito mais como comerciantes de escravos, embora tenham chegado alguns escravos mandinga nos portos brasileiros, a exemplo do de São Luiz. Eles eram da religião islâmica, sendo considerados grandes difusores desta. Também eram conhecidos por carregarem consigo um amuleto, ou talismã, chamado de *bolsa de mandinga*, ou *patuá*, que servia para proteger o corpo de quem o portasse de toda espécie de mal, enfermidades, conflitos, desentendimentos, guerras, ferimentos, envenenamentos *etc.* Eram usados por guerreiros, sacerdotes, comerciantes e pessoas comuns, sendo colocados até sobre cavalos. Dentro desse amuleto, feito de couro cozido ou metal, tendo o formato de uma bolsinha, eram colocadas orações do Alcorão escritas em árabe. Mas o uso destes amuletos não era restrito aos povos mandiga, tendo sido eles bastante difundidos e utilizados pelos mais diversos povos africanos, e até por homens brancos, em todo o atlântico português (SANTOS, 2012).

Fruto dos mecanismos de trocas culturais, durante o sistema colonial, “o talismã congregava elementos das práticas de proteção africana, europeia e indígena³⁰” (IBID, 2012, p. 6). Muitas bolsas de mandingas recolhidas pela inquisição portuguesa, por exemplo, possuíam desenhos e orações cristãs católicas escritas em português, e fabricadas por indivíduos que não pertenciam aos povos mandinga. Além disso, o etnônimo *mandinga* serviu de guarda-chuva para explicar vários tipos de práticas mágicas protetivas além desses amuletos tão difundidos em muitas partes do atlântico. Chamava-se de mandingueiros aqueles africanos, ou crioulos, aos quais se atribuíam práticas de feitiçaria, mesmo que estes não tivessem ligação nenhuma com os povos e a região mandinga na África. Assim, dentro desse contexto, dizer que alguém é mandingueiro significava dizer que a pessoa possuía poderes mágicos, como por exemplo, portar um

³⁰ Dentre esses elementos podemos citar: dentes de animais, penas e bicos de aves, pontas de lanças, minerais, a pele e o guizo de diversas cobras, alfinetes, dentre outras coisas (SANTOS, 2012).

objeto que teria como função a proteção física e espiritual, o fechamento do corpo: o *patuá*, ou *bolsa de mandinga* (SANTOS, *idem*).

Na capoeira, o termo ‘mandinga’ não possui conotação religiosa, mas se refere aquele capoeirista que possui durante o jogo habilidades impressionantes e imprevisíveis, que consegue prever os passos de seu parceiro de jogo, que consegue escapar das ciladas e ao mesmo tempo encurralar seu oponente das maneiras mais criativas, e que está sempre conectado a tudo em sua volta e ao cantar do cantador. Há quem afirme, e eu sou um destes, que a mandinga dentro da capoeira se refere à capacidade de iludir e enganar dentro do jogo, além da capacidade de se sair bem nas situações adversas, sendo assim um dos seus principais fundamentos: a *manha do mandingueiro*.

Nas músicas de capoeira também é muito comum a utilização do termo mandinga/mandingueiro. Outro fato é que muitos capoeiristas do passado e até alguns dos dias atuais usam ou usavam aquilo que se chama de patuá, para fechamento do corpo, sem falar nos que usam guias de orixás também para a proteção.

É comum encontrarmos pessoas de todas as religiões praticando capoeira, que muitas vezes utilizam aquele espaço para fazer alguma referência ao sagrado, seja através das músicas, ou de gestos, ou como no caso daqueles mestres que dão nomes de santos católicos ou de orixás para suas escolas de capoeira, e mais recentemente nomes cristãos ligados ao movimento evangélico.

Para se praticar capoeira também não é necessário que se faça parte de qualquer religião, de tal forma que a religião é uma coisa particular de cada capoeirista. Tenho um amigo praticante de capoeira que é ateu e canta todas as canções que falam em Deus, orixás ou santos católicos. Ele entende aquelas músicas tradicionais como algo que remete ao passado histórico da capoeira e são importantes para o ritual da roda.

Também durante a pesquisa da qual trago agora os resultados conheci um capoeirista que fez parte durante muitos anos de um grupo de capoeira angola em João Pessoa e desde esse período ele já era evangélico. Afirmou que se adaptava às tradições da capoeira secular, mas quando conheceu o projeto Capoeira Shalom, dirigido por capoeiristas evangélicos, se identificou prontamente e passou a fazer parte deste.

Capoeira gospel ou capoeira praticada por evangélicos?

Muitos que ainda não tiveram contato com um grupo de capoeira evangélico se perguntam se a capoeira gospel seria um novo estilo de capoeira, uma capoeira diferente das já conhecidas, e a resposta dada em consenso pelos capoeiristas evangélicos é a que

não existe uma capoeira gospel neste sentido, e sim, apenas uma capoeira praticada por evangélicos, a mesma capoeira, geralmente do estilo de capoeira contemporânea. Também consideram a capoeira como uma forma extraordinária de evangelização, atraindo gente de todas as faixas etárias, com destaque para os mais jovens.

Pesquisando sobre a capoeira gospel de João Pessoa, através de meus interlocutores, descobri que existe uma rede ampla de trabalhos de capoeira *cristã* (evangélica) por todo o Brasil e em alguns países. Com a ajuda da internet esse movimento veio a ficar mais em evidência nos últimos anos.

Muitos evangélicos também praticam capoeira em grupos seculares. O mestre Suíno (GO), por exemplo, bastante conhecido no mundo da capoeira, é pastor e atua bastante em prol do movimento da capoeira evangélica, no entanto, é presidente e fundador de um grupo de capoeira considerado secular, denominado de ‘Candeias’.

Assumir um trabalho como de capoeira evangélica ainda envolve muitas barreiras, de tal forma que muitos foram os ataques e as críticas desferidas em relação à capoeira gospel, por exemplo, de que estaria havendo mudanças no ritual, entre outras coisas.

Quem resolve desenvolver uma ‘capoeira evangélica’ se depara com duas grandes dificuldades: uma é a aceitação dentro do mundo da capoeira; a outra é a aceitação dentro da própria igreja, conforme me relatou o contramestre Baiano. Com relação à primeira dificuldade, alguns capoeiristas acusam a capoeira gospel de modificar o ritual e de não serem “verdadeiros capoeiras”. Na verdade, muitos mestres de capoeira evangélicos, antes de se converterem, já possuíam toda uma trajetória dentro do mundo da capoeira, e após a conversão deram continuidade à mesma metodologia de ensino de sempre. Portanto, no que tange à prática da capoeira enquanto performance gestual, corporal em si, o seu ensino e o seu aprendizado se mantêm igual ao encontrado na capoeira secular. Na verdade, o capoeirista evangélico afirma com todas as letras que é a mesma capoeira, não há alteração, diferindo apenas pela utilização dela com o objetivo principal de evangelizar. Então, durante as rodas de capoeira *cristã/gospel* têm-se momentos de oração e de apelo à conversão ao “evangelho”.

O movimento da capoeira evangélica tem crescido bastante pelo mundo afora nos últimos anos, no entanto, poucos estudos foram realizados até o momento. Alguns trabalhos como o de Adnolfi (2019) trazem questões importantes para a discussão deste tema. A referida autora reflete acerca das articulações políticas que põem em risco a diversidade cultural e a laicidade, principalmente no que se refere às práticas culturais de matriz africana e indígena. Segundo a autora, que trabalhou como superintendente do

IPHAN na cidade de Salvador, as igrejas evangélicas, em especial a IURD (Igreja Universal do Reino de Deus), investem através de uma estratégia ambígua, pois uma vez que demonizam e atacam as religiões de matriz africana, também “mimetizam diversas de suas práticas, utilizando-se de uma gramática comum a elas, empregando técnicas rituais como o descarrego e os banhos de ervas, sem falar na própria estrutura de certos cultos” (ADNOLFI, 2019, p. 58). Dessa forma, há uma espécie de *espelhamento* entre as práticas evangélicas e as de matriz africana, fenômeno este que desde os anos 2000 vem sendo pesquisado e mostra que os pentecostais e as religiões de matriz africana disputam por um mesmo segmento de *mercado religioso*³¹.

A Igreja Universal possui, além de seus grandes templos construídos com o dinheiro de seus fiéis, e de variados meios de comunicação de massa, um partido político, o PRB (Partido Republicano Brasileiro), ocupando um lugar de destaque na frente parlamentar evangélica, presente no Congresso Nacional brasileiro. Há, portanto, um projeto de poder da IURD que investe simultaneamente em diversos segmentos da sociedade nacional e internacional, apelando para várias estratégias de convencimento.

Por volta de 2017 começaram a surgir notícias nos telejornais e nas redes sociais, a respeito de vídeos que mostravam a destruição de terreiros pelos autodenominados *traficantes de cristo*, em algumas comunidades do Rio de Janeiro, no que viria a ser uma fusão do crime organizado com igrejas evangélicas.

A história brasileira é marcada por vários eventos de ataques a terreiros e a adeptos das religiões de matriz africana, apontando para diversos movimentos de “um projeto de anulação do direito à diferença” (ADNOLFI, 2019, p. 59).

Não apenas as religiões de matriz africana, mas também práticas culturais afro-brasileiras que comungam com essas religiões de uma mesma cosmovisão e universo simbólico são alvo de iniciativas denotando a incapacidade de conviver com a diferença cultural, a exemplo do fazer do acarajé e da capoeira.

O caso do acarajé já data de mais de dez anos, tendo sido tema de pesquisas e bastante discutido (BITAR, 2011; MARTINI, 2007). Vendedoras de acarajé, uma comida ligada à religião do candomblé, após se converterem dispensaram a roupa de baiana e passaram a vender o acarajé nas portas dos templos sob um novo nome, o “bolinho de Jesus”. No outro caso, como vimos, a capoeira gospel mantém os aspectos formais da capoeira, quanto ao jogo, os movimentos e o ritmo, no entanto, as músicas que fazem

³¹ Ver: Pierucci (2012).

referências a santos católicos ou divindades africanas são proscritas e substituídas por outras de proselitismo evangélico, e há o momento de oração e apelo antes e/ou depois da roda.

Adnolfi (2019), atuou no processo de salvaguarda³² da capoeira do estado da Bahia e constatou que o surgimento da capoeira gospel naquele estado está relacionado à uma falha do poder público em oferecer espaços para a prática da capoeira, ocorrendo muitas vezes a proibição dos grupos de capoeira usarem praças e vias públicas como locais de treino e rodas. Como na Bahia os grupos sem sede são numerosos, as igrejas evangélicas abriram suas portas para a prática da capoeira, mobilizando essa abertura para a conversão dos capoeiristas, fazendo a própria capoeira evangelizar-se. De acordo com dados apresentados pela autora, diferentemente do acarajé de Jesus, que configura uma iniciativa de mulheres evangélicas que de maneira individualizada e localizada tomam posição na disputa simbólica, a capoeira gospel possui redes mais complexas e estruturadas. Ela não seria apenas um fenômeno religioso que se restringiria aos grupos de capoeira e suas igrejas de maneira localizada, mas sim, faz parte de um projeto da IURD e do PRB para se apropriar da capoeira como forma de ampliar sua base eleitoral e seu poder político “através da criação de Frentes Parlamentares da Capoeira na Câmara dos Deputados e em diversos estados e municípios, para aprovar projetos de seu interesse” e se aliando muitas vezes às Federações de capoeira, “que os evangélicos vêm buscando legitimar como autoridade reguladora da prática da capoeira” (ADNOLFI, *idem*, p.60).

Convivo no meio da capoeira há mais ou menos 25 anos e posso dizer que, em João Pessoa e Campina Grande, a imensa maioria dos capoeiristas é contrária à submissão às federações de capoeira. Mais do que isso, são contrários à existência de qualquer órgão que venha a regular o exercício profissional do capoeirista. Essa luta já foi perdida pelo CREF³³, que tentou regulamentar não somente o exercício profissional da capoeira, mas também de artes marciais em geral, de yoga e de dança. No caso das Federações, elas existem de maneira alegórica, não possuem qualquer legitimidade para a grande maioria dos grupos de capoeira que conheço.

³² Conforme consta no portal do IPAHN: “O Conselho Gestor da Salvaguarda da Capoeira na Bahia é uma instância Iphan-BA, para a organização e implementação da Política de Salvaguarda do Ofício de Mestre e da Roda de Capoeira, bens reconhecidos como patrimônio cultural nacional em 2008”. Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/ba/noticias/detalhes/4750/salvaguarda-da-capoeira-e-tema-de-reuniao-em-salvador>

³³ Conselho Regional de Educação Física (CREF)

O observado por mim nas cidades citadas confirma o encontrado por Adnolfi (2019), que informa ter sido, no processo de salvaguarda da capoeira no estado da Bahia, o único momento de consenso entre os mais de duzentos capoeiristas envolvidos, o posicionamento contrário à participação da Federação de Capoeira da Bahia (FECABA), que possui líderes evangélicos.

Os enfrentamentos ao trabalho da Associação do Projeto Capoeira Shalom

Quando falamos em capoeira gospel não pretendemos generalizar para todos os trabalhos que são desenvolvidos nesta vertente. Em cada cidade onde há um trabalho de capoeira desenvolvido por evangélicos devemos levar em consideração o seu contexto de surgimento assim como suas atividades.

Muitas críticas advindas da capoeira secular se referem ao fato de que alguns elementos fundamentais da capoeira estariam sendo suprimidos. Para citar um exemplo, Brito (2007) descreve mudanças com relação ao nome de alguns golpes e de alguns toques, feitas por grupos evangélicos no ABC paulista, os quais procuraram reestruturar alguns aspectos da capoeira em consonância com a semiótica pentecostal, para que esta viesse a ser aceita dentro das denominações evangélicas. Também procuraram o respaldo de mestres de capoeira já convertidos para capacitar os capoeiristas evangélicos, inserindo princípios cristãos em seus trabalhos. Naquele contexto, os grupos de capoeira evangélicos buscaram disputar palmo a palmo seus novos adeptos frente às outras atividades, entrando cada vez mais na disputa pelos espaços de consumo das práticas esportivas. Pode-se dizer que a prática esportiva passou a ser bem vista dentre os evangélicos, uma vez que um corpo saudável é definido por eles como critério para se adorar a Deus com plenitude. Assim, podemos encontrar as mais variadas práticas esportivas dentro de uma roupagem gospel: futebol, jiu-jitsu, musculação, ioga *etc.* A ideia subjacente a esse movimento de adjetivação de várias práticas esportivas como evangélicas/gospel corresponde à ideia de que tudo que há “no mundo”, pode estar acessível aos sujeitos evangélicos, desde que submetido a adequações consideradas necessárias.

O caso da Associação do Projeto Capoeira Shalom

O presente trabalho se refere a um estudo de caso de um grupo de capoeira gospel que atua na cidade de João Pessoa (PB) desde o ano de 2014: a Associação do Projeto Capoeira Shalom (APCS), que desenvolve um trabalho social com crianças, jovens e

adultos. Fazem parte deste projeto capoeiristas evangélicos das mais variadas denominações, tais como a Assembleia de Deus, a Igreja Batista, a Igreja Vidas, dentre outras.

Na minha pesquisa pude acompanhar o trabalho que vem sendo desenvolvido pelo contramestre Baiano na Igreja Vidas, no bairro do Valentina Figueiredo. Segundo ele, a aceitação do projeto por parte dos membros da igreja foi muito boa, uma vez que ele na época em que iniciou o trabalho já era integrante da mesma há 14 anos, mesmo que tenha havido um ou outro que se posicionasse contrariamente.

Em 2015, foi realizado o 1º Encontro Nacional de Capoeira Gospel na cidade de João Pessoa. O grupo realizava suas atividades na quadra do Valentina Figueiredo, até serem proibidos de utilizar aquele local e serem convidados pelo Bispo Enéas para realizar o evento dentro da igreja, que interrompeu suas atividades ordinárias por três dias para a realização daquele encontro que viria a receber muita gente de fora da cidade. Na ocasião, houve uma reunião entre os mestres de capoeira da cidade para que nenhum deles participasse do encontro. Porém, um desses mestres resolveu aparecer, justamente um umbandista, e foi convidado a dar um aulão no evento. Ele afirmou que não estava ali porque queria ver a capoeira, mas sim pra constatar se realmente era verdade tudo aquilo que foi dito na reunião a respeito do projeto, que lhe provocou grande curiosidade. Uma das acusações era a de que aqueles capoeiristas evangélicos haviam banido instrumentos musicais usados geralmente nas rodas da capoeira, o que não era verdade. Embora alguns grupos de capoeira gospel tenham como sinal diacrítico a proscricção de alguns instrumentos como o atabaque e o agogô, considerados instrumentos religiosos ligados a religiões de matriz africana, no evento do grupo Shalom estavam presentes todos os instrumentos utilizados na capoeira: berimbau, pandeiro, atabaque, agogô e reco-reco. Inclusive foi dada a esse mestre que realizaria o aulão a oportunidade de montar e dispor os instrumentos conforme o seu gosto. Além desse único mestre de João Pessoa, que participou, gostou e elogiou bastante o encontro da Shalom, vieram mais quatorze mestres de outros estados, a exemplo de Santa Catarina, Rio de Janeiro, Natal, Pernambuco, dentre outros, alguns evangélicos e outros não.

No ano seguinte, após a repercussão do primeiro encontro, com direito a reportagem, o que fez outros quererem saber como era, os mestres que organizaram a reunião para boicotar o primeiro evento passaram a participar dos encontros subsequentes, pois conforme o contramestre Baiano dissera, viram que era capoeira como qualquer outra.

O 2º Encontro Nacional de Capoeira Gospel contou com a participação de 38 mestres de vários estados, dentre os quais alguns de outros grupos de capoeira gospel. Na APCS nenhum dos mestres e professores é pastor. Há diáconos e outros fiéis evangélicos.

Segundo o contramestre Baiano, existem em alguns lugares mestres de capoeira que são pastores mas ainda não conseguiram implementar um trabalho de capoeira gospel dentro de suas congregações por encontrarem resistência dentro de suas comunidades religiosas.

Veio o 3º Encontro Nacional de Capoeira Gospel, em 2017, cuja realização desencadeou três cartas de repúdio, uma das quais assinada pelo Colegiado Setorial de Cultura Afro-brasileira, ligado ao Conselho Nacional de Políticas Culturais do Ministério da Cultura, o que chamou a atenção da comunidade nacional e internacional da capoeira. Na carta acima citada a expressão ‘capoeira gospel’ é usada de modo bastante geral e como sinônimo de descaracterização da capoeira e demonização da cultura afro-brasileira por parte de pastores, mestres e professores envolvidos com esse estilo de capoeira, sendo reivindicado no texto que o 3º Encontro Nacional de Capoeira Gospel e os seus organizadores “respeitassem a capoeira”.

É possível que com a grande expansão da capoeira gospel pelo Brasil, assim como do fundamentalismo religioso por parte de alguns evangélicos, que tendem a demonizar e atacar as religiões e a cultura de matriz africana, possa ter ocorrido abusos dessa natureza por parte de alguns mestres de capoeira evangélicos. No entanto, esta denúncia não condizia de forma alguma com o trabalho desenvolvido pelo grupo de capoeira Shalom. Muito pelo contrário, pode-se dizer que os eventos da APCS são bem ecumênicos, contando com convidados de várias religiões.

De acordo com nossa observação não há, por parte da APCS nenhum tipo de demonização da cultura afro-brasileira, muito menos de descaracterização da capoeira. Procuram transmitir os ensinamentos técnicos, assim como sua história e suas tradições da mesma forma que um grupo de capoeira secular.

As cartas de repúdio acabaram surtindo um efeito contrário, colocando o grupo Shalom em evidência tanto no Brasil quanto no exterior. Isso fez com que sua rede de relações com outros grupos só aumentasse, ficando bastante conhecido. São muitos mestres de vários estados que participam de seus encontros, assim como eles também são chamados a participar de eventos de muitos grupos pelo Brasil. Os mestres do grupo Shalom impõem como única condição para a sua participação em algum evento: a oportunidade de proferir uma oração inicial com todos os presentes. O contramestre

Baiano me relatou que muitas vezes quando eles chegam nos eventos de outros grupos, alguns capoeiristas olham de forma hostil para eles como se dissessem “chegaram os capoeiristas falsos, a gente vai descer a lenha neles”, mas, após a oração inicial, ao terem proferido a *palavra*, o clima se torna amistoso, aquele que pensou em fazer um jogo duro já não faz mais, e após realizarem alguns jogos são elogiados por outros capoeiristas. Assim, há uma preocupação com a parte técnica uma vez que eles sempre se mantêm treinando, considerando este aspecto importante da mesma forma que valorizam o conhecimento da *palavra*, para falar sobre ela.

Além do relatado acima, também foram muitos os ataques que a APCS sofreu pela internet, como no caso de um mestre do Ceará que constantemente os hostilizava. Ele rejeitava os convites feitos para conhecer o trabalho da Shalom, afirmando que era da umbanda. Esse mesmo mestre passou por uma situação bastante delicada e recebeu ajuda do grupo Shalom através do mestre Nenê, e então decidiu que no ano seguinte iria estar presente e ver que “invenção” era aquela. Segue o relato do contramestre Baiano:

... aí chegou aqui, e ficou lá trás... “vamo entrar, mestre!” “Quero não!” “Fique à vontade. Quando o senhor quiser, pode entrar, viu?” Ele entrou e ficou lá trás... de repente foi chegando, chegando, chegando, veio e jogou... aí sentou ali... Quando foi no outro dia de manhã ele olhou pra mim e disse: “queria falar com você”. Aí eu disse: “pode falar, mestre!” Ele sentou ali, ele disse: “o que é gospel?” Eu disse: “mestre, gospel, são músicas, as músicas antigas, dos Estados Unidos, que os negros faziam, chama-se música gospel, e tem outros sentidos também... Não é que a capoeira é gospel, não é capoeira gospel. É o que dá sentido à palavra. A capoeira é a capoeira. Gospel é só porque a gente trabalha com uma filosofia diferente. Então, pra que seja identificada como uma capoeira cristã, a gente botou o nome gospel”.

O emprego do termo *gospel* logo após a palavra *capoeira*, no título daqueles encontros realizados até então, foi uma das coisas que mais recebeu críticas, uma vez que para alguns dava a entender que se tratava da emergência de um novo estilo de capoeira. Se fosse assim teríamos a capoeira angola, a capoeira regional, a capoeira contemporânea e a capoeira gospel. O mestre Nenê resolveu esta questão de maneira simples e inteligente quando inverteu a ordem dos dois termos, onde o Encontro Nacional de *Capoeira Gospel* passou a ser chamado nos encontros subsequentes de Encontro Nacional *Gospel de Capoeira*.

Quanto ao mestre Cearense, passou a gostar do contramestre Baiano ao ouvir deste que as pessoas precisavam entender que a capoeira não mudou, é a mesma capoeira, e

que não importava qual a religião daquele mestre, seria recebido da mesma forma que todos, no que este passou a se entrosar e brincar com os demais, além de participar de outros encontros da Shalom.

Certa vez, em um “café filosófico”, uma pessoa passou a atacar a capoeira gospel e ao contramestre Baiano, que ouviu tudo calado. Ao lhe ser dada a palavra ele questionou o porquê de a capoeira não poder ser realizada dentro da igreja, uma vez que ela lutou tanto para alcançar seus espaços. Para ele a capoeira teria que estar na comunidade, na favela, na universidade, na igreja católica, num terreiro, em todo canto, e perguntou por que não em uma igreja evangélica, no que ficou sem resposta de seu interlocutor.

Em outra ocasião, o mestre Camisa (RJ), muito conhecido e renomado no mundo da capoeira, esteve na cidade de João Pessoa durante a realização de um encontro nacional de seu próprio grupo, que possui filiais espalhadas pelo mundo inteiro. Então foi realizada uma palestra, aberta a toda a comunidade capoeirista daquela cidade, com o mestre Camisa e outros mestres de grupos da cidade de João Pessoa, dentre os quais estava presente o mestre Nenê, do grupo Shalom. Em determinado momento, surgiu o assunto da capoeira gospel e o mestre Camisa disse ser contrário àquela capoeira, uma vez que, segundo ele, se tratava de uma capoeira que podia somente ser praticada por evangélicos. O mestre Nenê prontamente o rebateu, dizendo não conhecer esse tipo de capoeira gospel que é praticada só por evangélicos. Pelo contrário, em seu grupo eles recebem a todos aqueles que vierem a fazer parte do projeto, ou apenas conhecer e fazer uma visita, sem nenhum tipo de pré-julgamento quanto à religião, ou qualquer coisa que seja.

É interessante notar que, embora a maioria dos participantes seja, não é uma obrigatoriedade ser evangélico para fazer parte do grupo de capoeira Shalom. Eles acolhem a todos aqueles que os procurarem. Vão ensinar a mesma capoeira que se aprende em grupos seculares, e, principalmente, antes e/ou depois da prática da capoeira irão fazer momentos de oração, nos quais todos em círculo irão baixar as cabeças, fechar os olhos e ouvir as palavras daquele que conduz a oração, que transmite a “palavra” do evangelho. O objetivo maior é evangelizar, disso eles não abrem mão.

Apesar de não ser um grupo expansionista, no sentido de ter como objetivo buscar deliberadamente a abertura de novos núcleos, a APCS cresceu bastante desde a sua fundação, tendo formado instrutores, professores, contramestres e mestres, além de atuar em vários bairros da capital paraibana e possuir filiais em Gurinhém (PB), Camaçari (BA), Praia Grande (SP), Estância (SE), São Pedro da Aldeia (RJ) e ainda uma filial em Portugal (Vila do Conde – Porto). Há entre eles um grande cuidado em designar alguém

para assumir um trabalho e começar a dar aulas em nome da associação. Neste caso, é necessário que o professor, além de ser cristão, tenha uma conduta digna e muita responsabilidade para desempenhar seu papel enquanto representante do projeto capoeira Shalom. Para eles, mais importante do que ter um grupo imenso é ter apenas pessoas alinhadas com os princípios cristãos dando aulas, pois o objetivo maior é levar o evangelho:

(Contramestre Baiano - CMB) Então, lugares têm pra gente botar pra... mas, todo cuidado é pouco, né? A gente não quer um grande grupo não, a gente quer fazer o evangelismo, a gente quer pregar a palavra, lançar a semente, e não crescer em quantidade. (Mestre Guiné - MG) É porque quando se cresce em quantidade muito rápido, a destruição é mais rápida. (CMB) E assim, o nosso projeto é um projeto que ele não mexe com a capoeira, ele mexe com a gente, e a capoeira é um instrumento, mas e a gente? Como é que a gente fica dentro da igreja, não é? Imagina aí, a gente faz um negócio que a gente gosta, aí de repente o bispo chega ali e diz assim “ó, não quero mais, por causa disso, disso, disso e disso que aconteceu”. Então não é só a capoeira, você também vai sentir, vai mexer com você, pessoalmente, como membro da igreja. Então a gente tem que ter todo cuidado, e fazer, em botar pessoas pra dar aula, em dar aula. Todo cuidado é pouco.

Segundo o mestre Guiné e o contramestre Baiano, os ataques que a capoeira gospel e o grupo Shalom vêm sofrendo têm a ver com um aspecto negativo que já esteve muito presente no mundo da capoeira. De tal forma que, era muito comum em outras épocas alguns capoeiristas irem com seu grupo “fechar” outras academias de capoeira concorrentes através da violência, para impedir aquele trabalho. Segundo o MC e CMB, caso isso viesse a ocorrer dentro da igreja, a roda pararia e mandariam os visitantes hostis irem embora, pois não valeria a pena responder da mesma forma com violência e passarem a ser apontados como falsos crentes. Segundo eles, “as críticas e os ataques para impedir os encontros da associação provêm deste tipo de comportamento que busca atrapalhar o trabalho alheio”.

Já houve jornalista que foi fazer a cobertura do encontro e questionou o contramestre Baiano se aquilo era um culto ou um evento de capoeira. Na mesma ocasião, afirmou ao contramestre que na capoeira existiam vários Deuses. Ele rebateu, primeiro dizendo que era sim um evento de capoeira, para o qual eles, no entanto, convidam um pastor para professar a palavra durante a abertura do encontro, e segundo que, “em outros

lugares, em outros eventos, na capoeira poderia existir milhões de deuses, mas naquele evento só existia um Deus, aquele no qual eles acreditam”. Um mestre também chegou a ligar de São Paulo para o mestre Nenê exigindo que o mesmo fizesse um vídeo cantando música que fala de orixá para provar se era realmente capoeirista. O mestre Nenê disse que “na casa dele cantava as músicas que ele bem entendesse, da mesma forma que o outro mestre poderia cantar em sua casa o que quisesse. Simples!”. O mestre de São Paulo então disse que já estava com a equipe de advogados para processá-los, sabe-se lá o motivo, e acabar com o projeto.

Apesar de a aceitação da capoeira ter sido boa dentro da igreja da qual o contramestre Baiano faz parte, sempre há aqueles membros mais radicais que não enxergam aquela atividade com bons olhos, como no seguinte caso narrado pelo contramestre:

Agora eu me lembrei do dia que começou. Eu, Renatinho e Leandro, aqui, né? Aí, no domingo de manhã tinha uma roda, aí tinha uma mulher que entrou aí pra acabar com a roda, tu acredita? Num domingo de manhã, logo cedo. “É aqui que tem uma roda de capoeira?” “É.” “Vai começar que hora?” “Já-já começa”, eu disse. “Oxente, será possível um negócio desse, veio sozinha acabar com uma roda de capoeira?”. Eu disse: “hoje não vai ter roda não”, num foi? “Vai ter mais não!” “Por que não vai ter?”, disse ela. “hoje tem não”. Aí eu fiquei pensando, meu Deus do céu, uma mulher, já imaginou uma mulher entrar e dizer que vai acabar... (contramestre Baiano)

As ações e atividades do grupo de capoeira Shalom

O trabalho do grupo Shalom que vem sendo desenvolvido dentro de algumas igrejas de João Pessoa é voluntário e voltado para o social. A capoeira é oferecida para crianças, jovens e adultos de maneira gratuita. Existem as *rodas de evangelização*, que são realizadas mensalmente em locais escolhidos e conta com a participação dos graduados. Nestas ocasiões, “permanecem em jejum, orando, louvando e transmitindo a palavra para as pessoas que assistem a roda”. Eles separam o momento da capoeira do momento da espiritualidade. Ao interromperem a roda para falar sobre o evangelho acabam afetando alguns expectadores, que se sentem tocados. Eles encontram muitas “pessoas aflitas, que pedem oração, que estão precisando de uma palavra, de alguém que possa simplesmente ouvir elas”. Como disse o mestre Guiné: “Tem gente que chega e diz assim, mano, eu tô assim, assim, assim, aí começa a contar, e a gente só faz escutar e orar por ele. O cara sai diferente. A gente não diz: você tem que ser crente, não. A gente só

ora por ele, só ora. Você tá precisando de oração? Tô! A gente ora”. Nos muitos eventos de grupos de capoeira secular em que são convidados a participar, ao realizarem o seu momento de oração, também é muito comum a comoção de várias pessoas presentes. Eles já conseguiram transformar o semblante de muito capoeirista carrancudo nos eventos em que participaram, assim como já viram capoeiristas chorarem de emoção ao serem presenteados com uma bíblia:

Quando eu dei a bíblia a ele, porque o Espírito Santo toca na gente pra, pra presentear aquele que mais necessita. Aí você diz, ‘como é que vocês entendem que aquela pessoa mais necessita?’, o Espírito Santo ele fala pra gente. Ele determina a pessoa, e direciona a pessoa que precisa mesmo de verdade. E eu fui com um amigo, um menino chamado Ari, né, instrutor, Ari, eu não via o semblante dele: “eu, meu irmão, eu podia dar uma bíblia a você, uma bíblia a você?”, cara, esse menino olhou pra mim de um jeito, sabe, ele disse: “mestre, foi o melhor presente da minha vida, que o senhor tá me dando agora, que a uma semana atrás eu perdi a minha mãe”. E eu não sabia de nada. O negócio que é o Espírito Santo, que toca na gente, e direciona a gente à pessoa a qual precisa”. (Mestre Guiné)

Não existe nenhum conhecimento objetivável que indique como a ação Espírito Santo educa a atenção do crente, é preciso, todavia, que haja uma fundamental “abertura dialógica das pessoas para as mensagens enviadas por entidades sobrenaturais, outras pessoas e oportunidades materiais do entorno, isso simplesmente para que a vida continue sendo vivida adequadamente” (MAFRA, 2012, p. 96).

Mafra (*Idem*), ao interpretar o pentecostalismo como uma religião de dualismo processual, que exclui mapas e listas, aponta para a busca de um compromisso ético, presente na atenção educada pelo Espírito Santo entre os atos de imaginação e os de conhecimento, havendo entre eles um engajamento, e não uma separação. A Bíblia, por exemplo, não seria vista nesta tradição de maneira externa e classificatória dos seres espirituais, “mas se apresenta como uma narrativa entre narrativas que se alimentam de uma interlocução ampliada com seres humanos e sobre-humanos, a partir de um modo particular de engajamento na topografia do mundo” (IBID, 2012, p. 100).

Muitos capoeiristas antes de se tornarem evangélicos, já fizeram parte de grupos de capoeira secular e dizem conhecer bem “certos comportamentos negativos que alguns capoeiristas podem adotar em sua conduta”. Alguns dos entrevistados disseram saber que na capoeira, ou seja, no capoeirista, pode existir a vaidade, a agressividade, a falsidade, o egoísmo e a super valorização da hierarquia, por exemplo. Além disso, alguns relatam

que antes da conversão, e a partir de sua vivência na capoeira, se entregavam ao consumo excessivo de bebidas alcoólicas e de outras substâncias, além de comportamentos promíscuos, carregando aquele arquétipo do capoeirista boêmio de épocas remotas, que gostava de festa e confusão, ligado à malandragem. Após a conversão, os capoeiristas evangélicos entrevistados disseram que tinham a oportunidade de vivenciar tudo o que há de bom na capoeira e renunciar àqueles comportamentos agora considerados depreciativos.

Participantes do grupo de capoeira Shalom relativizam a hierarquização tão presente no mundo da capoeira, onde os mestres ocupam posição de destaque e reverência. Quando realizam seus encontros, costumam hospedar no mesmo local tanto alunos como mestres convidados. Alguns mestres chegam a estranhar não terem um tratamento diferenciado, ou um hotel exclusivo. De acordo com os entrevistados, isso acaba fortalecendo a integração entre todos, proporcionando aos mais novos o contato com os mais antigos, sendo todos tratados como iguais. Da mesma forma, os mestres da Shalom entrevistados disseram que, ao serem convidados para os eventos em outros estados, recusam ficar em hotéis reservados apenas para os mestres e optam em ficar nos locais destinados aos alunos.

O mestre Guiné se considera muito feliz por fazer parte de tal projeto que o satisfaz “tanto na capoeira como na vida”. Segundo ele, “o projeto não é apenas uma capoeira, mas uma família para os seus integrantes”. Dessa forma eles costumam se ajudar mutuamente em alguma necessidade que estejam passando, seja um transporte, ou um remédio *etc.* Esse mestre conta o caso de um rapaz que chegou ao projeto, que apresentava problemas psicológicos, que tinha visões de animais durante os treinos, e que “isso era decorrente do consumo excessivo de drogas, chegando ali para se libertar dessa vida”. Recebeu ajuda, remédios, foi levado para as viagens, e tudo isso foi feito “sem esperar nada em troca, a não ser que ele se libertasse daquela vida que levava”. Ele chegou a ser formado professor pelo projeto e lhe foi dado uma academia cheia de alunos para que desse aula. Por ele ser “novo no evangelho”, o mestre Guiné ficou receoso, “pois ali havia muitas meninas bonitas praticando, e práticas de assédio infelizmente existem no meio da capoeira”. O trabalho desse rapaz não prosperou, e com a graduação de professor resolveu deixar o projeto e passou a fazer parte de um outro grupo que o acolheu. Segundo o mestre Guiné, “no novo contexto voltou a beber e a usar drogas, e chegou a ser preso, tendo sua vida piorado muito ao decidir se afastar daqueles capoeiristas evangélicos que tanto o ajudaram, e que continuam orando pela vida desse rapaz, onde quer que ele esteja”.

Muitos dos que vieram fazer parte do projeto de capoeira Shalom já eram capoeiristas antigos, alguns dos quais haviam inclusive parado com a capoeira. Segundo os entrevistados, acontece de muitos capoeiristas deixarem de praticar capoeira após sucessivas decepções que fizeram parte de seus percursos: as hierarquizações, os não reconhecimentos, a violência, os conflitos interpessoais e assim por diante. A proposta do projeto de trabalhar a capoeira dentro de uma roupagem nova que aproxima o praticante da espiritualidade e de uma melhor conduta de vida, fez com que esses capoeiristas retomassem sua prática se libertando daqueles conflitos que outrora os fizeram parar. Assim, o projeto Shalom vem resgatando muitos praticantes através do seu trabalho.

Dentro da APCS há também o projeto *Shalom Kids*, desenvolvido e coordenado pelo mestre Nenê, na 1ª Igreja Batista do bairro do Castelo Branco, em João Pessoa, que atende crianças de várias idades. Na quadra do bairro e dentro do salão da própria igreja, em dias e horários exclusivos, as crianças participam de uma aula de capoeira típica, porém com uma abordagem que inclui, em um determinado momento elas sentarem para escutar alguma história bíblica e a palavra do evangelho. No final, todos dão as mãos em círculo e o mestre profere uma oração, que é repetida, trecho por trecho, pelas crianças, como a que se segue:

Papai do céu, muito obrigado, por mais um dia, que o senhor me deu. Obrigado, pela saúde, pela proteção e pela nossa família, nos livre de todo mal. Obrigado pela nossa comida, que o senhor não deixe nos faltar. Perdoe os nossos pecados, e nos dê uma noite tranquila. Assim agora eu te agradeço, em nome do pai do filho e do Espírito Santo. E todos dizem... Amém. (Mestre Nenê)

Por último, todos levam a mão direita com o punho cerrado ao peito esquerdo e o mestre profere um sonoro “capoeira!”, e todos respondem com energia ao estenderem o braço: “Shalom!”. Isso remete à uma saudação que alguns grupos de capoeira contemporânea utilizavam, ou utilizam ainda, desde os anos 80, ao término de seus treinos, sendo o gesto o mesmo e o que todos repetem juntos é um “salve capoeira!”.

Muitos criticam a capoeira gospel por acharem que há um apagamento quanto à origem e a história da capoeira. No caso da Shalom, o contramestre Baiano assegurou ser o contrário, também trabalham essa parte. Essa cobrança de fidelidade às raízes presente no mundo da capoeira também deveria se estender à capoeira como um todo, não só à capoeira gospel, uma vez há grupos que focam muito mais no desenvolvimento do

aspecto esportivo da capoeira, dando aulas em academias altamente elitizadas, e deixando de lado essas questões. Isto está relacionado ao que muitos chamam de processo de “embranquecimento” da capoeira, de elitização, pelo qual ela também passou.

O grupo Shalom também realiza mensalmente com os seus integrantes os momentos de *consagração*. Quando fiquei sabendo desses momentos, através de um cartaz publicado no *WhatsApp* do grupo, achei que se tratava de uma ocasião que envolveria a prática da capoeira propriamente dita, juntamente com algo que eu acreditava desconhecer. O que seria a consagração na capoeira? Viajei até João Pessoa para participar de uma dessas, achando que iria participar de alguma roda. Ao chegar ao local todos estavam vestidos com roupas comuns, indicando que não ia ter capoeira. A consagração, que contou com a participação de oito pessoas de maneira presencial, e mais algumas *on line*, através de transmissão eletrônica, se tratou de um momento de “fortalecimento espiritual”, de “preparo”, no qual, reunidos em uma sala, um dos presentes previamente escolhido para aquele mês, proferiu uma pequena palestra, trazendo palavras de conforto, de esperança e de firmeza, citando passagens da bíblia e orando. Assim, eles performatizam o cuidado com a parte prática da capoeira mas com o “treino” do “lado do fortalecimento espiritual, para enfrentar as adversidades do dia-a-dia”.

As ações sociais do projeto também se estendem aos distritos mais pobres e carentes de João Pessoa, a exemplo do trabalho de capoeira realizado pelo Mestre Guiné em Lerolândia, no CAPS³⁴. Segundo ele, é uma localidade que precisa muito daquele trabalho de evangelização. Ele assiste a mais de sessenta pessoas de ambos os sexos, entre crianças, jovens, adultos e até idosos. Quanto ao trabalho voltado para os idosos, o mestre Ramon também realiza atividades de ensino e prática de capoeira no bairro de Mandacarú.

Inúmeras vezes o projeto Capoeira Shalom tem participação ativa dentro de suas congregações. Não só os fiéis vão prestigiar os encontros de capoeira na igreja, devido à curiosidade e às pregações dos pastores convidados, como também os capoeiristas da Shalom são eventualmente chamados por suas igrejas, e por outras até, para realizarem o “louvor”³⁵ através do som dos berimbaus e fazerem a “pregação”³⁶. Como disse o contramestre Baiano, “tu já pensou a igreja ceder o público, pra um dia, um projeto da capoeira fazer o louvor e pregar pro povo? Pro povo da igreja! Não é pro povo da capoeira,

³⁴ Centro de Assistência Psico-social.

³⁵ Momento do culto em que são cantadas músicas com textos de conteúdo evangélico.

³⁶ Um tipo de discurso feito como um comentário baseado em trechos da Bíblia.

não. É pro povo da igreja”. Isso demonstra que mais do que ceder o local de seus treinos e encontros, a igreja inclui eventualmente a capoeira dentro de suas programações litúrgicas. Como no caso da abertura de um aniversário da igreja:

Até hoje eu me lembro da abertura do aniversário da igreja, aqui. O bispo disse: “olha, a capoeira vai entrar no primeiro dia”. Aí eu disse: “tem certeza?” Ele disse: “tenho”. Aí quem veio pregar foi o pastor Ismael, tradicional. Ele aqui chega ficou duro assim. Pensa que não, lá vem os berimbaus descendo. Ha-ha! Ele olhou assim, todo assustado... A gente formou aqui, ó! Foi parar no face da Capoeira Mundial esse vídeo. Botaram lá! Tem num sei quantas mil curtidas. (Contramestre Baiano)

CAPÍTULO III

Performance e capoeira gospel

Baseando-me nos conceitos, paradigmas e perspectivas da *antropologia da performance*, realizei meu trabalho de campo etnográfico, durante o 5º e o 6º Encontro Nacional Gospel de Capoeira, na cidade de João Pessoa, respectivamente nos anos de 2019 e 2021, e durante as possíveis visitas à Igreja Vidas, no bairro do Valentina Figueiredo, para acompanhar os treinos e rodas do grupo Shalom com o objetivo de analisar e descrever os elementos de *performance* inscritos nestas ocasiões.

Para Barbosa (2005), o conceito de *performance* tem a vantagem de ser bastante abrangente, podendo abarcar as diversas acepções de práticas multivocais como a capoeira. *Performances* são “*comportamentos restaurados*” (SCHECHNER, 2006), no mínimo duas vezes vivenciados, ações para as quais as pessoas treinam e ensaiam, as quais constituem o processo principal de todos os tipos de *performance*. Entretanto, uma mesma *performance* nunca se repete, pois o contexto que a envolve está sempre mudando, e também, devido à sua interatividade, ações e relações, em *fluxo*.

Diana Taylor (2013), por sua vez, nos mostra que performances funcionam como atos de transferência vitais, transmitindo conhecimento social, memória e senso de identidade por meio de comportamentos reiterados. “*Performance*” também constitui uma lente metodológica que permite aos estudiosos analisar eventos “enquanto” *performances*. Para esta autora, *performance* constitui: (1) um repertório de conhecimento incorporado; (2) uma aprendizagem no e através do corpo; (3) um meio de criar, preservar e transmitir conhecimento.

Da perspectiva teórica apresentada por Schechner (2006), toda ação é uma *performance*, no entanto, da perspectiva da prática cultural, algumas serão e outras não. Desempenhar uma *performance* significa deixar as coisas feitas de acordo com um plano ou cenário específicos. Partindo de várias fontes, o autor encontra sete funções para a *performance*: entreter; construir algo belo; formar ou modificar uma identidade; construir ou educar uma comunidade; curar; ensinar, persuadir e/ou convencer; e lidar com o sagrado e o profano.

Além disso, a *performance* causa estranhamento, suscita um olhar não-cotidiano, e produz momentos em que a experiência está em relevo. Seus elementos essenciais, de acordo com a perspectiva norte-americana da antropologia da fala enunciada por Bauman (*in*: LANGDON, 2007), são: o *display* (a exibição do comportamento); a

responsabilidade de competência assumida pelos atores; a avaliação dos participantes; a experiência em relevo, na qual as qualidades expressivas, emotivas e sensoriais são o centro; e o *keying*, momentos sinalizados para chamar a atenção dos participantes à *performance*, e que rompem com o fluxo normal da comunicação. A *performance* apresenta regras básicas tais como: a sequência da ação, modos de falar, movimentar e interagir que são específicos à situação.

Para fins deste estudo, considero enquanto *performance* certos atos expressivos que se desenrolaram nas ocasiões etnografadas. Trazemos elementos discursivos e não discursivos da *performance*, e que estão relacionados a esta no seu sentido mais amplo, e elementos de performatividade, pelos quais as identidades são produzidas através de práticas regulatórias, como no exercício da capoeira. Destacamos elementos performativos que dizem respeito aos casos em que a emissão da elocução é a *performance* de uma ação (TAYLOR, 2013).

Etnografando o 5º Encontro Nacional Gospel de Capoeira

Ainda enquanto estava cursando as disciplinas no Mestrado em Ciências Sociais no PPGCS/UFCG, no primeiro ano de meu ingresso no Programa, quando fui informado por meu amigo e primeiro mestre de capoeira, o mestre Sabiá, que o mesmo estaria indo participar do encontro de capoeira do grupo Shalom. Prontamente antecipei minha ida ao campo e viajei até a capital paraibana para ter o meu primeiro contato com o grupo que resolvi pesquisar. Seria justamente no encontro nacional de 2019. Naquela ocasião a igreja estava repleta não só de capoeiristas, como também de membros da igreja, que foram prestigiar o evento. Assim que cheguei ao local, ainda na calçada, a primeira pessoa que encontrei foi justamente o mestre Sabiá. Dirigi-me até ele e conversamos um pouco, enquanto ele me apresentava a um ou outro que nos cumprimentava, até entrarmos juntos na igreja. Ele era um dos mestres convidados, e eu estava ali para realizar minha primeira entrada em campo. Também estava pronto para participar do evento enquanto capoeirista, caso viesse a ser convidado diretamente para participar de alguma roda, mas o meu objetivo maior ali era observar e fazer alguns registros em vídeos e fotos, e conversar com alguns capoeiristas.

Assim, no dia 15 de junho de 2019, um sábado de muita chuva, fui até a Igreja Vidas, no bairro do Valentina Figueiredo, em João Pessoa, para acompanhar de perto a realização do 5º Encontro Nacional Gospel de Capoeira, promovido pelo Grupo de Capoeira Shalom, e que contou com a participação de cerca de 50 grupos de capoeira,

dentre os quais muitos da capoeira secular. Quem comanda o grupo Shalom é o Mestre Nenê, que dá aulas na 1ª Igreja Batista do Castelo Branco e coordena outros trabalhos do grupo em alguns bairros da capital paraibana, possuindo um número expressivo de alunos, principalmente jovens.

Ao adentrar o local de realização do Encontro, uma Igreja Evangélica, temos um primeiro salão bastante amplo e mais elevado, do qual se desce por uma rampa para ter acesso a um segundo salão ainda maior, que vai até o que podemos chamar de “palco”. Nessa região temos um fundo preto no qual está centralizado um grande painel retroprojetor ao lado de uma enorme cruz luminosa de cor vermelha, e de um teclado. O ambiente é climatizado e equipado com um moderno sistema de iluminação no ‘palco’ e de som, os quais são controlados a partir de uma base no início do primeiro salão, de onde se tem uma visão geral do local. Os dois salões possuem cadeiras de plástico dispostas de um lado e de outro, de modo a formar uma espécie de corredor que vai até um amplo espaço vazio (*límen*³⁷) na frente do ‘palco’, sendo este o local destinado às apresentações. Tudo o que se passa no segundo salão, desde o local destinado aos fiéis, até o local das *performances* e o ‘palco’, é registrado por um celular preso a um suporte fixado no teto, bem acima da rampa. Um drone também foi utilizado pela equipe de mídia da igreja na captação e transmissão das imagens durante o evento.

Schechner (2013), que trata da problemática da interação entre *performer* e expectadores, distingue públicos integrais de públicos acidentais. Os primeiros mantêm uma afinidade eletiva com os *performers*, e os segundos estão ali ‘por acaso’. Dessa forma, naquela noite, além de um grande número de capoeiristas de vários lugares, em sua grande maioria evangélicos, tínhamos um expressivo número de pessoas pertencentes àquela congregação, além dos ocasionais visitantes.

O início do encontro aconteceu por volta das 19:30 do sábado e a forma utilizada por um dos organizadores para avisar ao público que estava mais distante ou fora da igreja que iria começar (o *keying*) foi um sonoro e estridente “*vai começar*”, depois do qual as pessoas foram ocupando seus lugares nos dois salões enquanto um músico no teclado executava uma calma melodia. Logo em seguida, como primeiro ato performático do evento, cerca de dez tocadores de berimbau, um tocador de atabaque e um tocador de pandeiro se dispuseram por toda extensão do palco e passaram a fazer um ritmo de capoeira, acompanhando o que estava sendo tocado no teclado. O efeito das luzes sobre

³⁷ Espaço vazio pronto a ser preenchido pela performance (SCHECHNER, 2012).

os músicos, mais a harmonia sonora, ocasionou um efeito estético e multissensorial com o objetivo de envolver os que estavam no ambiente. Para Geertz (1978) o termômetro da performance está na sua absorção.

Tanto os “ritos” quanto o “teatro” constituem eventos performáticos, sendo que, o que os diferenciam são as noções de “eficácia” e “entretenimento”, destacadas por Schechner (2012). Este autor, no que diz respeito às relações entre rito e teatro, traz à tona as categorias *transportação* e *transformação*, que são processos integrantes do movimento contínuo definido por ele como *performance*. Na *transportação*, a participação numa performance, de eficácia ou entretenimento, implica deslocar-se para determinado local, entrando-se num mundo simbólico recriado momentaneamente. Já a *transformação* se refere ao desdobramento de certos eventos performáticos que instituem um novo papel e/ou condição de *status* dos participantes ou do ambiente em que ocorre a performance. No processo de *transportação* e *transformação*, o *performer* (e em alguns casos a plateia) “passa pela experiência singular da liminaridade ou ambiguidade de papéis ora representados” (SILVA, 2005, p. 51).

No caso aqui focalizado, adentrar no espaço do tempo e sentir os estímulos multissensoriais e multivocais durante as performances ocasionou uma *transportação* para uma atmosfera ritual e ao mesmo tempo de espetáculo, não cotidiana, um lugar de onde as pessoas podem ter uma perspectiva diferente naquele momento.

O evento seguiu com a execução do hino nacional, ao término do qual houve uma diminuição da luz ambiente para o início de um momento de louvor, quando um hino foi cantado por uma jovem com o acompanhamento do teclado e dos dez tocadores de berimbau. Em seguida cinco jovens realizaram uma performance de dança coreografada e tivemos uma apresentação teatral que se deu da seguinte forma: um jovem vestido de preto todo envolto em correntes apareceu no espaço em frente ao palco; neste momento as luzes se apagaram e surgiram de vários lugares atores com aparência tenebrosa numa representação do que seriam demônios. Estes foram em direção ao jovem e começaram a molestá-lo e arrastá-lo em várias direções, até que um ator representando Jesus Cristo apareceu afugentando todos aqueles demônios e abraçou o jovem em seguida, tudo isso com uma trilha sonora de rock gospel. Essa *performance* em seguida foi traduzida para o público pelo pastor como uma alegoria, ou seja, o significado inscrito transcende à própria apresentação e poderia ser aplicado na vida de cada um, na qual, segundo ele, também possuímos correntes invisíveis, problemas, que nos impedem de avançar, e só Jesus é capaz de nos libertar.

Após essas *performances* iniciais, o Mestre Nenê pegou o microfone e deu o seu “testemunho de vida”, um gênero narrativo em que o sujeito narra sua trajetória biográfica até a entrada na comunidade religiosa. Usando uma entonação de fala normal começou a fazer um resumo de seu passado na capoeira. Disse que sua vida sempre foi envolvida com situações de violência, alcoolismo, prostituição, confusão, e que um dia estava fazendo uma roda quando um capoeirista convertido lhe pediu permissão para participar e lhe presenteou com uma bíblia. Algum tempo depois ele se converteu ao protestantismo. A maior prova de sua regeneração, segundo o mestre, foi quando já convertido ao evangelho, ele sofreu uma agressão seríssima numa roda de capoeira, devido à qual teve que passar por uma cirurgia facial e ficar internado. Enquanto estava internado, ele foi questionado se procuraria se vingar de quem o agrediu, no que ele prontamente disse que não, mostrando que havia realmente se transformado. Após a conversão não havia em sua vida espaço para a vingança e sim para o perdão. Num tom de brincadeira, ele atribuiu a força do único soco que levou e que o obrigou a ser internado e cirurgiado a forças demoníacas que atuavam naquele que o agrediu.

Depois da fala do Mestre Nenê, e com uma característica prosódica³⁸ bem mais efusiva e característica de performances pastorais em igrejas evangélicas, o pastor iniciou sua pregação, fazendo uso de todo um vocabulário de motivos, que podem ser entendido, com Csordas (2008, p. 4), como “complexos de significado que orientam a ação de participantes tanto no cenário ritual como no dia-a-dia”. Termos como luz, aliança, poder, ordem, irmandade, demônio, escuridão, guerra *etc.* são evocados, criando um vocabulário familiar aos fiéis e os predispondo para a possibilidade da cura/salvação/conforto/alívio buscados durante o ritual na igreja. O discurso do pastor também destacou uma espécie de oferecimento de uma possibilidade de empoderamento, através da proposição de Jesus como o portador de cura eficaz, e da enunciação da oportunidade de sentir o poder espiritual mencionado naquele momento em que ele convidou a todos para fecharem os olhos e ficarem de joelhos com a cabeça baixa.

Por fim, tivemos a mobilização de uma retórica³⁹ da transformação, através da qual o pastor incentivou os fiéis a uma mudança comportamental decorrente da ação do poder de Jesus Cristo em suas vidas, a partir daquele instante. Algumas pessoas tomaram a palavra e afirmaram ter sentido uma melhora no seu estado de saúde naquele momento.

³⁸ Relativa à acentuação/entonação da fala.

³⁹ Para Csordas (2008), a retórica é a performance do discurso.

Após a pregação do pastor, todos os capoeiristas participantes foram chamados para o espaço à frente do palco para, após a apresentação dos mestres convidados, realizarem a roda de abertura do encontro. Neste momento, ao iniciar o toque dos berimbaus, o Mestre Guiné proferiu um sonoro “*iê*⁴⁰” avisando através desse *keying* que a *performance* da capoeira estava começando. Em seguida ele cantou uma *ladainha*⁴¹ que tinha como tema e personagem central a figura de Jesus Cristo. O enredo⁴² das músicas da capoeira secular, até os dias de hoje, gira em torno de temas ligados à escravidão, ao mundo afro, ao catolicismo popular, às profissões marítimas, à vida na roça e à personagens e acontecimentos que tiveram ligação com a história da capoeira. No caso da capoeira gospel o enredo de muitas músicas se volta para Jesus Cristo e para os temas bíblicos. Muitas músicas tradicionais da capoeira secular também são cantadas na capoeira gospel, e em alguns casos eles fazem adaptações em forma de paráfrases dessas músicas, reformulando-as para o contexto gospel, e ainda, músicas do universo gospel são adaptadas para a capoeira.

Houve então uma roda que se iniciou com jogos entre os vários mestres convidados presentes, e que depois foi aberta para os demais participantes. O mesmo *script* do que vem a ser uma roda de capoeira convencional foi mantido naquela roda de capoeira na Igreja Vidas. Segundo Schechner (2013), cada performance, apesar da especificidade e fluidez do momento, preserva e transmite um *script*, que é mais importante do que “uma representação única”, sendo assim “um conhecimento performático, um conhecimento que sustenta a vida; um conhecimento que mais tarde seria chamado de ‘sagrado’. E, quando isso viesse a acontecer, as performances seriam chamadas de ‘rituais’” (*ibid*, 2013, p. 44), cuja garantia da eficácia é a preservação dos *scripts* intactos, que servem como um roteiro.

No momento da *performance*, os jogadores atingem um senso subjetivo de controle, numa experiência de ação de fusão e consciência, denominado *fluxo*⁴³ da ação, que se refere ao momento em que a consciência está totalmente voltada para a ação e a consciência da consciência da ação interrompe o fluxo, fazendo com que o *performer* se atrapalhe, esqueça, não saiba como agir, ou não corresponda ao que é esperado no momento da *performance*. O fluxo no universo da capoeira também é conhecido como

⁴⁰ Significa “atenção”, e é um termo proveniente da capoeira secular

⁴¹ Canto de abertura que comunica uma mensagem, ensinamento ou preceito.

⁴² Cavalcanti (2010).

⁴³ Turner (1982).

“transe capoeirístico”, no qual o envolvimento na *performance* é tão grande que muitas vezes o próprio capoeirista não lembra o que fez, nem como fez, mas fez.

Assim, jogos sucessivos foram sendo realizados contendo elementos de brincadeira, perspicácia, agilidade, malícia, teatro e luta, que empolgaram cada vez mais o público presente. O término daquela roda de abertura do encontro se deu por volta das 22:30.

Muitos dos participantes que vieram de fora ficaram hospedados no próprio alojamento da Igreja Vidas. Na sociedade envolvente os praticantes de capoeira gospel possuem diversos papéis. No entanto, no espaço liminar próprio à *performance* ritual temos a suspensão desses papéis e a emergência da experiência da camaradagem ritual, através da qual se organizam em forma de *communitas*⁴⁴.

Maravilhamento e transformação na capoeira gospel

No dia seguinte, dentro da programação do evento, também aconteceria o ritual tradicional da capoeira conhecido como *batismo*⁴⁵ (iniciação) e a *troca de graduação*, sendo este um momento de liminaridade no qual muitos dos participantes mudariam de *status*. O momento do batismo representaria o ápice daquele evento que havia se iniciado no dia anterior e que reunira capoeiristas evangélicos de vários estados, além de mestres e capoeiristas seculares. Da mesma forma que na capoeira secular, o *batismo* se refere ao momento em que o aluno iniciante, candidato à mudança de *status* almejada realiza um jogo simbólico com algum mestre, ou professor, que entrega a graduação, oficializando assim seu ingresso no mundo da capoeira

Assim, por volta das 9h da manhã, com a orquestra de berimbaus posicionada na extensão de todo palco, e com um público expressivo, tal como o da noite anterior, o evento teve início com a execução do hino nacional. Em seguida, a orquestra de tocadores de berimbau desempenhou um ritmo em harmonia com o que estava sendo tocado pelo tecladista, causando um efeito sinestésico, estético e sensorial advindos da junção de um ritmo percussivo e um ritmo melódico-harmônico. Enquanto os músicos tocavam aquela melodia, alguns capoeiristas se apresentaram individualmente realizando acrobacias e movimentos no amplo espaço em frente ao palco, no *límen* destinado às *performances*. As apresentações *solo* dos capoeiristas deixaram o público bastante entusiasmado,

⁴⁴ Turner (1974).

⁴⁵ A utilização deste termo, proveniente da capoeira secular e que designa um rito de passagem, se manteve inalterada no contexto por mim analisado.

reagindo com gritos e palmas a cada movimento complexo e de grau elevado de habilidade e dificuldade executado. Este foi o momento de os capoeiristas demonstrarem as possibilidades de movimentos corporais múltiplos que resultam desta prática, e que exigem treinamentos e ensaios. Durante esta apresentação, e partindo do ritmo que estava sendo tocado pelos berimbaus e pelo teclado, um hino de louvor da igreja foi cantado por uma jovem, sendo a letra dele exibida no grande painel retroprojeter localizado no palco, para que o público viesse a cantar junto. Um dos elementos performáticos mais significativos dentro do *script* que se desenrolou durante os dois dias de evento foi essa junção harmoniosa de um hino de louvor conhecido pela igreja com elementos característicos da capoeira, seu ritmo e seus movimentos. O público ficou bastante absorvido na medida em que vivenciaram um momento de adoração associado a uma *performance* da capoeira.

Após esse momento inicial com características de espetáculo (efeitos de luz e moderno sistema de som), o Contramestre Baiano iniciou sua fala pedindo que as pessoas abrissem a bíblia em João 8:32, fazendo em seguida a leitura desse trecho. O papel da retórica, na capoeira gospel, tem uma importância fundamental, pois além de o mestre de capoeira precisar possuir as habilidades inerentes a esta atividade, ele também precisa dominar a prática da ‘pregação da palavra’, sendo assim também um ministro de conversão e de operação de curas e libertações. O Contramestre Baiano continuou dizendo que “*teve capoeira que chegou aqui e ficou enfermo. Nós oramos para libertar ele*”. A cura pode ser concebida enquanto *processo*⁴⁶, ou seja, temos um momento inicial de pecado/doença, depois uma ação retórica de invocação do poder de Jesus sobre esses problemas, e por fim o sentimento de libertação e de mudança comportamental e/ou afetiva.

Em seguida, o Mestre Contato foi chamado pelo mestre Nenê para dar o seu testemunho. Ele se referiu a si mesmo, e a outros presentes, como um milagre vivo, uma vez que caso ele não tivesse aceitado Jesus, há tempo talvez já tivesse morrido. Após seu testemunho, esse mestre cantou um hino de louvor acompanhado pelo teclado e pelos berimbaus. Ao término deste hino, o Mestre Nenê fez a apresentação dos mestres convidados e realizou a leitura de alguns versículos bíblicos, dando início ao seu testemunho. Falou novamente de todo o seu processo de aceitação do evangelho e do início do projeto com a capoeira gospel, tendo, a partir de 2015, se separado de seu antigo

⁴⁶ Csordas (2008).

grupo de capoeira secular, por não ter conseguido conciliar os princípios evangélicos dentro das práticas e filosofia daquele grupo. Após seu testemunho, Mestre Nenê presenteou todos os mestres convidados com uma bíblia, e em seguida chamou a todos para uma oração antes do início da roda, pedindo que todos se dessem as mãos. Durante a oração, ele convidou aqueles que estivessem precisando de oração e de cura para vir para o centro da roda. Algumas pessoas foram para este local e receberam a imposição de mãos de alguns dos mestres durante esta oração inicial.

O Mestre Nenê, após a oração, convidou os tocadores para formar a bateria⁴⁷ e deu início a uma roda de mestres ao som de um ritmo da capoeira secular específico para exhibições, denominado de *iuna*. O início do batizado se deu após a roda de mestres e os alunos foram sendo chamados para receberem suas primeiras ou consecutivas graduações. No momento do batizado, com uma musicalidade envolvente, os jogos e o conjunto da roda causaram uma sensação de *maravilhamento*⁴⁸ nos expectadores, causada pelos aspectos multisensoriais e estéticos envolvidos naquele momento com características de ritual, teatro, espetáculo, ludicidade e luta. O batizado prosseguiu aos moldes dos batizados de capoeira secular, exceto pela questão da musicalidade gospel em alguns momentos. Assim, os mestres foram jogando com os alunos graduandos, que estariam passando pelo processo de *transformação* naquele ritual. Após todos os alunos receberem suas respectivas graduações, teve o início de uma roda aberta para todos os participantes do evento. Ao término da roda aberta, foi feita uma oração final com todos em círculo e de mãos dadas, momento este de grande fervor por parte dos capoeiristas presentes, encerrando oficialmente o 5º Encontro Nacional Gospel de Capoeira.

Enquanto o público e os capoeiristas foram se dispersando, esperei pacientemente o melhor momento em que poderia propriamente me apresentar e falar sobre o meu projeto de pesquisa para o mestre Nenê. Assim que surgiu a oportunidade fiz isso, conversei em frente ao palco a sós com o mestre Nenê e peguei seu contato para visitas futuras. Aconteceu que, em março de 2020, exatamente quando havia concluído as disciplinas do mestrado e iria, dentro do cronograma, iniciar o meu trabalho de campo, teve início a pandemia, o que me obrigou a adiar bastante minha continuação do trabalho de campo.

⁴⁷ A orquestra. Aqueles que tocam os instrumentos utilizados no ritual. Da esquerda para a direita de quem está em frente à bateria, os oito instrumentos são: três berimbaus, o *gunga* (grave), o *médio*, e o *viola* (agudo), dois pandeiros, agogô, reco-reco e atabaque.

⁴⁸ Cavalcanti (2010).

Os treinos e rodas na Igreja Vidas

Os treinos e rodas de capoeira do projeto Capoeira Shalom na Igreja Vidas acontecem nas segundas e sextas a partir das 19h, sob o comando do contramestre Baiano. Este utiliza o espaço da igreja, nos dias em que não há outras atividades da mesma, para ministrar suas aulas para crianças, jovens e adultos. Cheguei a um desses treinos e fiquei observando como funcionaria aquela aula.

O grupo de capoeira Shalom se identifica quanto ao seu estilo de capoeira como um grupo de capoeira contemporânea, ou seja, trabalham aspectos tanto da capoeira angola como da regional, além de possuir suas características próprias em termos de movimentação. Eles seguem a mesma metodologia e sistema de graduação do grupo de capoeira secular Terra Firme, do qual faziam parte antes de ser fundado o projeto Shalom.

O treino daquele dia transcorreu de modo convencional, com alongamentos, aquecimento, treinamento da ginga e dos golpes de maneira individual e em dupla, como também treinamentos de sequências que simulam situações de jogo em duplas. Essas sequências começavam simples, no que iam sendo acrescentados novos elementos, até se tornarem mais complexas e difíceis.

Os treinos são fundamentais e servem de preparação para o momento da performance ritual, a roda de capoeira. Há suor e muito empenho por parte dos praticantes que ouvem atentos as instruções que são passadas durante os treinamentos. Durante os treinos é utilizada uma grande caixa de som, que na ocasião tocava músicas de capoeira gospel. Hoje em dia são muitas as produções de músicas de capoeira evangélicas, e cada vez mais acessíveis através da internet.

Os treinos de capoeira podem ser compreendidos enquanto um *comportamento restaurado*, definido por Schechner (2013) como um “modelo” característico dos diferentes tipos de performance. A partir de diretrizes de Geertz, o comportamento restaurado pode ser entendido ao relacioná-lo às noções “modelo de” e “modelo para”. O “modelo de” está ligado ao advento da teorização; o “modelo para” é o que “orienta a prática, ações e comportamento dos atores sociais”, podendo ser o comportamento restaurado referido ao segundo modelo (SILVA, 2005, p. 53). Para Schechner, o comportamento restaurado tanto consiste em treino, ensaio, trabalho árduo, intenso e rigoroso, como “traz à tona, a recordar nos gestos, nos movimentos corporais, as experiências guardadas nas profundezas do ‘ser’” (IBID, 2005, p. 54).

Praticar capoeira e participar de rodas em meio à pandemia de covid 19 foi um risco ao qual eu me submeti tendo em vista alcançar um dos objetivos da pesquisa, saber

se haveria no caso estudado modificações na estrutura da capoeira secular inseridas pelos praticantes de capoeira evangélicos, o que não foi constatado. Além do mais, queria muito jogar na roda comandada pelos evangélicos. Elas acontecem logo após a término do treinamento, sendo este o momento de se pôr em prática as lições apreendidas na aula. No dia em que estive presente, o contramestre Baiano convidou para participar daquela roda o mestre Nenê e o mestre Guiné, além de estarem presentes cerca de dez alunos de faixas etárias diferentes, e além de mim mais um visitante capoeirista, este último sendo evangélico e fazendo parte de um grupo de capoeira secular de João Pessoa. As visitas de capoeiristas de outros grupos ao projeto são frequentes, uma vez que além de despertar a curiosidade nestes, o grupo Shalom mantém boas relações com os demais grupos da cidade.

O início daquela roda em que estive presente se deu com uma ladainha cantada pelo mestre Guiné, que é um excelente cantador. Para a minha surpresa, uma vez que estava esperando um cântico no gênero gospel de capoeira, ele escolheu cantar uma ladainha conhecida da capoeira secular. No grupo Shalom eles cantam muitas músicas que fazem parte da capoeira secular, intercaladas com outras carregadas de intenções de proselitismo religioso.

Devo registrar que eu estava sem participar de rodas de capoeira devido aos riscos de contágio por covid 19, sendo aquela a primeira roda em que eu iria jogar depois de um bom tempo. Ali estavam sendo observados os protocolos de segurança com a utilização de máscaras e borrifadores de álcool por todos os cantos. Jogar capoeira utilizando máscara incomoda e cansa bastante pois a entrada de oxigênio é bem menor do que quando se está sem ela.

Na performance ritual da roda de capoeira vários estímulos sensoriais e comunicativos diferentes são postos em ação, dentro de uma experiência performática que mobiliza múltiplos aspectos que operam em conjunto. Assim, ao participar daquela roda organizada por capoeiristas evangélicos, dentro daquela “experiência em relevo” (TURNER, 2012) inerente à performance, com suas qualidades expressivas, emotivas e sensoriais, e uma vez que já tinha também participado de inúmeras rodas de capoeira secular, pude constatar os mesmos elementos fundamentais das rodas de que participei anteriormente. Um primeiro elemento é uma boa cantoria e ritmo, e estes estiveram presentes. Quando na ocasião entrei para jogar na roda com os demais capoeiristas, entre crianças e adultos, iniciantes e mestres, tive que ter o mesmo cuidado e cautela de sempre, no sentido de não me deixar ser surpreendido, nem colocado em situações de

vulnerabilidade das quais pudesse surgir uma “rasteira”, por exemplo, ali havendo bons capoeiristas. Eu *pedi licença à capoeira*⁴⁹ e entrei inúmeras vezes na roda. Foi importante ainda jogar com os mestres presentes e com o contramestre Baiano para constatar que também houve em nossos jogos momentos de sagacidade, malícia e perigo, assim como de respeito, camaradagem e amizade, principalmente. Dessa forma, o que pude diferenciar de algumas rodas de capoeira secular por mim vivenciadas, foi a ausência de hostilidade, rivalidade, competição ou violência.

Aquela roda prosseguiu num clima harmônico e amistoso até o seu término, quando o mestre pronunciou o característico *iê!* Neste momento, com o círculo formado, o mestre Nenê pediu que todos se concentrassem, abaixassem as cabeças e fechassem os olhos. Ali a *performance* se voltou para a elocução do mestre que *ministrou a palavra* com uma característica prosódica característica do meio evangélico, no que se refere à entonação da voz, que em alguns momentos se manteve serena, intercalando com momentos de mais efusão. Alguns dos presentes também erguiam as mãos e respondiam com palavras como “aleluia”, “amém”, e outras inaudíveis, murmuradas.

No amplo vocabulário de motivos usados na elocução da oração no meio evangélico, há palavras chaves como cura, libertação, benção, prosperidade, saúde, tentações, armadilhas, sofrimento *etc.*, que servem para montar um enredo, mais ou menos pré-determinado, e ao mesmo tempo improvisado, que gera comoção por parte de alguns dos envolvidos, e que procura afetá-los de maneira profunda e emocional. Aquele momento de oração final ao término da roda se estendeu por alguns instantes e correspondeu ao principal intuito daqueles capoeiristas: propagar o evangelho.

Experienciando o 6º Encontro Nacional Gospel de Capoeira

O 6º Encontro Nacional Gospel de Capoeira, do grupo Shalom, não pode ser realizado em 2020 devido ao grande impacto inicial da pandemia, sendo então realizado no ano seguinte, entre os dias 17 e 18 de setembro de 2021. Esse evento não pode receber o mesmo afluxo de mestres, praticantes e público que vinha recebendo nos anos anteriores devido ao contexto pandêmico. Tiveram a iniciativa de anunciar que seria um evento híbrido, podendo os que não puderam estar presentes fisicamente acompanhar pela internet a transmissão do mesmo, através das redes sociais. Em anos anteriores a

⁴⁹ Me refiro ao ato de se dirigir e se agachar a frente dos instrumentos, no “pé do berimbau”, local de entrada e saída da roda, e após uma breve concentração, um implícito *pedido de licença*, iniciar o jogo.

programação do evento sempre incluía aulas e oficinas com mestres convidados, mas em 2021 a programação teve que ser reduzida e toda logística do evento teve que estar dentro dos protocolos sanitários de segurança estabelecidos, e não era para menos, uma vez que um dos instrutores do projeto teve sua vida ceifada pela covid 19 no primeiro ano da pandemia. Dessa vez, na roda de abertura do 6º encontro, assim como no desenrolar da programação, a Igreja Vidas estaria recebendo em grande parte apenas o *público integral*⁵⁰ próprio da capoeira, formado por estes e por algumas pessoas que possuem afinidade com os mesmos, a exemplo de amigos, parentes e cônjuges, e não o público acidental da própria igreja, que em edições anteriores prestigiou os encontros, devido também às pregações dos pastores que neles aconteciam.

A roda de abertura do encontro aconteceu na sexta-feira (17) a partir das 19h e contou com a presença de mais ou menos uns 40 capoeiristas, entre mestres, contramestres, professores e alunos, e mais ou menos uns 20 expectadores, incluindo a presença do pastor Davi, tendo sido transmitida ao vivo pela internet. Cheguei ao salão da Igreja Vidas momentos antes do início da roda e, enquanto conversava com o contramestre Baiano, fui identificando alguns capoeiristas da capoeira secular de João Pessoa por mim conhecidos de muitos anos e que eu sabia que não eram evangélicos. Pude identificar a presença de capoeiristas de outras religiões, inclusive de matriz africana e até do xamanismo. A roda foi então sendo composta pelos capoeiristas de vários grupos, e o mestre Nenê teve como sua *assistência* (PACHECO, 2004) os mestres e integrantes mais antigos do seu grupo, juntamente com um ou outro mestre de outro grupo, amigo de longas datas, como o mestre Lima, do grupo de capoeira angola Mandinga. Assim, a assistência sentou nas cadeiras para formar a orquestra com os instrumentos da roda e o mestre Lima iniciou o ritmo com o toque de angola, sendo acompanhado pelos demais instrumentos durante algum tempo sem que nada fosse cantado ou jogado, apenas sentindo a absorção pelo ritmo fundamental da capoeira⁵¹.

O momento rítmico descrito anteriormente serviu de introdução para que logo após, o mestre Nenê apresentasse cada um dos mestres e capoeiristas convidados ali presentes. Ele então pediu a atenção de todos e passou a palavra a um dos participantes do projeto Shalom, o mestre Ramon, para deixar uma mensagem sobre o evangelho, para logo em seguida o mestre Nenê proferir uma oração e iniciarem a roda. O mestre Ramon

⁵⁰ Shechner (2013), onde ele difere o público integral do público que está ali acidentalmente.

⁵¹ O ritmo é um dos principais dispositivos multissensoriais que são postos simultaneamente em ação durante a performance ritual na capoeira, e um dos seus principais fundamentos.

discorreu sobre o evangelho durante alguns minutos citando passagens da bíblia e logo após o mestre Nenê prosseguiu:

Vamos orar, meus irmãos, e agradecer a Deus por essa oportunidade. Podem fechar seus olhos, e baixar sua cabeça. Esse é um momento íntimo, você e Deus... Soberano e eterno Deus, em nome de Jesus, Senhor, estamos todos aqui reunidos, Pai, para agradecer a ti primeiramente pela oportunidade que nós estamos aqui escutando a tua palavra. Queremos agradecer a ti, Pai, por esse dia que o senhor nos deu. Queremos pedir a ti senhor, que abençoe a cada um que está aqui presente, senhor, que o senhor abençoe também a família de cada um senhor, que o senhor visite a casa de cada um, senhor. Que o senhor coloque por terra, senhor, toda e qualquer enfermidade que venha a ter em sua vida. Senhor, aqui onde estamos ao seu redor, nessa roda, senhor, que cada um que venha jogar capoeira aqui, senhor, venha jogar com paz e amor, e venha mostrar, senhor, uma capoeira bonita e sadia, senhor, para todos que estão assistindo, senhor, presente e *on line* nesse momento. Senhor, queremos agradecer a ti, senhor, e pedir perdão também pelas nossas falhas por pensamentos, palavras, pelas nossas atitudes que não agradam a ti senhor. Nos perdoe, Pai. Assim te adoramos e te agradecemos em nome do seu filho amado Jesus, e todos dizem... Amém! (Mestre Nenê, em 17/09/2021)

Após a oração do mestre Nenê ocorreu uma salva de palmas, no que após alguns instantes os instrumentos começaram no ritmo de angola e o mestre Guiné proferiu alto o tradicional *iê*, que precede e chama a atenção para o cântico de abertura da roda. Ele cantou a seguinte ladainha de capoeira no gênero gospel:

Iê! Quando o mestre veio na terra,
Quando o mestre veio na terra,
Muita gente rejeitou,
Eu não sei por qual motivo,
Ele só falou de amor,
Nos lugares que passou,
Muita gente ele curou,
Curou cego, aleijado,
Até morto ressuscitou,
Ele é nosso rei,
Para isso ele nasceu,
E em toda sua luta,
Até a morte ele venceu,
Olha meu amigo,
Pois eu sei que ele é a luz,
Pra você que ainda não sabe, colega veio
Esse mestre é Jesus, camaradinho,
Iê é hora é hora,
Coro: Iê, é hora é hora, camará
Iê vamos simbora,

Coro: Iê, vamos simbora, camará
Iê pelo mundo afora,
Coro: Iê, pelo mundo afora, camará,
Iê, viva Jesus Cristo,
Coro: Iê, viva Jesus Cristo, camará,
Iê quem me salvou
Coro: Iê, quem me salvou, camará,
Iê salve essa roda,
Coro: Iê, salve essa roda, camará,
Iê salve quem aqui chegou,
Coro: Iê, salve quem aqui chegou, camará.

Após a ladainha, o mestre Guiné seguiu com um cântico corrido próprio da capoeira secular e os jogos tiveram início. Boa parte das músicas que foram cantadas pelos capoeiristas evangélicos durante a roda são músicas tradicionais utilizadas na capoeira secular e que, no entanto, não tocam em elementos de religião, afro ou católica. Os jogos de capoeira prosseguiram aos moldes convencionais e os capoeiristas demonstraram as mesmas habilidades e artimanhas inerentes à uma boa roda de capoeira tradicional. Em um clima de paz e amistosidade, os jogos continuaram mantendo o mesmo rigor técnico e perspicácia exigidos para aquele momento.

Uma das características da roda de um grupo de capoeira contemporânea, que é como o grupo Shalom se identifica quanto ao estilo de jogo, é iniciar com o ritmo mais lento e cadenciado, com o toque de angola, durante o qual os jogos são mais teatralizados, para, posteriormente, mudarem para um ritmo mais rápido e dinâmico, durante o qual os jogos são mais marciais e ‘perigosos’, com o toque da capoeira regional.

Pude observar com atenção aos vários jogos que se desenrolaram naquela noite, tendo a oportunidade de jogar com um professor de um grupo secular da cidade, adotando o mesmo cuidado que sempre tenho que ter em qualquer roda de capoeira. Aquela roda de abertura do encontro, que teve a duração de duas horas e meia, chegou então ao seu término com os cânticos de despedida tradicionais da capoeira, a exemplo de *adeus, adeus, boa viagem*. Com mais um *iê* do mestre Nenê, os instrumentos pararam e o mestre Guiné conclamou a todos, ainda em círculo, para baixarem suas cabeças e proferiu a oração final, encerrando aquela roda.

No dia seguinte pela manhã, como parte da programação do encontro, houve na Igreja Vidas uma *live* que foi transmitida ao vivo pela página do *Instagram* Casa do Capoeira PB. Se tratou de uma mesa de conversação que foi montada no palco da igreja com a participação dos mestres Nenê, Guiné e Ramon, do contramestre Baiano, do

professor Alemão, do instrutor Renatinho e do Pastor Davi. Nela cada um contou um pouco da sua experiência dentro daquele projeto gospel de capoeira. Dois integrantes do Casa do Capoeira PB, responsáveis pela transmissão, sentados em uma mesa em frente ao palco e por trás das câmeras, foram fazendo diversas perguntas e encaminhando para a mesa outras mais advindas dos telespectadores que acompanhavam a *live* pelo *Instagram*.

Aquela foi uma ótima oportunidade que os integrantes da Shalom tiveram para tirar as dúvidas a respeito de como funciona o projeto e de falar dos benefícios que ele trouxe para a vida de cada um deles e de muitas pessoas. Como aquele momento específico não envolveria o jogar capoeira propriamente dito, apenas alguns capoeiristas estiveram ali para assistir à palestra presencialmente, uma vez que esta pode ser acompanhada à distância.

Ao final da palestra, que teve duração de cerca de duas horas, foram começando a chegar mais capoeiristas e mestres convidados para participar de mais uma roda aberta que estava prevista dentro da programação, tendo sido este mais um momento descontraído e de vadição entre os capoeiristas de vários grupos diferentes, e também de outros estados, que se reuniram naquela roda.

A última e principal etapa dentro da programação do encontro, o batismo e troca de graduação, aconteceu no sábado (18), tendo início por volta das 19h, na Igreja Vidas. Além de alguns parentes e membros da igreja, a grande maioria do público presente foi formada pelos próprios capoeiristas do grupo Shalom e dos vários grupos convidados, mais ou menos umas cem pessoas, tendo sido o batizado também transmitido pela internet.

O evento do batizado foi iniciado com a execução do hino nacional, após o qual o mestre Nenê convidou o pessoal da PIB⁵² para apresentar uma performance teatral. Logo em seguida foi a vez de a orquestra composta por cerca de dez berimbaus, mais o atabaque e pandeiro, se posicionarem no centro do palco enquanto uma cantora da igreja, acompanhada por um teclado, começou a entoar um louvor conhecido pela irmandade. O louvor utilizando os instrumentos característicos da capoeira ocasionou um momento em que o público presente teve grande absorção naquela performance ali executada, reagindo com palmas, gritos de êxtase e mãos erguidas.

⁵² Primeira Igreja Batista do Castelo Branco.

Terminado o louvor, o mestre Nenê assumiu o microfone e passou a discorrer durante alguns minutos sobre a palavra do evangelho. Em seguida prestou uma homenagem ao seu aluno, instrutor Hiena, que faleceu vítima da covid, contando sobre várias passagens de sua convivência com o mesmo e trazendo conforto para os seus familiares presentes. Foi exibido um vídeo do instrutor executando um louvor com o berimbau, emocionando os presentes. Em seguida, o mestre Nenê, de cima do palco, fez um apelo convidando a todos aqueles que estivessem passando por dificuldades, enfermidades e sofrimentos, para se posicionarem em frente ao palco e receberem a bênção naquele instante através da oração do pastor Davi. Cerca de quatro pessoas se posicionaram em frente ao palco e outras sete pessoas se aproximaram por trás com as mãos erguidas em direção aos primeiros. Após esse instante, enunciado como destinado a buscar operar uma transformação no estado de espírito de alguns ali presentes, foi a vez do Pastor Davi, da Igreja Vidas pregar a palavra por alguns minutos.

Encerrada esta etapa, que envolveu principalmente aspectos costumeiros de um culto religioso evangélico, o mestre Nenê apresentou a cada um dos vários mestres convidados chamando-os, um por um, para cima do palco, e presenteando-os com uma lembrança do evento. Após todos os convidados estarem no palco teve início a roda dos mestres, com a orquestra composta apenas por um berimbau e dois pandeiros, um de cada lado, formação característica da capoeira regional do mestre Bimba, sendo executado o toque de *iuna*, que geralmente é utilizado para jogos de exibição e que não possui canto. Este foi o momento em que os mestres, uma dupla de cada vez, demonstraram suas habilidades corporais, como velocidade, agilidade, destreza e acrobacias. Logo após a roda de mestres teve início o ritual de batismo na capoeira. Para este momento, todos os capoeiristas presentes formaram uma grande roda em frente ao palco e os tocadores se posicionaram nos instrumentos. O mestre Nenê discorreu durante alguns instantes a respeito daquele momento de iniciação na capoeira e começou a chamar, uma a uma, as crianças do projeto *Shalom Kids* para receberem sua primeira graduação na capoeira, a corda de cor branca e amarela. Assim, aquelas crianças foram jogando com os mestres convidados, demarcando ritualmente o seu início no mundo da capoeira. O ritual de batismo teve prosseguimento com a troca de graduações, sendo os alunos, entre crianças, jovens e adultos, já graduados em determinado nível, chamados para receberem suas novas cordas e realizarem o jogo simbólico com os mestres convidados, mudando assim de estágio. Naquele evento houve troca de graduação até o nível de professor. Por fim,

aconteceu uma roda aberta voltada para todos os presentes, da qual eu também pude participar, jogando com vários capoeiristas e mestres.

Ao término da roda, quando os berimbaus e a música cessaram, o momento de *esfriamento* daquela performance se deu através da oração final proferida pelo mestre Nenê. O esfriamento também pode ser referido ao desdobramento correspondente à avaliação posterior das *performances* efetuadas pelos próprios participantes entre si ao término da roda. Neste momento pós-liminar, de reintegração, os comentários a respeito do encontro e das *performances* vieram à tona, e, mais do que isso, foi o momento de reafirmar os laços afetivos e de camaradagem entre os participantes.

O que a performance comunica

Em todos os momentos que envolveram a *performance* da capoeira propriamente dita, em que estive presente na Igreja Vidas durante todas as etapas do meu trabalho de campo, ou seja, nas rodas de capoeira comandadas por capoeiristas evangélicos, pude constatar uma alta *competência interativa* (PACHECO, 2004) entre os mestres da Shalom e sua *assistência*, o que veio a determinar o êxito e a eficácia daqueles rituais performáticos dos quais participei. Na capoeira como um todo, é justamente isso que interessa, que o seu ritual possa ser conduzido do início ao fim com maestria, dentro de um *script* esperado, através do qual os seus fundamentos, tanto em termos de ritmo, música e movimento, possam estar presentes de maneira adequada e serem respeitados.

Durante minha atividade de observador e jogador acima descritas não vi nada que desrespeitasse ou ferisse a capoeira, ou o seu legado, enquanto estive com esses capoeiristas evangélicos. Ao conversar com eles também pude perceber os mesmos assuntos que são conversados entre os capoeiristas de uma forma geral, *que fulano joga muito*, ou, *que aconteceu isso e aquilo na roda de tal grupo*, ou, *que tem que se manter treinando sempre pra não dar vacilo nas rodas etc.* Eles estão integrados ao mundo e aos códigos da capoeira assim como qualquer capoeirista é chamado a estar.

Ainda quanto às performances, nas sociedades tradicionais, os dramas sociais e os ritos de passagem estão relacionados ao problema do funcionamento da sociedade, sendo assim chamados por Turner (1982) de fenômenos *liminares*, em que a noção de *eficácia* é central. Enquanto nas sociedades complexas (modernas), as atividades (teatro, dança, música) e práticas culturais, configuram acontecimentos separados do cotidiano das pessoas, estando voltadas a interesses individuais ou particulares de *entretenimento*, sendo denominadas de fenômenos *liminóides*. O que as duas noções têm em comum,

segundo Turner, é que os “fenômenos liminares”, assim como os “fenômenos liminóides”, remetem à “criatividade, reflexividade e ruptura temporária do fluxo da vida social demarcados pelos eventos simbólicos e culturais” (SILVA, 2005, p. 41). Pode-se dizer que um fenômeno liminóide, voltado para o entretenimento, pode conter eficácia. E da mesma forma, um fenômeno liminar, voltado para a eficácia, onde ocorre uma transformação de *status*, também pode conter elementos de entretenimento. Assim, as rodas *gospels* de capoeira, ao conterem, antes e depois da prática, momentos de pregação da palavra, orações e apelos, foram marcadas por uma série de fenômenos tanto liminares quanto liminóides, ou seja, houve tanto momentos de eficácia quanto de entretenimento, tanto momentos destinados à cura e a uma mudança de *status*, quanto momentos destinados à apreciação estética, sensorial, artística e lúdica.

Além disso, de acordo com Geertz (1978) as ações (performances) fazem sentido sempre de forma contextualizada. A mudança de contexto (a capoeira construindo uma interface com o religioso, no caso) faz com que o sentido das performances seja alterado, embora as práticas corporais não variem, como no caso descrito. Assim, o sentido da performance na capoeira *gospel* adquire um caráter peculiar na medida em que emerge como ponte para a evangelização, doutrinação, louvor e cura. Da mesma forma que, o sentido da performance na capoeira secular também pode emergir das mais variadas formas, não havendo apenas um único sentido. Em alguns contextos no mundo da capoeira, o sentido da performance pode ser a competição, para ver quem é o campeão, como também pode ser a habilidade enquanto lutador, como também pode ser o potencial educacional e pedagógico, como também pode ser o espetáculo e o show, como pode ser a reintegração social, e por aí vai.

Assim, durante os dois encontros nacionais por mim etnografados, tivemos em alguns momentos uma programação que se expressou tal qual a forma de um culto protestante, com a pregação e todos os apelos de ‘aceitação a Jesus’ e de ‘mudança de vida’. Já em outros instantes as *performances* da capoeira em si assumiram o protagonismo maior devido à realização das rodas e do ritual de batismo. No entanto, algo que ficou evidente durante toda programação desses eventos foi que o protagonista principal que confere sentido a todas aquelas *performances* é Jesus Cristo. Na capoeira *gospel*, o mestre dos mestres é Jesus Cristo, e o instrumento símbolo da capoeira é cantado nas músicas como *berimbau ungido*, de tal forma que, o universo simbólico da religião evangélica adentra fortemente nesta capoeira, assim como em outras épocas o universo simbólico do catolicismo popular adentrou na capoeira através de seus praticantes, por exemplo. A

performance ritual na capoeira praticada por evangélicos comunica algo: a possibilidade de transformação de vida a partir da ‘aceitação de Cristo’ e da prática da capoeira como forma de louvor e evangelização.

COSIDERAÇÕES FINAIS

A inserção de princípios e máximas cristãs associados à capoeira não é uma novidade. O mestre Pastinha em seus manuscritos deixou muitas pistas neste sentido. Na obra de Decânio Filho (1997), *A Herança de Pastinha*, ele reúne e comenta várias frases e máximas deixadas pelo conhecidíssimo mestre, algumas das quais chamam a atenção pelo caráter religioso e filosófico.

Mestre Pastinha deixou escrito a seguinte frase: “para vencer com fé em Deus, ele é o senhor da verdade. Ele me deu o necessário para eu vencer; ele tirou-me todas razões de minhas dificuldades, e me mostrava o caminho: seguir” (DECÂNIO FILHO, 1997, p. 74). O mestre Pastinha também afirmou ser a capoeira boa para tudo que se pensar na vida, tendo um potencial infinito, inúmeras utilizações, possuindo múltiplos aspectos que se manifestam consoante o contexto. Ele também via a capoeira como modeladora do caráter, chamando a atenção para o cultivo dos elementos de boa vontade, que tragam lições para o nosso bem estar, sendo “o reencontro com a natureza interior” (IBID, 1997, p. 85) o seu maior prazer. Também para o mestre citado, ‘cuidar de si é se esforçar para educar a vontade para o bem, cumprindo os nossos deveres com propósito firme, sem provocar aos amigos desentendimentos e nem se sentir atacado pelos vícios’.

O mestre Pastinha também deixou seu decreto: Art. 1º consagra os sentimentos e virtudes que o amor concorre para despertar e desenvolver no coração do capoeirista contribuindo no sentido de bondade e da solidariedade; Art. 2º Não revoguem-se contrário” (DECÂNIO FILHO, 1997, p. 90), consagrando o seu ideal de homem ‘cristão’, paradigma espiritual na capoeira, de acordo com o referido mestre. Ele associa a capoeira à mais alta norma da conduta moral, sendo a modificação da conduta para um correto proceder um dos seus efeitos mais profundos. Assim, ele lutou para recuperar os valores morais cristãos no meio da capoeira, uma vez que ele a via sendo praticada por homens sem fé que só pensavam em promover o horror uns aos outros. O mestre deixou escrito, “eu me tornei apto para cumprir a missão do que fui investido por Deus. Eu compreendi que deve-se ter convicção de combater o mal na capoeira, era, e é uma necessidade maior do que conservar a vida: tudo que aprendi está na minha alma” (IBID, 1997, p. 97).

Podemos dizer que a capoeira praticada por evangélicos por mim estudada segue também os mesmos princípios descritos anteriormente. Assim, não há espaço para a violência, nem para nada que possa prejudicar a quem quer que seja. O capoeirista evangélico, dentro de seu trabalho tem toda liberdade de expressar sua religiosidade e

seus princípios morais, e isso não traz nenhum prejuízo para a capoeira, pelo contrário. Como falei no início deste trabalho, a capoeira é viva, e ela se expressa através dos capoeiristas, transformando-se o tempo todo. Ela também é diversa, e vai continuar sendo. Não há o que temer ou achar que num futuro próximo a prática da capoeira será dominada por evangélicos. Eles têm todo direito de praticá-la conforme os seus anseios e propósitos, assim como os capoeiristas seculares o fazem. Em algumas capoeiras se canta para orixá, para santo católico, para a cabocla Jurema, para marinheiro e boiadeiro (entidades de umbanda), para Deus *etc.*, e agora temos os evangélicos na capoeira que cantam para Jesus Cristo. Se você não concorda, tem o direito de não ir lá. Mas os capoeiristas cristãos também têm o direito de expressar quando e como quiserem sua religiosidade na, e através da, capoeira, assim como os de outras religiões ou sem religiões também têm.

Muitos dos ataques e críticas à capoeira gospel tem relação simplesmente com o fato de o fundamentalismo pentecostal ter escolhido como alvo atacar muitas práticas da cultura e religiões afro-brasileira. A prática da capoeira associada ao evangelismo não pode responder por esses ataques, que são abomináveis, muito menos no caso por mim investigado, quando, no passado recente, *os organizadores do 3º Encontro Nacional de Capoeira Gospel*, da Associação do Projeto Capoeira Shalom, chegaram a ter uma menção direta em uma carta de repúdio, como já mencionado, que teve grande repercussão no mundo da capoeira.

Os capoeiristas evangélicos por mim pesquisados batem na tecla de que praticam a capoeira da forma tradicional, e eu constatei isso. Como mudam os significados das tradições a partir da interface do que anteriormente era definida como capoeira secular ou referida a outras religiões diferentes das do subcampo dos evangélicos com esse subcampo? Embora essa não tenha sido uma indagação que nos guiou neste trabalho, nem por isso é desconsiderável. Como vimos que na performance o significado é emergente e varia conforme o contexto, e como este grupo evangélico de capoeira, enquanto uma corrente cultural, vem fluindo por um percurso histórico reconhecido em suas conexões mais amplas, podemos afirmar que esta manifestação cristã na capoeira vêm se constituindo enquanto uma tradição com o mesmo peso das anteriormente existentes.

A ideia de Bourdieu (2002), na qual as estruturas constitutivas de um meio particular produzem *habitus*⁵³, serviu como guia, neste trabalho, para pensar o risco da estrutura de referência na capoeira. A estrutura não sendo fixa, gera o *habitus*. Com a mudança de contexto, o sistema fica em risco na prática. Ao invés de um sistema fechado, vê-se a capacidade gerativa de novas possibilidades de capoeira inseridas no campo mais amplo desta prática.

Isso remete ao conceito de cultura em Barth (2000), que o percebe enquanto resultado de um conglomerado de acréscimos diversos. A nossa realidade é fruto de construções culturais que se sustentam tanto nas representações coletivas como nas causas materiais. Sendo culturalmente construída, devemos ver “como se geram socialmente as formas da cultura” (IBID, 2000, p. 127).

Para tentar descobrir o que significa ser um capoeirista evangélico não precisei me tornar um, o que pude fazer foi construir uma relação de significado entre mim e meu objeto de estudo levando em conta o contexto, a práxis, a intenção comunicativa e a interpretação dos discursos estabelecidos durante a pesquisa (IBID, 2000).

Embora tenha adotado uma etnografia do distanciamento metodológico (GEERTZ, 1997) as considerações de Favret-Saada (2005) sobre a modalidade de ser afetado em campo também tiveram seu valor heurístico, uma vez que em alguns momentos pude sentir a experiência por mim mesmo.

A hermenêutica de Geertz (*Idem*), que conjuga *ação*, *contexto* e *sentido*, foi fundamental neste trabalho para tentar alcançar o significado que o “nativo” dá ao que faz. *Nativo* este que deve ser relativizado, pois talvez a única diferença marcante de mim para ele esteja na religião professada. A análise de seus modos de expressão e sistemas simbólicos forneceram a compreensão de que a *capoeira gospel* por mim estudada, esteja sua ação tanto no discurso quanto na prática, representa uma *corrente cultural* (Barth, 2000) que atua simultaneamente em diversas frentes. Além do sentido auto evidente da evangelização, há o de uma mudança comportamental profunda por parte desses capoeiristas, ou o sentido de louvor através das formas performáticas da capoeira; como também há o de simplesmente jogar capoeira *etc.*

A partir de Schechner (2006) vemos que numa *performance* algo está sendo *encenado* para uma plateia. Olhando para uma performance de capoeira angola, aquilo

⁵³ “[...] sistemas de *disposições* duradouras, estruturas estruturadas predispostas a funcionarem [...] enquanto princípio de geração e de estruturação de práticas e de representações” (BOURDIEU, 2002, p. 163).

que está sendo encenado remete a um saber corporal de práticas e ritos ancorados na ancestralidade para uma plateia que se compraz em contemplar, no presente, algo que advém de uma longa trajetória histórica, sendo formada por pessoas que apreciam aspectos considerados exóticos nessa prática. Já uma performance de capoeira regional, do mestre Bimba, encena um jogo atlético e marcial, propriamente o seu aspecto de luta, além de uma metodologia exclusiva. É encenado então o potencial marcial da capoeira, para uma plateia que tende a apreciar os seus elementos desportivos e que é formada por expectadores que focalizam o lado dinâmico desta modalidade. Quanto à capoeira contemporânea, a sua performance encena aspectos de esportividade, competitividade, modernidade, fluidez e adaptação. Encena o processo de modernização de uma prática ancestral, com a junção de alguns elementos e a introjeção de outros novos, para uma plateia que se identifica com o seu caráter atualizado e competitivo, e que é formada por aqueles que contemplam esta prática como uma espécie de modalidade de caráter esportivo cultural. Sendo assim, o que então está sendo encenado na performance da capoeira gospel e qual é a sua plateia? Bem, aquilo que é encenado, neste caso, é simplesmente a possível inserção, e a presença, da figura central de Jesus Cristo fundamentando aquela atividade, para uma plateia sensível ao conteúdo de proselitismo religioso e que é formada por pessoas que se sentem tocadas de alguma forma ao conceberem essa junção entre coisas aparentemente díspares.

Termino esta dissertação com poucas palavras pois trata-se ainda de um campo movediço em sua constituição. Perceber com exatidão as aproximações e distanciamentos entre os discursos e as performances desses capoeiristas em termos dos significados emergentes e compartilhados ainda é algo a ser aprofundado.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Frederico José de. *Bimba é Bamba: a capoeira no ringue*. Salvador, Instituto Jair Moura, 1999.
- _____. *Capoeiras – Bahia, século XIX: imaginário e documentação*, vol I, Salvador: Instituto Jair Moura, 2005.
- ADINOLFI, Maria Paula Fernandes. A salvaguarda do patrimônio imaterial em tempos de aniquilação da diversidade: notas sobre o fundamentalismo cristão e a “capoeira gospel”. In: *ACENO-Revista de Antropologia do Centro-Oeste*, v. 6, n. 11, 2019, pp. 51 a 64.
- ALMEIDA, Raimundo Cesar Alves de (Itapoan). *A Saga do Mestre Bimba* - Salvador: P&A.1994.
- ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig. *Capoeira. The history of an Afro-brazilian martial art*. Routledge: London, 2005.
- BARÃO, Adriana de Carvalho. *A performance ritual da “Roda de Capoeira”* - Campinas, SP: [s.n.], 1999.
- BARBIEIRI, Cesar. *Um jeito brasileiro de aprender a ser*. DEFER/GDF. Centro de Informação e Documentação Sobre a Capoeira (CIDOCA/DF): Brasília, 1993. p. 117.
- BARBOSA, Wallace de Deus. *Dossiê: Inventário Para Registro e Salvaguarda Da Capoeira Como Patrimônio Cultural Do Brasil*. Brasília, 2007. http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA_capoeira.pdf
- _____. BARBOSA, Wallace de Deus. O Toré (e o praiá) entre os Kambiwá e os Pipipã: performances, improvisações e disputas culturais. In: Grünewald, R. (Org). *Toré: regime encantado dos Índios do Nordeste*. Recife: Massangana, 2005.
- BARTH, Fredrik. A análise da cultura nas sociedades complexas. In: BARTH, Fredrik. *O Guru, o Iniciador e Outras Variações Antropológicas* (organização de Tomke Lask). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.
- BITAR, Nina P. *Baianas de acarajé: comida e patrimônio no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2011.

BOURDIEU, Pierre. Estruturas, Habitus e Práticas. In: PEREIRA, M. S. (Org.). *Esboço de uma teoria da prática*: precedido de três estudos de etnologia Cabila. Celta Editora: Oeiras, 2002.

BRITO, Diolino Pereira de et al. *A Capoeira de Braços para o Ar*: Um Estudo da Capoeira Gospel no ABC Paulista. Dissertação (Mestrado em 1. Ciências Sociais e Religião 2. Literatura e Religião no Mundo Bíblico 3. Práxis Religiosa e Sociedade) - Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2007.

CAMPOS, Hélio (Mestre Xaréu). *Capoeira na universidade*: uma trajetória de resistência. Salvador: SCT, EDUFBA, 2001.

CASTRO, Maurício Barros de. *Na roda do mundo*: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York. São Paulo: tese de doutorado, Departamento de História Social (FFLCH-USP), 2007.

CAVALCANTI, M. L. V. C. Sobre rituais e performances: Visualidade, cognição e imagens do tempo em duas festas populares. In: *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, ano 14, 21(1), 2010, pp. 99-127.

CSORDAS, T. A Retórica da Transformação no Ritual de Cura. In: *Corpo/significado/Cura*. Porto Alegre: Editora UFRGS. [1983]. 2008.

DE ANDRADE, Mariana Freitas. Idealização e transformação da casa em que viveu rui barbosa em museu (1924-1966). In: *Ars Historica*, n. 20, p. 109-133, 2020.

DECÂNIO FILHO, Angelo A. *A Herança de Pastinha*. 2a Edição: com dicionário dialetal, 1997.

_____, Ângelo. A herança de mestre Bimba. Editoração eletrônica do texto; revisão; criação e arte final da capa: Ângelo A. Decânio Filho. 2a Edição (revisada, acrescida de glossário dialetal), 1997.

DIAS, Adriana Albert. *A malandragem da mandinga*: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910-1925). Salvador, Dissertação de Mestrado, UFBA, 2004.

DIAS, Luis Sérgio. *Quem tem medo da capoeira?* Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro: Divisão de Pesquisa, 2001.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. Trad. Paula Siqueira. In: *Cadernos de Campo*, n. 13: 155 -161, 2005.

FILHO, Luís Viana. *O Negro na Bahia*. Prefácio de Gilberto Freyre, Livraria José Olímpio Editora, Rio de Janeiro, 1946.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*. São Paulo: Global Editora, 2006.

GEERTZ, Clifford. Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura. In: *A interpretação das culturas*. [Tradução de Fanny Wrobel]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

_____. Do Ponto de Vista dos Nativos: A Natureza do entendimento antropológico. In: *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: vozes, 1997.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. *Os Índios do Descobrimento: Tradição e Turismo*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2001.

LANGDON, Esther Jean. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. In: *Antropologia em primeira mão/Programa de Pós Graduação em Antropologia Social*, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC, 2007.

MAFRA, Clara. Como o Espírito Santo Educa a atenção? In: *Cultura, percepção e ambiente: diálogo com Tim Ingold*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012.

MARTINI, Gerlaine T. *Baiana do acarajé: a uniformização do típico em tradição culinária afro-brasileira*. Tese de Doutorado, Antropologia, Universidade de Brasília, 2007.

MORAES FILHO, Mello. Capoeiragem e Capoeiras Célebres. In: *Festas e Tradições Populares no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: EDUSP, 1979.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. *No tempo dos valentes: os capoeiras na cidade da Bahia*. Salvador: Quarteto, 2005.

OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, capoeira e passo*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1985.

PACHECO, Gustavo. *Brinquedo de cura: um estudo sobre a pajelança maranhense*. Rio de Janeiro: UFRJ/MN/PPGAS, 2004.

PEREIRA DA COSTA, Francisco Augusto. Folclore Pernambucano: Subsídios para a História da Poesia Popular em Pernambuco. In: *Separata da Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Tomo LXX. Rio de Janeiro, 1908.

PIERUCCI, Antônio Flávio. *O Fiel é Deus*: notas sobre o mercado religioso. Folha de São Paulo, 17 jun. 2012. (Ilustríssima)

PIRES, Antônio Liberac C.S. *Movimentos da Cultura Afro-Brasileira*: a formação histórica da capoeira contemporânea (1890-1950). Campinas/SP: tese de doutorado, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2001.

_____. *Capoeira no jogo das cores*: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937). Campinas/SP: dissertação de mestrado, Departamento de História da Unicamp, 1996.

QUERINO, Manuel. *Costumes africanos no Brasil*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 1988. p.73.

RABELLO, Evandro. *Memórias da Folia*: o carnaval do Recife pelos olhos da imprensa. Recife: Funcultura, 2004.

REAL, Katarina. *O Folclore no Carnaval de Recife*. Rio de Janeiro: MEC, 1967.

REGO, Valdeoir. *Capoeira Angola*: ensaio sócio-etnográfico. Gráfica LUX, Rio de Janeiro, 1968.

SANTOS, Jocélio Teles dos. *O dono da terra*: O caboclo nos candomblés da Bahia. Salvador, Sarah Letras, 1995.

SANTOS, Vanicléia Silva. Mandingueiro não é mandinga: o debate entre nação, etnia e outras denominações atribuídas aos africanos no contexto do tráfico de escravos. In: *África e Brasil no mundo moderno*, v. 1, p. 11-27, 2012.

SCHECHNER, Richard. *O que é performance?*. In: *Performance studies: an Introduction*, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51, 2006.

_____. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Seleção de ensaios organizada por Zeca Ligiero. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

_____. *Pontos de contato revisitados*. In: *revista de antropologia*, São Paulo, USP, 2013, v. 56 nº 2.

SCHIEFFELIN, E. Performance and the Cultural Construction of Reality. *In: American Ethnologist*, 12 (4), 1985.

SETTE, Mário. *Maxambombas e Maracatus*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1981.

SILVA, Rubens Alves da. Entre “Artes” e “Ciências”: A Noção de Performance e Drama no Campo das Ciências Sociais. *In: Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 35-65, jul./dez. 2005.

SIMÕES, Rosa Maria de Araújo. *Da inversão à re-inversão do olhar: ritual e performance na capoeira angola*. São Carlos: EDUFSCar, 2006.

SJÖBERG, Katarina. *The Return of the Ainu: Cultural Mobilization and the Practice of Ethnicity in Japan*. Harwood Academic Publishers, 1993.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A Negregada Instituição: os capoeiras na Corte Imperial (1850-1890)*. Rio de Janeiro: Access Editora, 1999.

_____. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas: Unicamp, 2001.

SODRÉ, Muniz. *Mestre Bimba: corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

SOUSA, André Sarmiento de. Capoeira, das senzalas à universidade: a prática educativa da cultura negra na UFPB. *Anais do II Congresso Nacional de Educação – CONEDU*, 2015.

TAYLOR, D. Traduzindo Performance [prefácio]. *In: DAWSEY, J. C et al. (orgs.) Antropologia e Performance. Ensaio NAPEDRA*. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.

TURNER, Victor. Liminaridade e Communitas. *In: O Processo Ritual, Estrutura e Anti-Estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

_____. *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. New York City.: Performing Arts Journal Publications, 1982.

_____. Liminal ao liminoide: em brincadeira, fluxo e ritual-um ensaio de simbologia comparativa. *In: Mediações-Revista de Ciências Sociais*, v. 17, n. 2, p. 214-257, 2012.

VIANA, Marfa Barbosa. O Negro no Museu Histórico Nacional. *In: Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. VIII, 1957.

VIANNA, Antônio. *Casos e coisas da Bahia*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1984.

_____. *Quintal de Nagô e outras crônicas*. Salvador. Centro de Estudos Baianos, UFBA, 1979.