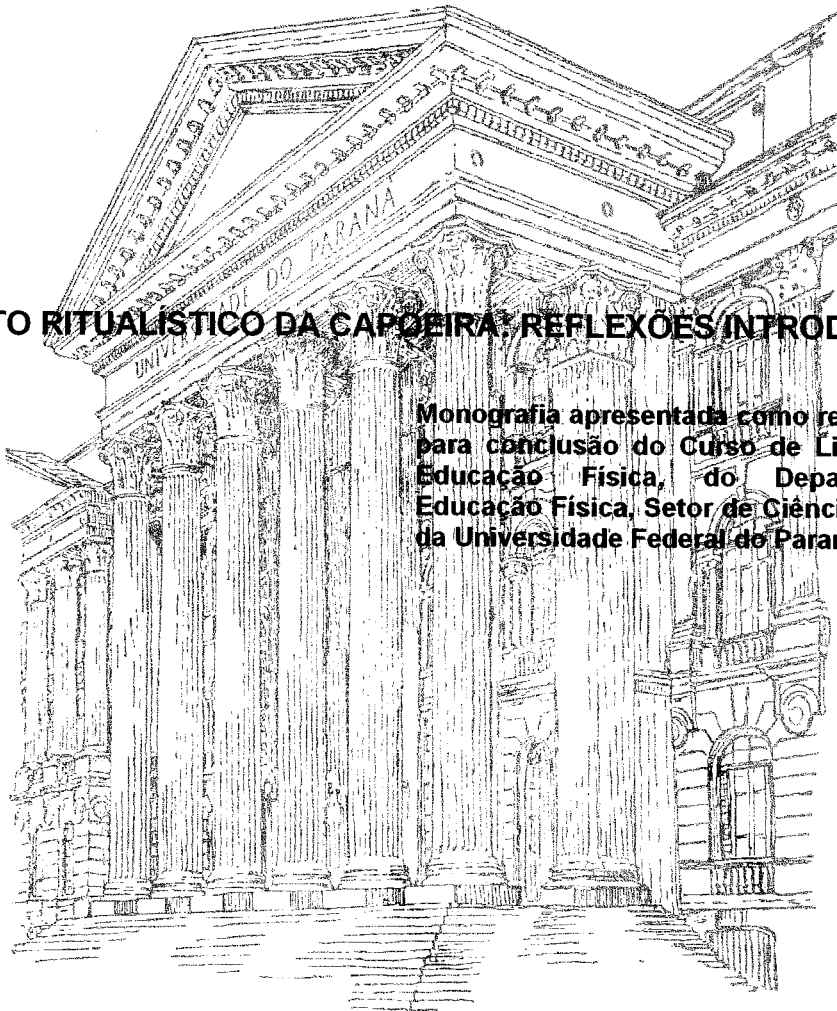


**OSCAR DA SILVA**

**O ASPECTO RITUALÍSTICO DA CAPOEIRA: REFLEXÕES INTRODUTÓRIAS**

Monografia apresentada como requisito parcial para conclusão do Curso de Licenciatura em Educação Física, do Departamento de Educação Física, Setor de Ciências Biológicas, da Universidade Federal do Paraná.



**CURITIBA**

**1995**

**OSCAR DA SILVA**

**O ASPECTO RITUALÍSTICO DA CAPOEIRA: REFLEXÕES INTRODUTÓRIAS**

Monografia apresentada como pré-requisito para a conclusão do curso de Licenciatura em Educação Física, Departamento de Educação Física, Setor do Ciências Biológicas da Universidade Federal do Paraná.

**CURITIBA**

**1995**

**OSCAR DA SILVA**

**O ASPECTO RITUALÍSTICO DA CAPOEIRA: REFLEXÕES INTRODUTÓRIAS**

Monografia apresentada como pré-requisito para conclusão do curso de Licenciatura em Educação Física, Departamento de Educação Física, Setor de Ciências Biológicas da Universidade Federal do Paraná

**ORIENTADORA: Prof<sup>ª</sup> IDELZI TEREZINHA MASSANEIRO**

## AGRADECIMENTOS

À orientadora que soube suportar o meu silêncio.

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	iv
<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	1
1.1 APRESENTAÇÃO DO PROBLEMA.....	1
1.2 JUSTIFICATIVA.....	2
1.3 OBJETIVOS.....	4
<b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	5
2.1 ASPECTOS GERAIS ACERCA DA CULTURA.....	5
2.2 IDEOLOGIA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	12
2.3 O MITO.....	15
2.4 O RITO.....	17
2.5 O JOGO.....	20
2.6 A CAPOEIRA.....	23
2.6.1 O canto.....	26
2.6.2 O ritmo.....	29
2.7 QUILOMBO DOS PALMARES.....	33
2.8 O “JOGO DE DOMINAÇÃO” NA RODA E NA SOCIEDADE.....	38
<b>3 METODOLOGIA</b> .....	41
<b>4 CONCLUSÕES/RECOMENDAÇÕES</b> .....	43
<b>GLOSSÁRIO</b> .....	45
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	50

## RESUMO

O presente trabalho constitui na reflexão da Capoeira numa perspectiva da prática ritualística, situando o seu aspecto guerreiro. Para isso buscou-se uma abordagem baseada fundamentalmente na Antropologia Cultural.

A reflexão se apresenta apoiada no conceito de rito que procura clarificar as ações representativas da Capoeira auxiliadas pelas noções de mito e jogo. O mito, rito e jogo aparecem interligados com alguns pontos em comum. O mítico-ritual ( o mito e o rito) por exemplo são conceitos compreendidos segundo estudos dos chamados povos primitivos. Ao mito concebe-se como uma explicação, uma história acerca de fenômenos naturais ou humanos tais como aqueles contados pelos povos antigos nos quais os personagens são dotados de forças sobrenaturais. O mito assim tem a função de preservar tradições. O rito é uma forma de comemorar essas tradições contadas pelo mito.

O jogo "entra em campo" para fortalecer esses laços representativos que é o aspecto guerreiro da Capoeira buscados nos dados históricos. Para isso, exemplifica-se através da trajetória de Zumbi dos Palmares que se constitui o mártir da luta contra a dominação do branco sobre o negro escravo. A guerra não é a mesma nos dias de hoje, mas existe sua representação, ou seja, o confronto entre o dominador e dominado. Na verdade, esse confronto que entra em jogo na Capoeira compara-se com o jogo da sociedade que é chamado de "jogo de dominação". O "jogo de dominação" na roda e na sociedade é o jogo da Capoeira que possui no seu aspecto guerreiro (que se transforma em luta) a representação das relações de poder que ocorrem na sociedade e que, através dela, há a possibilidade da inversão desses papéis. O rito aparece nessa preservação (no aspecto guerreiro) e procura comemorar esse significado.

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 APRESENTAÇÃO DO PROBLEMA

A realidade social parece ingrata, pois, muitas vezes o sujeito se perde na sua totalidade. A ciência procura esmiuçar uma faceta dessa realidade, um aspecto do real seguindo procedimentos metodológicos apropriados.

A ciência, portanto, não passa de um modo possível de ver a realidade, nunca único e final [...] a realidade é um todo complexo; não é sociológica, ou econômica, ou biológica... Cada uma destas disciplinas faz apenas um recorte. Embora sejam maneiras de conceber a realidade, são também maneiras de a desconhecer, à medida que a reduzimos a uma dimensão parcial (DEMO, 1980, p. 18-19).

Fragmentar é desconhecer, é se perder. Se o objeto de investigação não estiver inserido numa totalidade que deve, a rigor, estar relacionada com outros aspectos da vida humana corre-se o risco de não apreender seus verdadeiros significados. O recorte da realidade ainda é complexo e não deixa de ser de ordem sociológica, econômica, biológica etc.

As reflexões acerca da Capoeira enquanto desempenho ritualístico está inserida no âmbito da cultura, isto é, numa relação maior, que abrange várias questões subjacentes à ela, ou seja, a importância histórica (no seu enraizamento), as classes sociais (estratificação da sociedade), ideologia e cultura popular (estratificação da cultura decorrente das classes estratificadas).

O conceito que norteia a discussão neste estudo monográfico, é o de rito, entendido como forma de representar um mundo que se deseja construir, de interpretar a realidade que se apresenta e “*aprender*” a vê-la sob outra lente; a lente do real, das relações de poder que escamoteia verdadeiros objetivos e oprime indivíduos ingênuos.

Para não correr o risco de fragmentar a Capoeira procurou-se nesse trabalho dirigir a atenção para sua conformação de atividade de caráter ritualístico com aspecto guerreiro que representa no seu significado as relações de poder (dominação).

## 1.2 JUSTIFICATIVA

O corpo do homem primitivo vivia em um mundo onde o rito estava presente em todas as etapas da vida, ao mesmo tempo, era dado valor aos rituais com toda a reverência na concepção de sobrenatural, naquilo que o primitivo não entendia. As forças instintivas, os instintos mais primitivos, o extravasamento emocional podiam ser observados nos mais variados ritos. Não obstante, o homem moderno também vive de ritos e muitas vezes não sabe e também não se dá conta que seu mundo é feito de significados simbólicos, de representações. A sua linguagem escrita e falada são um conjunto de códigos com signos (letras) que possuem significados pré-estabelecidos.

Além disso, os primeiros povos perceberam que o exercício corporal, produzindo uma excitação interior, podia levá-los a estados alterados de consciência. Acompanhados por ruídos que tinham por fim exorcizar os maus espíritos, estas danças duravam horas ou mesmo dias, levando os seus praticantes a acreditar estarem entrando em contato com o poder dos deuses. As danças representavam um papel fundamental no processo da Educação, na medida em que se faziam presentes em todos os ritos que preparavam os jovens para a vida social. Este fato evidenciava-se nas danças rituais a partir do culto, pois a religião era a única preocupação sistemática na educação primitiva (OLIVEIRA, 1983, p. 15).

As informações observadas são valiosas para algumas considerações tais como: a preocupação com a Educação dos povos primitivos; como era sistematizada essa transmissão e por onde. As danças aparecem como fonte de desempenho litúrgico ligado a religião, pois, como foi enfatizado as danças evidenciavam-se a partir do culto religioso organizado pelo ritual e era a preocupação sistemática de preparar os jovens para a vida social. As danças aparecem como “danças rituais”, isto é, se os povos primitivos descobriram que o exercício corporal produzia uma excitação interior, uma sensação corpórea diferente (descarga hormonal) e acreditavam estar entrando em contato com os deuses, não obstante, o modo de perpetuar esse contato seria na execução do exercício corporal através da dança. Assim, as danças constituíam uma forma de

linguagem que se codificava a partir do movimento corporal auxiliado por sons, gestos e até palavras que tinha o objetivo de perpetuar valores, tradições e ensinamentos advindos dos mais iniciados. Essa discussão pode se encaminhar para a questão da religião, já que é a que norteia esse raciocínio, todavia o motivo de mostrar esse aspecto, é para apontar a atividade corporal que possui o poder de introjetar valores, clarificar comportamentos diferenciados segundo normas pré-estabelecidas. No caso das danças rituais citadas pelo autor elas constituem um elo que faz reviver um sentimento (no caso da crença religiosa), tenta representar um mundo que se deseja construir e interpretar a realidade. Só nesse aspecto, pode-se relevar o enraizamento histórico de qualquer atividade corporal porque a sua razão de existir está no próprio contexto social em que se originou.

Esta exemplificação é para situar a Capoeira no contexto da presente discussão, mas antes para fortalecer o posicionamento vê-se o exemplo do Futebol. Ele constitui uma atividade considerada como expressão da cultura corporal do brasileiro, chegando a ser classificado como o "Futebol brasileiro", pois o Futebol praticado no Brasil possui particularidades, ou melhor, características específicas. Todavia, remetendo-se a questão da sua prática, quem pode dizer que um indivíduo que está praticando o Futebol não está sendo bombardeado por valores, concepções, normas que refletem não só as regras para o bom andamento do jogo, mas sentimentos que o incitam a necessidade de vencer, de lutar, agredir no seu ato competitivo e de sobrevivência. É o mesmo primitivo que estava dançando para entrar em contato com os deuses, porém, no Jogo do Futebol (por exemplo) não existe jogo para os deuses, a referência do indivíduo já é outra. A necessidade do indivíduo é representar também em campo que é bem sucedido, ou seja, assim como luta para sobreviver na sociedade e não quer perder, no jogo esses sentimentos também aparecem. O limite é a agressão, não aceitar ser vencido. Claro que diversos aspectos que norteiam o Futebol como a profissionalização e espetáculo esportivo também influenciam, mas essa condição também é demonstrada pelos meios de comunicação que veiculam os indivíduos "escravos da bola" que procuram vencer a qualquer preço por mera questão de estrelismo e reconhecimento financeiro.

Na capoeira não é diferente. Ela representa todo o contexto no qual foi gerada, se desenvolveu e no qual está inserida, ou seja, a sociedade. Seu “jogo” representa valores, tradições, sentimentos que são vivenciados no canto, nos gestos, golpes e no ritmo. Não há sentimento religioso como nas “danças rituais”, mas há sentimento que rememora o passado, a história, as tradições do grupo social que a gerou. Como emerge no âmbito das relações de dominação entre o Senhor de Engenho do Brasil Colonial e o negro escravo, essa relação é de sobrevivência, guerreira. O rito procura rememorar essa relação na sua história e no momento atual.

O presente estudo tenta levantar algumas reflexões nesse aspecto, pois, faz-se necessário compreender suas ações representativas no que se refere ao jogo e ao rito. Ambos como formas de transparecer as relações de dominação (competição) na sociedade.

### 1.3 OBJETIVOS

Provocar reflexões em torno da capoeira no ângulo da prática ritualística, situando o seu significado guerreiro.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 2.1 ASPECTOS GERAIS ACERCA DA CULTURA

Quando se fala em cultura logo vem a ligação com o ser humano, ela o separa dos animais. Os animais dependem estritamente de sua estrutura biológica, sua hereditariedade, não criam, não compartilham experiências acumuladas. No entanto, a partir do momento em que o homem construiu utensílios, instrumentos para seu uso e facilitar sua sobrevivência, proteger seu corpo do frio etc., ele transformou a natureza, isto é, criou um mundo para si. Humanizando-se, o mundo se apresenta pronto para ser transformado pelas suas mãos.

Pode-se dizer que tudo o que o homem faz é cultura. A cultura é “a realidade que resulta da transformação que os homens promovem na natureza, dando a essa realidade um significado original” (CYRINO, 1987, p. 68). O termo está enraizado na palavra latina “colere” que significa “cultivar”, “cuidar da terra” e “floresceu entre os romanos a partir do cuidado com a terra, a agri-cultura, isto é, o trabalho do campo” (VANNUCHI, 1987, p.17). Foi utilizado “pela primeira vez no sentido de destacar a educação aprimorada de uma pessoa, seu interesse pelas artes, pela ciência, filosofia, enfim, por tudo que o homem vem produzindo ao longo da sua história” (CALDAS, 1989, p.11).

Durante algum tempo procurou-se explicar as diferenças culturais pela capacidade inata dos indivíduos com outras “raças”. Assim o chamado determinismo biológico busca explicar que as diferenças culturais são determinadas geneticamente e, obviamente que diferenças raciais explicariam a superioridade ou não de um grupo sobre o outro. Atualmente essa concepção não é considerada verdadeira. As diferenças entre as culturas “se explicam antes de tudo pela história cultural de cada grupo. Os fatores que tiveram um papel preponderante na evolução do homem são a sua faculdade de aprender e a sua plasticidade [...]” (UNESCO apud LARAIA, 1986, p.18).

KROEBER (1917) em o “superorgânico” demonstra a supremacia do cultural sobre o biológico, como a cultura atua sobre o homem e seu comportamento depende de um aprendizado e não de uma determinação biológica. “O orgânico é a natureza; o superorgânico é a cultura; enquanto o orgânico

obedece às leis físicas e biológicas da natureza e engloba todos os seres, mesmo o homem, na sua ordem natural, a cultura sobreleva as atividades naturais e coloca o homem acima dos animais, porque é o produto de sua mente” (KROEBER, 1917, p. 205).

Outro conceito que aparece na discussão é o de civilização, decorrente de uma hierarquização das culturas, que compreende etapas de evolução das culturas humanas “ da selvageria, barbárie e civilização pode ajudar a entender o aparecimento da sociedade burguesa na Europa, mas não é suficiente para dar conta de culturas que por longo tempo se desenvolveram fora do âmbito dessa civilização” (SANTOS, 1984, p. 12). Por isso, faz-se necessário esclarecer um pouco mais acerca da cultura e civilização.

Usualmente civilização refere-se ao nível desenvolvimento de uma determinada sociedade com sua tecnologia, visão de mundo, etc. O conceito está carregado de uma certa superioridade, como se o que é civilizado fosse o certo, o metódico, o educado (culto?). Nas sociedades contemporâneas o conceito “resume tudo em que a sociedade ocidental dos últimos dois ou três séculos se julga superior as sociedades mais antigas ou as sociedades contemporâneas ‘mais primitivas’ “ (ELIAS, 1990, p. 23). No entanto, não podemos delimitar seu significado que é abrangente.

‘Civilização’ refere-se a uma grande variedade de fatos: ao nível da tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos, às idéias religiosas e aos costumes. Pode-se referir ao tipo de habitações ou à maneira como homens e mulheres vivem juntos, à forma de punição determinada pelo sistema judiciário ou ao modo como são preparados os alimentos. Rigorosamente falando, nada há que não possa ser feito de forma ‘civilizada’ ou ‘incivilizada’. Daí ser sempre difícil resumir em algumas palavras tudo o que se pode descrever como civilização ( id., p.23).

DEMO (1993) expressa a distinção entre cultura e civilização utilizando-se como base termos como símbolos e valores ligados à cultura e progresso tecnológico à civilização. Assim, “cultura ao contrário de civilização, refere-se principalmente ao nível da criação de símbolos e valores, que caracterizam o modo de ser de uma sociedade, de uma era, ou de uma determinada história. A civilização diz respeito sobretudo ao progresso tecnológico, ligado ao domínio

material da natureza" ( id., p. 55). A cultura dá vida à civilização, a movimenta. A civilização é o arcabouço no qual a cultura está inserida, e, a cultura "condiciona a civilização; não a cria" (CASCUDO, 1983, p. 49).

Dentre os significados de cultura utiliza-se o humanístico e o antropológico. O significado humanístico limita o conceito como informação obtida. Nesse sentido, a cultura refere-se ao "processo de conhecimentos mais ou menos especializados, adquiridos mediante o estudo. É sinônimo de conhecimento e doutrina" (BERNARDI, 1974, p. 23). Esse conceito está presente quando se diz que uma pessoa é culta, isto é, tem cultura (informação), o homem é então o bem letrado. Assim a cultura é ter acesso à informação mediante o estudo ou interesse. O que seria para o conceito humanista o indivíduo sem cultura? Seria um não-humano, sem linguagem, sem conhecimento? A partir dessa lacuna a antropologia começou a estudar os costumes dos povos considerados primitivos. Não se pode negar que os povos primitivos não tem cultura pois possuem um corpo de conhecimentos (hábitos, valores etc.) produzidos no decorrer de sua história, isto é, são ricos em pensamento também.

Edward B.Tylor foi o primeiro a formular um conceito antropológico de cultura em 1871. Seu conceito se tornou clássico e continua sendo a base para sua discussão. "A cultura é o complexo unitário que inclui o conhecimento, a crença, a arte, a moral, as leis e toda as outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade" (TYLOR apud BERNARDI, 1974, p. 24).

Tylor caracterizava como um complexo unitário e sua integridade mas não se falava em símbolo. Leslie White, antropólogo americano contribuiu para a incorporação do termo símbolo. A vida social é cercada de símbolos. "Símbolo é alguma coisa cujo valor ou significado é atribuído pelas pessoas que o usam. 'Coisa' porque um símbolo pode assumir qualquer forma física; pode ter a forma de um objeto material, uma cor, um som, um cheiro, o movimento de um objeto, um gosto" (WHITE, 1978, p. 182).

Para WHITE (1959) cada acontecimento pode ser motivo de simbolização e a causa da cultura, pois ela depende da simbolização. Coisas e acontecimentos são para White o que ele chama de simbolados (symbolates). Se

a simbolização está relacionada com o comportamento humano, no contexto somático é objeto da psicologia, se a simbolização está relacionada com outros simbolizados ele atribui como objeto da culturologia.

Assim, “nossos ‘simbolados’ tornam-se cultura - elementos culturais ou grupos de elementos, isto é, instituições, costumes, códigos, etc” (id., p. 233). Mais adiante ordena seu pensamento dizendo que cultura “é uma classe de coisas e acontecimentos, dependentes de simbolização, considerada num contexto extra-somático” (id., p. 234).

Os fragmentos conceituais de cultura desde a conceituação feita por Tylor, de cultura como comportamento aprendido sofreu reformulações muitas vezes tentando reduzi-la e delimitá-la. KEESING (1974) elaborou um esquema que procurou classificar mais precisamente o conceito de cultura. Dentre as divergências levanta um consenso entre os estudiosos até então.

- (a) Culturas são sistemas (de padrões de comportamentos socialmente adquiridos) que servem para relacionar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos (ecological settings).
- (b) Mudança cultural é primeiramente um processo de adaptação e equivale ao processo de seleção natural.
- (c) Tecnologia, economia de subsistência, e elementos da organização social diretamente ligada à produção são os principais domínios da cultura.
- (d) Os componentes ideológicos dos sistemas culturais podem ter conseqüências adaptativas no controle da população, subsistência, controle do ecossistema etc (KEESING, 1974, p. 75-76).

Keesing se refere as teorias idealistas de cultura, primeiramente a cultura como sistema cognitivo. Nessa teoria, cultura é entendida como sistema de conhecimento. A cultura “consiste naquilo que alguém tem de conhecer ou acreditar com o objetivo de operar de maneira aceitável para seus membros” [dentro de uma sociedade] (GOODENOUGH apud KEESING, 1974, p. 78).

Por último, a cultura como sistema simbólico, onde considera Clifford Geertz e David Schneider nas suas análises por serem os pioneiros no desenvolvimento dessa posição nos Estados Unidos.

As pessoas compartilham símbolos e significados através de suas ações, Geertz as chama de “atores sociais” engajados nas suas ações simbólicas.

O envolvimento da cultura como mecanismo de controle, como diz Geertz, é necessário para manter o comportamento do homem social. Nesse sentido, a cultura como mecanismo de controle

inicia-se com o pressuposto de que o pensamento humano é basicamente tanto social quanto público [...] Pensar consiste não nos ‘acontecimentos na cabeça, mas num tráfego entre aquilo que foi chamado por G.H. Mead e outros de símbolos significantes - as palavras, para a maioria, mas também gestos, desenhos, sons musicais, artifícios mecânicos como relógios, ou objetos naturais como jóias - na verdade, qualquer coisa que esteja afastada da simples realidade e que seja usada para impor um significado à experiência [...] tais símbolos são dados, na sua maioria. Ele os encontra já em os corrente na comunidade quando nasce e eles permanecem em circulação após a sua morte, com alguns acréscimos, subtrações e alterações parciais dos quais pode ou não participar. Enquanto vive, ele se utiliza deles, ou de alguns deles, às vezes deliberadamente e com cuidado, na maioria das vezes espontaneamente e com facilidade, mas sempre como mesmo propósito: para fazer uma construção dos acontecimentos através dos quais ele vive [...] (GEERTZ, 1989, p. 57).

Schneider expressa sua visão de cultura na obra *American Kindship: a cultural account*, em 1971. Para ele, cultura “é um sistema de símbolos e significados. Ela compreende categorias ou ‘unidades’ e ‘regras’ sobre relações e modos de comportamento. A posição epistemológica das ‘unidades’ culturais ou ‘coisas não depende de sua observabilidade” (SCHNEIDER apud KEESING, 1974, p. 80). Admite que há relações importantes entre os símbolos culturais e o plano dos acontecimentos observáveis.

Jamais encontraremos dois povos com culturas iguais. Uma cultura é também por outro lado um grupo organizado de padrões culturais que vê o mundo segundo uma ‘lente’ própria. Esses padrões culturais (ou padrões de conduta) são “normas, regras, leis, convenções, condutas e um conjunto de valores que o indivíduo deverá respeitar e obedecer para manter o equilíbrio e o funcionamento da sociedade” (CALDAS, 1987, p. 15).

Essas formas homogêneas de comportamento aceitas tem a função de manter a organização social. Na verdade, os padrões culturais que fazem uma sociedade ‘funcionar’. A estrutura e a organização social de uma sociedade são

parte integrante da sua cultura. Sem a perpetuação dos padrões de conduta o homem não poderia manter essa sociedade. Claro que os padrões de conduta estão em constante processo de transformação, assim como a cultura é um processo que se modifica mediante novas concepções, novos valores e novas visões de mundo. Ao que se chama de choque de gerações, o que pode ser velha não o é para outra mais jovem porque por mais integrado que o indivíduo esteja na sociedade ele mantém suas próprias características devido à preservação dos padrões culturais, com o choque de geração ou não, as pessoas passam a se organizar de acordo com valores semelhantes ou a realidade pela qual estão inseridos, ou melhor, a cultura funciona como um sistema de comunicação cujo código cada classe social passa a compreender. Vê-se que a cultura também se estratifica, chegando a ser uma concepção de mundo de uma classe social, já que cada classe reproduz os padrões culturais da sociedade geral e produz os seus próprios (que caracteriza uma cultura de classe).

Por enquanto, não desenvolver-se-á a noção de classe social, importa no momento, a estratificação de cultura que advém de uma sociedade estratificada. Pode-se dizer que cada classe social passa a funcionar como uma sociedade dentro de uma sociedade maior; isto é, no interior do sistema social. Assim pode-se compreender o aparecimento de desdobramentos do conceito de cultura como cultura de classe, cultura popular etc.

O que seria uma cultura popular? Uma cultura do povo? Mas todo mundo é povo. Ela é uma expressão de uma classe social, e, uma cultura popular é produzida por uma classe popular. Mas a classe que produz a dita cultura popular não classifica como tal. Isso significa que quem classifica o povo como sinônimo de plebe e popular como produto de uma classe subalterna são outras classes que procuram distinguir a produção de uma classe "não-culta" (o povo) à culta (não-povo). Isso utilizando o conceito humanista de cultura, a classe "não-culta" por não ter acesso ao conhecimento sistematizado (escola, alfabetização etc), não produz algo significativo porque é um conhecimento apriorístico, sem reflexão. A produção da classe "cultura" seria à sistematizada, mas o popular designa a produção coletiva e anônima, o que não ocorre com aquilo que a elite "cultura" produz na escrivaninha.

O problema das classes produtoras do popular é a denominação de subalternas, o qual diz o que é popular ou não. O popular designa o regional, o tradicional, do povo para o povo, nasce do cotidiano, do dia-a-dia, ao passo que o “não popular” é elitizado no processo de dominação.

As elites aristocráticas procuram criar uma elite cultural própria. Com isso pretendem que certos traços essenciais de sua cultura, como as formas de relação social, os passatempos, padrões de discurso, assim como várias técnicas e sistemas de conhecimento não sejam compartilhados pelos demais [...] O discurso dessas camadas privilegiadas as separa da plebe; essa é uma das mais importantes barreiras sociais entre as classes de uma sociedade estratificada (MANNHEIM, 1974, p. 177).

Quando a elite cria sua própria cultura para ser absorvida por eles, colocam em evidência a distância que separa as classes até que a classe dominada (popular) nega a sua própria produção cultural para alcançar àquela produzida pela elite e que dá certo “status” ao indivíduo. Isso ocorre devido a massificação de uma cultura rotulada de superior (mesmo implicitamente) como se existisse uma ideal a ser seguida por todos. E esse ideal é sempre demarcado pela classe dominante. Os aspectos que delinearam o que se tornou cultura popular com o romantismo é a idéia do primitivismo, de que a cultura é a preservação de tradições; comunitarismo, de que ela é uma criação anônima e coletiva e manifestação espontânea do povo, e o purismo, o povo é o pré-capitalista que ainda não foi contaminado pela vida urbana e seus hábitos (CHAUÍ, 1986, p. 19-20).

Na expressão de um fazer coletivo, anônimo que se retoma e preserva tradições, a cultura popular produzida em determinado contexto de um grupo reflete poeticamente algo que é compartilhado por todos, um espírito criador que sai de suas relações sociais, de suas mentes, no cotidiano, no aparentemente comum os fragmentos tomam forma, os indivíduos se organizam e expressam coletivamente suas idéias, concepções de mundo seja com a fala, grito, movimento corporal... “fazer teatro, música, poesia ou qualquer outra modalidade de arte é construir, com cacos e fragmentos, um espelho onde transparece [...] o que é mais abstrato e geral num grupo humano, ou seja, a sua organização, que é condição e modo de sua participação na produção da sociedade” (ARANTES, 1990, p. 78).

Essa forma de manifestar a cultura popular a vincula explicitamente enquanto participação e organização das pessoas enquanto grupo, ou seja, uma classe. Uma porção da sociedade que se organiza segundo objetivos comuns e por estar inseridos na mesma situação concreta. A classe social é um fragmento da sociedade, e este fragmento não está só na luta pela sobrevivência e nos processos de dominação ideológica que as classes estão inseridas.

## 2.2 IDEOLOGIA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O termo aparece pela primeira vez na obra *Éléments d'idéologie* de Destutt de Tracy que pretendia elaborar uma ciência das idéias. Tracy tenta elaborar sua teoria baseada nas faculdades sensíveis do ser humano tais como: o querer (vontade), julgar (razão), sentir (percepção) e recordar (memória) como responsáveis pela formação das idéias (CHAUÍ, 1980, p. 76). Nesse sentido ideologia aparece como "atividade filosófico-científica que estuda a formação das idéias a partir da observação das relações entre o corpo humano e o meio ambiente, tomando como ponto de partida as sensações" (id., p. 78).

Augusto Comte com o Positivismo concebe o termo ideologia como sinônimo de teoria, ou melhor, como um conjunto de conhecimentos teóricos e essa concepção surge algumas consequências: reduz a teoria como simples organização hierárquica e sistematizada de idéias, sem tentar explicar e interpretar o fenômeno a partir de sua origem do real, propõe uma relação autoritária entre teoria e prática, ou seja, a teoria é superior porque possui idéias e a prática é ignorante e se submete á ela. A prática é um simples instrumento que aplica ordens vindas da teoria, a prática não cria, não introduz novas situações que force novas relações e reflexões com a teoria, ou melhor, são entendidas separadamente e sem igualdade de valor (id., p.79).

A sociedade em que o homem vive influencia suas ações e visão do mundo da mesma forma que é influenciado por ele. Suas opiniões, crenças, valores são reflexos da cultura, de um modo de se relacionar e se entender com o

mundo. “Todas as pessoas, pelo fato de viverem em determinada sociedade e em certas condições históricas, estão sujeitas à influência da ideologia corrente. Interesses e conveniências sociais condicionam e limitam o pensamento e as atitudes das pessoas, impedindo-as de alcançarem uma visão imparcial e objetiva das coisas” (CYRINO, 1986, p. 25). A influência da ideologia leva o indivíduo a pensar e adotar determinadas concepções, com isso perde sua autonomia.

As representações ideológicas são verdades admitidas como absolutas socialmente, mas em todo discurso ideológico pode-se encontrar contradições. Para isso deve-se diferenciar o “mundo aparentemente translúcido das representações cognitivas e o mundo complexo e concreto das relações humanas. O mundo projetado ideologicamente esconde e dilui as complexidades e contradições do mundo real vivido pelos homens” (CYRINO, 1986, p. 28). Se se nos referimos que o mundo real e concreto é complexo e não conseguimos apreendê-lo e explicá-lo por completo, a ideologia com seu discurso que procura satisfazer determinados interesses não consegue projetar o concreto. Mesmo sendo um discurso lógico e coerente encobre o real e o concreto, projeta o ideal que satisfaz determinado interesse.

A partir de Marx (Marxismo) essa concepção de ideologia se solidifica. Marx lança mão da concepção da “falsa consciência”. Então a ideologia tem a função de ocultar a verdadeira face do mundo concreto. A ideologia como inversão da realidade, falseamento possui certa tonalidade pejorativa. Já como “falsa consciência” perpassa por interesses de classe ou classes sociais. Assim a ideologia coloca à tona o problema da consciência de classe, de consciência social e ingênua dos indivíduos no plano individual que são submetidos a massificação ideológica de determinadas idéias. A consciência de classe se remete a uma concepção de classe social já que é reflexo dela e da mesma forma, a idéia de luta de classes.

Primeiramente para se compreender o conceito de classes sociais é preciso clarificar o que constitui a luta de classes, esta “está relacionada diretamente com a superação de uma determinada formação social (modo de produção, mas político e cultural)” (SANTOS, 1982, p. 20). Assim, a luta de classes

é entendida dentro de determinado modo de produção e dentro das leis que regem determinada formação social com suas contradições e lógicas próprias. Uma determinada classe, seu modo de produção e camadas de interesses inerentes a ela assume formas diferenciadas de relações que são determinadas historicamente com suas contradições e situações específicas. Pode-se entender classes sociais como “agregados básicos de indivíduos numa sociedade, os quais se opõem entre si pelo papel que desempenham no processo produtivo, do ponto de vista das relações que estabelecem entre si, na organização do trabalho e quanto à propriedade” (id., p. 41).

Por consciência de classes se entende “como a representação consciente possível de seus interesses num dado modo de produção” (id., p. 30). A consciência de classe é a representação, a expressão sistematizada da classe num contexto que é movimentado por um dado modo de produção. “A consciência de classe se determina ao nível da análise dos interesses de classe dentro de uma dada formação social, independente da existência de indivíduos que percebem ou não tais interesses” (id., p.36). Então, a consciência de classe é a expressão dos interesses de uma classe enquanto bloco maciço. Um agregado de indivíduos é uma unidade (grupo) que mantém a sua consciência enquanto grupo, gerando uma concepção de mundo e da própria sociedade e procurando defender seus interesses, isso dá origem a uma ideologia, ou melhor, começam a sistematizar seus objetivos enquanto grupo.

Evidencia-se assim a busca de uma dominação das classes em homogeneizar a sociedade, fazendo com que a sua ideologia seja a predominante em toda a organização social. “Na sua dimensão original, o conceito de ideologia se refere àqueles sistemas amplos, coerentes e cristalizados de idéias que fornecem uma explicação e uma justificativa da natureza da sociedade e das relações de poder em termos de sua legitimidade e ilegitimidade” (DURHAM, 1984, p. 86). A ideologia, nessa instância, trabalha para qualquer fim dependendo apenas de como as propostas políticas são trabalhadas. Assim, “pode-se mesmo dizer que é ideologia aquilo que diz respeito à formulação de projetos hegemônicos, isto é, propostas políticas de transformação ou manutenção da

ordem social no sentido de assegurar a dominação de uma classe sobre as outras” (id., p. 87).

Mas em outro sentido, ideologia também pode ser entendida no sentido não pejorativo, ou seja, todo interesse ou discurso coerente de qualquer pessoa ou grupo não deixa de ser ideológico porque este procura satisfazer determinado interesse, então, a questão por exemplo de uma determinada minoria social desprivilegiada querer e lutar no plano das idéias, seguindo um discurso sistematizado para satisfazer e igualar seus interesses e fazer valer suas idéias como padrão a ser aceito pela sociedade, já é ideologia. Assim, quando uma pessoa defende seus interesses, eles não deixam de ser ideológicos. Eles o são, porque procuram satisfazer as necessidades específicas da pessoa ou de determinado grupo que representa ou está inserida.

O que norteia a reflexão é a representação ideológica da Capoeira. Esta representação se busca na relação que o rito. É analisada no ângulo de atividade ritualística, no entanto, o jogo está presente nesse contexto. O mito de certa forma, dá sentido a prática ritualística, buscando rememorar acontecimentos históricos e fomentar a preservação de valores.

### 2.3 O MITO

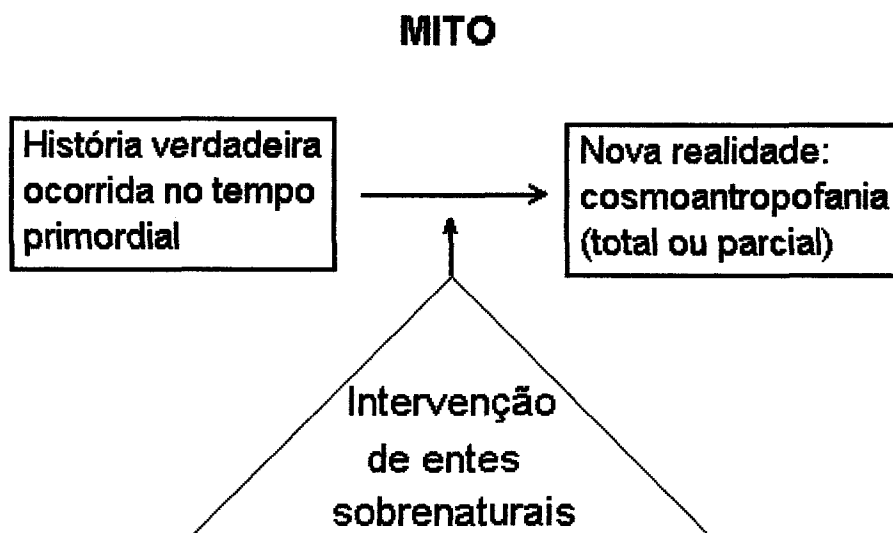
Muitas vezes confunde-se mito com lendas ou fábulas de um tempo remoto e ligado a entes endeusados. Dessa maneira o mito “é o relato de um acontecimento ocorrido no tempo primordial, mediante a intervenção de entes sobrenaturais” (BRANDÃO, 1993, p. 35). Ligado a religião, ao divino.

Desde os tempos remotos , o homem procura na religião forças superiores para recorrer e dar sentido ao que não consegue compreender. Ela pode ser definida como “o conjunto de atitudes e atos pelos quais o homem se prende, se liga ao divino ou manifesta sua dependência em relação a seres invisíveis tido como sobrenaturais” (id., p. 39). No entanto, para os povos antigos a

religião é a presença do mito através do rito, isto é, um rito “é um mito em ação” (VAN DER LEEUW apud GUSDORF, 1980, p. 36). O rito visa rememorar o mito.

Vê-se o esquema abaixo:

FIGURA 1 - ESQUEMA DO MITO



Fonte: BRANDÃO, 1993, p. 36.

Segundo a representação de BRANDÃO (1993), atribui-se ao mito uma representação coletiva (história ocorrida em tempos remotos) e um momento de criação. O mito de acordo com o autor,

é o relato de uma história verdadeira, ocorrida nos tempos dos princípios, *illo tempore*, quando com a interferência de entes sobrenaturais uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o cosmo, ou tão-somente um fragmento, um monte, uma pedra, uma ilha, uma espécie animal ou vegetal, um comportamento humano, mito, é, pois, a narrativa de uma criação: conta-nos de que modo algo, que não era, começou a ser” (id. , p.36).

O mito procura explicar como um fenômeno começou a existir, é um relato, todavia, “é sentido e vivido antes de ser inteligido e formulado. Mito é palavra, a imagem, o gesto, que circunscreve o acontecimento no coração do homem, emotivo como uma criança, antes de fixar-se como narrativa” (LEENHARDT, 1947, p. 247).

Assim, pode-se conceber mito como LEVI-STRAUSS (1976), que o entende como uma explicação ou uma teoria acerca de fenômenos, fatos humanos ou naturais como aqueles transmitidos entre os chamados povos primitivos ou selvagens. Os personagens do mito são dotados de forças superiores, abstratas e por isso liga-se os mesmos a presença de entes sobrenaturais.

Os povos antigos recorriam a este tipo de linguagem para explicar e perpetuar seus padrões de comportamento e manter suas tradições. O ritual era uma das maneiras de vivificar os mitos.

## 2.4 O RITUAL

Desde o nascimento da antropologia tem-se estudado os rituais dos mais diversos povos, tentando comparar as sociedades consideradas primitivas com a sociedade moderna.

O ritual nas sociedades primitivas marcam um momento e modo de fazer valer as tradições e manter os padrões de conduta de determinada sociedade. No entanto, o estudo dos rituais sempre esteve ligado ao estudo da magia, do sobrenatural e das religiões dos povos primitivos. Isso explica uma certa dificuldade quanto ao seu conceito, mesmo porque, atualmente ele não é preciso.

No ritual há algo que extrapola o significado comum dos atos, a aparência, àquilo que se vê. “Os homens expressam no ritual aquilo que os toca mais intensamente e, sendo a forma de expressão convencional e obrigatória, os valores do grupo é que são revelados. Vejo no rito a chave para compreender-se a constituição essencial das sociedades humanas” (TURNER, 1974, p. 241).

Os rituais marcam momentos definidos na vida social do indivíduo em ritos de passagem como o do nascimento, de iniciação, casamento, morte, etc. E simbolizam aspectos e funções em que o próprio ritual em si realça a importância do social.

Quando se imagina um rito pensa-se logo nos ritos como o da igreja católica, umbanda, candomblé ou outros cerimoniais e imponentes (sempre relacionado a religião). Sem se esforçar muito pode-se perceber que esses ritos consistem em uma seqüência de atos, gestos, palavras, canto, etc., mas essas ações não se esgotam em si, ou melhor, possuem um significado que vai além do apenas cantar, gesticular, etc.

Vestir uma roupa, escovar os dentes poderia ser considerado um ritual se seu significado fosse além do apenas vestir-se, escovar os dentes. Um rito pode ser “um ato individual ou coletivo, mas que sempre, mesmo quando é bastante flexível para comportar uma margem de improvisação, permanece fiel a certas regras que constituem precisamente o que há nele de ritual” (CAZENEUVE, s.d., p.10).

No rito há algo sentido e não explicado que só percebe quem participa do mesmo, parece algo mágico que toma conta do participante que o enche de paixão e de respeito e que o faz entender uma linguagem silenciosa em que os corpos falam por gestos.

“O rito é um ato cuja eficácia (real ou pretendida) não se esgota na ligação empírica das causas e dos efeitos. Se ele é útil, não é pelas vias puramente naturais e é por aí que ele se diferencia da prática [...] um modo de expressão para penetrar no mundo extra-empírico” (CAZENEUVE, s.d., p. 13). A sua eficácia é, em parte ao menos de ordem extra-empírica. Isto porque o primitivo não faz distinção entre o mundo empírico e o mundo sobrenatural. Para o primitivo o mundo não é tão dividido como se apresenta para a sociedade moderna (principalmente a ocidental).

Para clarificar isso, veja-se que na sociedade de hoje tudo se divide, tudo se separa, as áreas de conhecimento (assim como o próprio conhecimento), as classes sociais etc. Essa questão é de suma importância para entender que a

apreensão dos conceitos de uma sociedade não é a mesma para outra e isto dificulta certos questionamentos.

Para caracterizar isso é de grande importância a contribuição de ROBERTS apud FRIGERIO (1992) onde diz que a concepção de música para os africanos não é a mesma para os ocidentais que costumam separar tudo. Para eles a música é um elemento da expressão do corpo que inclui disfarces, a dança e dramatizações. A música é o movimento do corpo.

Se a música é o corpo em movimento, ela pode incluir as mais variadas expressões e improvisações. E quando há improvisação em grupo há a solidariedade mútua que faz crescer a necessidade de interagir de acordo com o grupo em que se está inserido.

A necessidade de se entender o ritual é em relação a sua utilidade mesmo porque todo ato útil tem uma pontinha de ritual. E sua utilidade evidente extrapola ou não a aparência, e a ação possui um significado que pode ou não se esgotar em si mesma. Se o ritual é uma ação que não se esgota em si mesma qual seria a função do ritual? O homem, no decorrer de sua história, escolhe, faz opções porque é menos condicionado que o animal. Acaba escolhendo regras para suas vidas que produz certa eficácia para sua existência.

A humanidade recorre aos rituais para expressar sua condição humana, e , essa, é “o conjunto das determinantes que se impõem ao indivíduo, isto é, o condicionamento geral ou a totalidade das condições a que a sua ação está sujeita e que limitam o campo do seu livre arbítrio ou da sua indeterminação” (CAZENEUVE, s.d., p. 23).

O ritual expressa valores e “a menos que as pessoas mantivessem esses valores e agissem de acordo e, eles, a sociedade não poderia sobreviver e, através da prática ritual, tais valores são conservados na mente de seus praticantes e, assim, a manutenção do sistema social é assegurada” (BEATTIE, 1971, p. 249).

DORFLES (1965) utiliza na sua concepção de rito um universo abrangente que pode ser transportado para várias atividades, não fugindo do seu caráter funcional e imponente. Por “rito’ entendo, portanto, o desenvolvimento de uma atitude motora que se exterioriza através de recursos particulares [...]

tendentes quase sempre à consecução de uma determinada função (e de um determinado objetivo, fim, ethos) que poderá ter caráter sacro, bélico, político..., mas que poderá também ser de diversão, lúdico, artístico, psicopatológico, tecnológico, etc.” (id., p. 56).

Claro que no rito sua linguagem é simbólica e faz com que certos elementos da realidade estejam mais presentes dos os outros e que dá uma idéia de continuidade dos contrastes no desempenho do mesmo.

O mundo ritual é , então, um mundo de oposições e junções, de destacamentos e integrações, de saliências e de inibições de elementos. É nesse processo que as coisas do mundo adquirem um sentido diferente e podem exprimir mais do que aquilo que exprimem no seu contexto normal. Numa palavra, o mundo ritual é o mundo do efetivamente arbitrário e o mundo puramente ideológico (DAMATTA, 1981, p. 60).

O rito é um momento do indivíduo conviver com seus mais íntimos valores e aspirações. O que está sendo dito no rito é o próprio movimento corporal daquele que participa que fala por si sem precisar de palavras; elas apenas completam o diálogo. O rito apresenta-se como uma forma de representação assim como o jogo.

## 2.5 O JOGO

Assim como o mito está ligado ao rito, o jogo também está relacionado ao elemento mítico-ritual. “É, pois, um fato indiscutível, e que se deve ter sempre em conta, que o elemento mítico-ritual está presente no jogo” (DORFLES, 1965, p. 51).

“O jogo e o rito oferecem entre si relações do mesmo tipo. Todo jogo se define pelo conjunto de suas regras, que tornam possível um número praticamente ilimitado de partidas; mas o rito, que se joga também, parece mais uma partida privilegiada [...] porque só ela resulta num certo equilíbrio entre os dois campos” (LÉVI-STRAUSS, 1976, p. 52). Adiante Lévi-strauss compara o jogo e o rito.

No caso do jogo, a simetria é pois pré-ordenada; e ela é estrutural, já que decorre do princípio de que as regras são as mesmas para as duas equipes [ou indivíduo, no caso de indivíduo X indivíduo ]. A assimetria por sua vez é engendrada; decorre inevitavelmente da contingência dos acontecimentos, dependam eles da intenção, da sorte ou do talento. No caso do ritual, é o inverso: estabelece-se uma assimetria

preconcebida e postulada entre profano e sagrado, fiéis e oficiantes, mortos e vivos, iniciados e não-iniciados, etc., e o "jogo" consiste em fazer passar todos os participantes para o lado do ganhador, por meio de acontecimentos cuja natureza e disposição possuem caráter verdadeiramente estrutural. Como a ciência ( se bem que aqui, ainda, ora no plano especulativo, ora no plano prático), o jogo produz acontecimentos a partir de uma estrutura: compreende-se, pois, que os jogos de competição prosperem em nossas sociedades industriais, enquanto que os ritos e os mitos, à maneira do *bricolage* (que essas mesmas sociedades industriais não mais toleram senão como hobby ou passatempo), decompõem e recompõem conjuntos acontecimentos (no plano psíquico, sócio-histórico ou técnico) e deles se servem como de outras tantas peças indestrutíveis, em vista de arranjos estruturais que exercem, alternativamente, o papel de fins ou de meios (id., p. 54-55).

Quando, no jogo, o indivíduo assume o papel do grupo que joga ou pelo fato de estar subordinado às regras e/ou princípios do mesmo, o faz absorvê-lo totalmente. Assim, o jogo possui, novamente, semelhanças quanto ao ritual, o indivíduo se disfarça, desempenha seu papel como se não fosse ele mesmo. Essa máscara não precisa necessariamente estar ligada ao humano ( de sentir-se humano) , mas um ser, uma coisa que se sabe existir mas que não possui a mesma linguagem falada que o mesmo sem a máscara. Nesse sentido, o jogo-rito, ou seja a Capoeira, possui um segredo, um mistério que se esconde na máscara, no disfarce e que tem como pano de fundo a luta, o aspecto guerreiro.

Assim, identifica-se que a relação jogo-rito, enquanto representação de algo podem se unificar dependendo da maneira que o indivíduo joga, de acordo com os significados das regras que se seguem. O importante nessa relação é a elevação do conceito de jogo ( quando fundido com o ritual) o seu poder totalizador, que abrange a consciência humana e se remete à relação mito-rito, que, o que se pratica (joga) é um ato ( ou conjunto de atos) que com princípios pré-estabelecidos, no seu desenrolar, é um ritual, é mítico porque remete à consciência histórica do indivíduo na perpetuação de um significado que carrega na sua ação representativa.

No que foi exposto acerca do mito, do rito e do jogo, entende-se a Capoeira, genericamente como um jogo ( com aspectos de arte, dança etc), este jogo possui uma representação além do ganhar ou perder (competição); é o rito. O rito pode estar subjacente ao mito, ele remete uma representação coletiva de um

tempo que é relembado e comemorado pelo rito, ou seja, o ato ritual do “jogo” da capoeira.

O termo jogo de capoeira ou jogar capoeira é enormemente utilizado pelos capoeiristas sem atender às características do próprio termo. Por exemplo, pode-se “jogar capoeira” brincando ( com pantomimas ) ou dançando ( movimentos bonitos ) e mesmo assim designa-se jogo. Quando assume forma de lutas violentas também é jogo, isto é, o “jogo” em questão assume formas ( luta, dança, etc.) de acordo com a necessidade.

Como o “jogo”, a capoeira possui a predominância do caráter competitivo, atribui-se certa semelhança. Possui também certa relevância histórica por estar vinculada a um período histórico no binômio repressão/dominação, ou seja, a escravidão no Brasil Colonial a que os africanos foram submetidos. Este não foi um período morno, passivo, áureo etc. Os escravos nunca foram passivos a escravidão. A capoeira é uma dessas heranças; uma prática que tem a influência dos negros no Brasil escravista. O seu desempenho, o seu canto etc., apesar de estar ligado ao brincar descompromissado possui caráter guerreiro, do “dominado que passa a dominar”, isto é, inverter o binômio repressão/dominação. Essa inversão de papéis pode ocorrer quando menos se espera porque depende exclusivamente da astúcia, de estratégias para vencer.

Para se entender essa astúcia enquanto estratégia é preciso buscar nos seus dados históricos. A Capoeira sobreviveu do Brasil Colonial até os dias de hoje devido a ousadia dos negros escravos que mantiveram viva sua posição de não se conformar com sua situação social.

## 2.6 A CAPOEIRA

Há pouco na literatura com dados precisos da história do Brasil referentes à escravidão negra, por isso, há controvérsias quanto a origem da capoeira. Além

do mais, o conselheiro Rui Barbosa mandou queimar os documentos relativos a escravidão. Este fato contribuiu para dificultar a sua compreensão.

O vocábulo veio da palavra “caápuera da língua Tupy guarani que significa mato ralo ou mato que foi cortado” (NASCENTES apud MARINHO, 1982, p. 23). As origens ainda são motivo de discussão até os dias de hoje, africana ou brasileira não há dados precisos. Afirma REGO (1968) que os primeiros escravos originários da África foram mandados para o Brasil pela metrópole portuguesa para a sobrevivência dos primeiros engenhos, o plantio de cana-de-açúcar, algodão, café e fumo.

Há duas correntes de estudiosos no assunto: a primeira de que a capoeira foi invenção do negro africano, e aqui com a chegada dos escravos teria aparecido em forma de defesa pessoal contra os opressores do engenho; a segunda em que a capoeira surgiu no Brasil por um processo de aculturação dos negros escravos vindos da África. A mais aceita é a segunda em que “os escravos africanos não possuindo armas suficientes para se defenderem dos inimigos, senhores de engenhos, e movidos pelo instinto natural de preservação da vida, descobriram no próprio corpo a essência da sua arma; a arte de bater com o corpo, tomando como base as brigas dos animais, suas marradas, coices, saltos, botes” (AREIAS apud SANTOS, 1990, p. 18).

Em fins de 1864 a Guerra do Paraguai iniciou. O exército brasileiro não possuía grande crédito e não dava conta dos conflitos.

Os aliados uruguaios e argentinos não estavam preparados para um conflito de grandes proporções em virtude de suas divisões internas. A consequência é que foi nos ombros do Exército Brasileiro que recaiu o maior peso do conflito. Com seus efetivos dramaticamente reduzidos, foi necessário, antes de partir para a ofensiva, levar a efeito uma feroz campanha de recrutamento em todos os cantos do país para, formar os batalhões de ‘voluntários da pátria’ (SOARES, 1993, p. 63).

Como a Guarda Nacional não conseguia manter os conflitos e, era especificamente usada para problemas políticos, os “voluntários” eram caçados para servir como praça nas Forças Armadas. Os negros escravos também eram recrutados para fazer parte da guerra. “A promessa de alforria dos escravos

engajados na guerra transformou os quartéis militares em pontos finais das rotas dos cativos que fugiam das fazendas do interior” (id., p. 63).

Assim os negros foram mandados em massa para a Guerra do Paraguai e “lá se fizeram heróis, portadores que eram de sangue frio, audácia e coragem, tendo-se em conta que as condições da guerra de então exigiam muitos combates corpo a corpo” (MARINHO, 1956, p. 16).

Por ocasião da libertação dos escravos, a Guarda Negra era usada para lutar contra a República. Para isso, “exploravam o sentimento de gratidão dos negros libertos a 13 de maio de 1888 para defenderem a princesa Isabel” (AREIAS, 1983, p. 36). A Guarda Negra era incumbida de acabar com toda e qualquer movimentação dos republicanos. “Os capoeiras da Guarda Negra fizeram misérias. Não houve uma reunião fechada ou um comício público dos republicanos que não fosse dissolvido” (id., p.36).

Os escravos recém-libertados não possuíam condições de se integrar na comunidade preconceituosa da época, “muitos escravos não tiveram como ganhar o pão honesto. Inaptos para o trabalho rendoso, eles teriam que optar entre a insolvência física e moral [...] daí, degenerar-se a capoeiragem em práticas de agressão inopinada e desforra covarde” (LYRA FILHO, 1973, p. 337). Na marginalidade e sem trabalho os negros se organizavam em grupos. Então “surtem as famosas maltas de capoeiras, com integrantes hábeis e manhosos, extremamente traiçoeiros nos golpes e exímios no jogo da capoeira” (AREIAS, 1983, p. 30).

Em 1890 o Decreto número 487, do Código Penal Brasileiro estabelecia em um capítulo específico acerca dos vadios e capoeiras, no qual era proibido “fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal, conhecidos pela denominação de capoeiragem [...] pena - de prisão celular de dois a seis meses” (CÓDIGO PENAL BRASILEIRO apud MARINHO, 1956, p. 18-19). No caso de reincidência a situação se agravava para alguns anos de prisão. Mesmo assim a capoeira sobreviveu.

A maior revolução sofrida pela capoeira foi devido a Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba que nos anos de 1929 e 1930 metodizou e aperfeiçoou

a capoeira de então que era denominada de Angola. Bimba iniciou-se na capoeira com o africano Bentinho, um capitão de navegação em Salvador no tempo que ela era proibida (ALMEIDA, 1982, p. 13). Seu pai era campeão de Batuque que consistia em uma espécie de luta que tinha grandes recursos para derrubar o oponente (várias formas de rasteiras etc.). Com o passar do tempo Bimba começou a perceber que a capoeira já não era a mesma.

Bimba começou a sentir que a *Capoeira Angola*, que ele praticava e ensinou por bom tempo tinha se modificado, degenerou-se e passou a servir de *prática do dia* para *pseudo-capoeiristas* que a utilizavam unicamente para exibições em praças e, por possuir um número reduzido de golpes, deixava muito a desejar em termos de luta. Aproveitou-se então do *Batuque* e da *Angola* e criou o que chamou de *Capoeira Regional* (id., p. 14).

A Capoeira Regional de Bimba não tinha ginástica inicial. Era baseada em uma seqüência de ensino, que era “uma série de exercícios físicos completos e organizados em um número de lições práticas e eficientes, a fim de que o participante em Capoeira, dentro do menor espaço de tempo possível, se convença do valor da luta, como um sistema de ataque e defesa” (id., p. 14). E a cintura desprezada que consistia em uma série de quatro balões que educava o aluno a cair sempre em pé e em situações diversas (CAPOEIRA, 1986, p. 96-97).

O método de Mestre Bimba introduziu a prática de golpes em seqüência e o esquentar banho (ou arranca rabo) que era uma disputa que valia tudo entre um ou mais adversários. O objetivo do esquentar banho era uma forma de solidificar o aspecto de luta da Capoeira e ver quem era o primeiro a tomar banho após o treino (ALMEIDA, 1982, p. 28-29).

Em 1934, Getúlio Vargas libera várias manifestações populares inclusive a capoeira e extingue o decreto-lei que a proibia. Com isso começou a ser em recinto fechado. A partir daí começou a ser valorizada e praticada pelas classes mais abastadas da Bahia. Bimba conseguiu registrar sua escola de Capoeira na Secretaria da Educação, Saúde e Assistência Pública e passou a ter um maior respaldo perante a sociedade da época (id., p. 17). Por fim, a concretização do estabelecimento da capoeira em recinto fechado. A sua prática se espalhou em todos os setores da sociedade e das mais variadas formas.

A capoeira se desenvolve na roda ( círculo formado por capoeiristas), no centro ficam os dois “jogadores” que desempenham o seu diálogo e são o objeto de atenção e referência dos demais. Nesse círculo formado por pessoas é conduzida as palmas e o canto, juntamente com os instrumentos musicais ( berimbau, pandeiro e atabaque) que ditam o nível e andamento rítmico da festa ( ou jogo). Os instrumentos marcam o ritmo, no entanto o canto constitui a mensagem verbal propriamente dita. No canto há o improviso que depende da habilidade do cantor (ou cantador).

### 2.6.1 O canto

O canto é uma forma de preservar, memorizar valores e fundamentos relacionados à capoeira. Este, forma uma espécie de linguagem com os demais participantes, ele está relacionado com a historicidade da capoeira (histórias contadas), o cotidiano, a temporalidade na qual o sujeito que entoava o canto (chamado cantador) está inserido.

Normalmente o canto utiliza uma linguagem coloquial que retrata desde aspectos da vida cotidiana à posições pessoais do cantador traduzidas pela realidade social que o cerca. Ou ainda, como no exemplo, a crítica da proposta mascarada da Lei Áurea:

Dona Isabel que história é essa  
De que aboliu a escravidão  
De ser princesa boazinha  
Que libertou o negro o nosso irmão  
Eu estou cansado de conversa  
Eu estou cansado de ilusão  
Abolição se fez com sangue  
Que inundava esse país  
Que o negro transformou em luta  
Cansado de ser infeliz  
Abolição se fez bem antes  
E está por se fazer agora  
Na verdade da favela  
Não com a mentira da história  
Dona Isabel chegou a hora  
De se acabar com essa maldade  
De se ensinar para os nossos filhos

O quanto custa a liberdade  
 Viva Zumbi nosso Rei negro  
 Se fez herói lá em Palmares  
 Viva a cultura desse povo  
 A liberdade verdadeira  
 Que já corria nos Quilombos  
 Que já jogava capoeira  
 Eh, viva Zumbi...  
 (TONI, 1988).

Pode-se destacar também as canções sobre o cotidiano:

Chora minino  
 Nhem, nhem, nhem (coro)

O minino chorou  
 Nhem, nhem, nhem (coro)

O minino é chorão  
 Nhem, nhem, nhem (coro)  
 (REGO, 1968 p. 51).

Para preencher o espaço rítmico.

oi sim, sim, sim  
 oi não, não, não  
 oi sim, sim, sim (coro)  
 oi não, não, não  
 (ALMEIDA, 1992, p. 85)

Ai, ai, ai, ai,  
 é de lelê (coro)  
 Ah, ah, ah, ah, ah, ah,  
 é de lelê (coro)  
 Ô lê, lê, lê, lê, lê  
 é de lelê (coro)  
 Ai, ai, ai,  
 é de lelê (coro)  
 (id., p. 87).

Exaltando um velho Mestre,

Aconteceu até hoje eu me lembro  
 Foi num dia de novembro  
 Sofrendo durante meses  
 Numa sexta-feira treze ai meu Deus  
 Mestre Pastinha morreu

Mas para ele, a morte foi “euforia”,

do mundo que ele vivia de tristeza e solidão.  
 É triste eu sei,  
 chora fraco, chora bruto.  
 Capoeira está de luto pois perdeu seu guardião

Adeus Pastinha,  
 pra Deus eu levo uma prece  
 Sei que você bem merece  
 Vá com Deus, descance em paz.  
 Na capoeira, teve fama, teve glória  
 seu nome foi pra história.  
 Não te esquecerei jamais camarada  
 lê viva Pastinha...  
 (PETRÓLEO, 1988).

Ou ainda, refletindo sobre a condição histórica do negro,

Lá vem o nêgo  
 Trabalhando carregando  
 Sofrendo os maus tratos

La vem o nêgo  
 Sentindo a dor de saber  
 Que trabalha por castigo

Lá vem o nêgo  
 Na esperança que um dia  
 A vida sofrida lhe mostre  
 Lhe mostre o prazer  
 De se sentir gente

La vem o nêgo  
 Porque só lhe resta trabalhar  
 Trabalhar, trabalhar, trabalhar (coro)  
 Trabalhar, trabalhar, trabalhar (coro)  
 (D'SANTANA, 1990).

Os temas cantados são os mais variados, refletindo sempre uma maneira de ser e ver o mundo. Para isso, recorre-se a memória histórica e/ou sempre com o objetivo de lançar uma mensagem e obter uma resposta mediante o “coro” da cantiga. A função do coro é de participar efetivamente no desempenho do “jogo” para elevar o nível de entusiasmo dos praticantes. O aspecto mais importante desse entusiasmo é o ritmo. O andamento rítmico deve ser constante e sem oscilações.

## 2.6.2 O ritmo

O berimbau é o principal instrumento que acompanha o canto, na verdade, ele é que comanda todo o desenvolvimento da roda. Dependendo do ritmo puxado por ele, os jogadores deverão se comportar de acordo com os princípios de cada ritmo. Isto significa que existem vários toques de berimbau (ritmos diferentes) e estes correspondem a várias maneira de “jogar”. O movimento corporal muda, golpe preferido, atitudes etc.

Para compreender melhor veja-se originalmente o exemplo da capoeira regional na academia de mestre Bimba:

O mestre pegava o seu berimbau e tocava o “são bento grande” onde o jogo tinha que ser rápido, alto e violento, depois tocava a “iúna”, toque em que só era permitido o jogo entre “formados”. Se durante o jogo alguém batesse na porta, Bimba mudava o toque para “cavalaria”, que era o toque de aviso [...] Bimba tocava também a “banguela” quando sentia que dois formados estavam se “estranhando”, como neste toque o jogo tem que ser bem lento, quase que a dança pura da capoeira, os ânimos eram acalmados (ALMEIDA, 1982, p. 28).

Percebe-se na capoeira regional de Bimba a variação não era muito grande, no entanto, sabe-se que Bimba utilizava sete toques de berimbau (gravados em seu disco Curso de Capoeira Regional): São bento grande, Cavalaria, Banguela, Santa Maria, Iúna, Idalina e Amazonas. Porém, alguns toques como Santa Maria, Idalina e Amazonas só tocava para alunos adiantados e como Mestre Bimba era exigente poucos dados sobre esses toques foram transmitidos. Quanto ao toque de Amazonas tem-se um importante depoimento de Mestre Atenilo (aluno de Mestre Bimba).

ITAPOAN - E Amazonas?

ATENILO - Amazonas você joga ele lento. Segredo, Amazonas é segredo.

ITAPOAN - Pô, diga o segredo pra gente.

ATENILO - Ha, ha, ha, é segredo, porquê você joga ele com truques e o cara sem saber. Você joga ela com um truque: o lenço, o chapéu... pra enganar o trouxa (ALMEIDA, 1988 p. 14).

O segredo citado por Mestre Atenilo é um artifício (chapéu, lenço ou qualquer objeto) para distrair a atenção do companheiro para, então, pegá-lo de surpresa.

Quanto a diversidade de toques originários da capoeira angola, a complexidade é maior ainda. Os mais conhecidos são São bento grande, jogo ligeiro; São bento pequeno, samba da capoeira; Banguela, jogo de dentro com faca; Santa Maria, jogo lento; Ave Maria, hino da capoeira; Lúna, jogo de baixo e Cavalaria, que era um toque de aviso quando alguém indesejado se aproximava (CARYBÉ, 1962, p. 120). A complexidade dos diferentes tipos de toques (ritmos) está relacionado ao nível de aprendizado, compreendendo também o grau de conhecimento/experiência do jogador.

#### QUADRO 1 - NÍVEIS DO JOGO

NÍVEIS	CARACTERÍSTICAS	CONDIÇÃO SUBJACENTE
01	Predomínio do aspecto competitivo, de luta	velocidade, reflexo, preparo físico
02	malícia, conhecimento dos homens, da vida, etc.	amadurecimento pessoal (advinda da prática ou não)
03	Segredo. Algo que está presente e a pessoa não consegue desvendar.	Amadurecimento pessoal advindo de sua prática

Fonte: CAPOEIRA, 1986, p. 37-39.

No quadro acima observa-se três níveis de aprendizado, lembrando que a divisão é apenas para facilitar a compreensão pois, eles ocorrem simultaneamente e a predominância deste ou daquele nível depende do indivíduo, de sua personalidade, conhecimento do mundo que o cerca. Na maioria das vezes o primeiro nível é realçado em detrimento dos demais. Praticantes da Capoeira Regional possuem o aspecto de luta bastante desenvolvido.

O segundo nível está mais ligado ao aspecto ritualístico, a compreensão do canto, dos gestos, movimentos etc., e implica um certo conhecimento das pessoas, da vida, das facetas que envolvem a existência dos ser humano e que estão presentes na roda. Nela existem as contradições dos indivíduos e por aí entra a malícia, uma espécie de esperteza que procura discernir essas contradições para que o indivíduo possa se prevenir de um possível mal ou agressão. O terceiro nível é a compreensão profunda de todos os aspectos que envolvem a sua prática. É algo “mágico” que se revela aos poucos e não é explicado no momento. É o encontro máximo da pessoa com a arte, é a paixão, o despreendimento total, a entrega... do corpo.

FRIGÉRIO (1989) diz que a capoeira chamada de “esporte brasileiro” é uma rica expressão artística afro-brasileira e propõe oito critérios que definem a capoeira angola como uma “forma artística única” que respectivamente são: a malícia, complementação, jogo baixo, ausência de violência, movimentos bonitos, música lenta, importância do ritual e teatralidade. Continua ainda referindo-se à capoeira angola. “Ela tem aspectos de dança, luta, jogo, ritual e mímica. A conjunção de todos estes elementos gera um produto que não pode ser classificado atendendo apenas a uma única dessas facetas, sob pena de perder sua originalidade como arte” (id., p. 85).

Formar-se-á as características levantadas por Frigério como base para discutir os fundamentos da capoeira sem fazer, a priori, a distinção Angola/Regional, pois, entende-se que estas características estão presentes. Na prática, o que vem comprovar ou não é o nível técnico e/ ou amadurecimento dos jogadores.

#### a) Malícia

Considerada como um dos principais fundamentos da capoeira, constitui uma habilidade, uma astúcia específica de prever a ação ou reação do outro capoeirista. Com isto dificilmente é apanhado de surpresa. Na malícia, há jogo de disfarce, da pantomima, da brincadeira, ou melhor, da submissão propositada para então lançar-se num contra-ataque mais eficaz. “A malícia não depende da força, agilidade, coragem ou forma física” (CAPOEIRA, 1992, p. 119)

#### b) Complementação

É uma espécie de diálogo corporal existente entre os jogadores. Os ataques e defesas executados por ambos são em função do outro, sem choque direto, sem romper a harmonia (FRIGÉRIO, 1989, p.86).

#### c) Jogo baixo

No jogo de angola a guarda baixa é predominante, com as mãos apoiadas no solo, os movimentos de pernas são de pouca altura. Porém, isso não significa que todo o jogo de angola é baixo e no chão. O mesmo ocorre com a regional, nem todas as maneiras de jogar são com velocidade e guarda alta.

#### d) Ausência de violência

Jogo e luta se misturam num combate que trás prazer, que diverte. No entanto, o próprio sorriso daquele que foi atingido por um golpe, já é um disfarce de sua maldade, pois no sorriso, pode se esconder ou o sarcasmo, a frieza e até a serenidade e a consciência de que foi invadido, isto é, sua guarda foi insuficiente para a destreza corporal e estratégia do outro jogador.

#### e) Movimentos bonitos

O elemento estético é muito importante, senão de destaque. Não basta acertar e/ou mostrar que poderia atingir o outro jogador, importa demonstrar na dificuldade de execução e beleza estética do movimento de ataque e/ ou defesa. A capoeira possui um bailado, uma cadência de uma dança, cujo objetivo é ludibriar o adversário. Genericamente denomina-se de ginga. Da ginga estende-se para a negaça, que constitui a base para enganar o outro.

A base da luta era a negaça, o engano, o engodilhar, o emaranhar, a isca, o florear. Este visava desnortear o oponente, enganando-o, enleando-o, confundindo-o, embaraçando-o, logrando-o com os trejeitos do corpo, de mãos, pés, ou de tudo isto conjugado, para atingi-lo imprevisivelmente. Somente assim, os golpes surtiam efeito entre capoeiras habilidosos, competentes e ladinos. O vitorioso era o mais negaceador, o mais rápido no livrar-se, o mais tapeador, enganador, no desfechar o golpe. Era o combate da negaça e da falsidade, irmanadas [...] A negaça era usada, durante uma luta, e para demonstração de lances espetaculares (MOURA, 1993, p. 9-10).

#### f) Música lenta

O ritmo lento exige um domínio corporal completo. No jogo todas as possibilidades de ataque e defesa são esmiuçados.

#### g) Importância do ritual

A capoeira possui princípios e não regras que fazem parte do seu desenrolar e normas de conduta que são relevantes para participação na roda.

#### h) Teatralidade

Aspecto importante que ajuda e faz parte da negação, de distrair a atenção do outro, etc. Consistem em “expressão do rosto, os movimentos das mãos, fingindo medo, distração, alegria, convidando o adversário a jogar ou distraíndo sua atenção; a maneira como certas canções são gestualizadas” (FRIGERIO, 1989, p.88).

Essas características se conjugam para formar o componente principal que é a estratégia, que se configura através da malícia. Essa astúcia, enquanto estratégia foi utilizada coletivamente na formação dos quilombos, onde os negros fugidos se uniam para resistir à escravidão. Para tal, pretende-se examinar a história de Zumbi, onde, na história do Brasil, a invencibilidade do herói negro nasce.

Na formação dos quilombos os negros ganhavam força, adoravam seus líderes, as forças da natureza (religião) e tinham autonomia. Nesse ponto o aspecto predominantemente guerreiro de suas manifestações se faz nos quilombos. O quilombo dos Palmares foi o de maior destaque pela figura de Zumbi, por isso, Zumbi é o mártir da luta contra a dominação e considerado um grande estrategista.

## 2.7 QUILOMBO DOS PALMARES

No Brasil o escravismo durou quase quatrocentos anos. Ainda hoje, tem-se como senso comum a visão de que o fazendeiro escravista não era violento, de que o escravo era bem tratado etc. Na verdade, tem-se como modelo que o civilizador branco (europeu) foi benevolente e contribuiu para o desenvolvimento de humanidade, salvando milhares de africanos de fome na África. Com isso criou-se a imagem do bom senhor, de que o povo brasileiro não é violento.

Durante todo o período escravista, a presença dos quilombos se estendeu por todo o território brasileiro, onde existiam escravos, havia quilombos. A resistência negra se deu de diversas maneiras, a formação de quilombos era apenas uma delas. As fugas eram constantes, o assassinio dos senhores, feitores e capitães-do-mato.

O suicídio era uma prática muito comum, o escravo indignado destruía seu próprio corpo, para prejudicar economicamente seu senhor.

O Brasil durante o segundo século foi o mundo do açúcar, plantava-se predominantemente cana e para isso necessitava-se mão-de-obra, de preferência escrava. “A escravidão barata afro-americana moderna, desempenhou importante função no desenvolvimento do sistema econômico capitalista mundial. Foi o negro escravo que criou com seu trabalho quase sozinho a fabulosa massa de artigos tropicais que se pôs a venda na Europa durante três séculos, enriquecendo as classes dominantes” (SANTOS, 1988, p. 11).

O comércio de escravos era um grande negócio, rendendo por três séculos para a Europa e a civilização ocidental. Os mesmos vendedores eram os compradores de açúcar no Brasil, isto é, vendiam a mão-de-obra escrava e compravam o produto proveniente do seu trabalho.

Na resistência negra, particularmente na formação de quilombos, vê-se que o escravo nega todo o sistema repressor porque não tem condições de igualdade nem de expressão; não tem vontade própria. “Na sociedade escravista o escravo, pela sua posição no espaço social, para dinamizá-la tem de negá-la, já que não lhe oferecem possibilidades de ascensão capaz de modificá-las. Esta necessidade que leva o escravo a se organizar em movimentos ou grupos de negação ao sistema” (MOURA, 1986, p.11).

Negando o sistema, formavam-se quilombos, um mundo onde se contrastava com o país do açúcar. Os quilombos pequenos viviam fundamentalmente da vida predatória e, ao aumentar o número de quilombolas, passavam a se organizar com forma de governo e religião própria.

O Quilombo dos Palmares, dentre os vários, foi o de maior expressão na nossa história, chegando a ter 20.000 pessoas (quilombolas) em 27.000 Km<sup>2</sup>

(LOPEZ, 1988, p. 48). Abrangiam além de negros, índios, mulatos e até mulheres brancas. Localizavam-se na Serra da Barriga em Alagoas onde era um lugar estratégico contra ataques inimigos.

Palmares era um Estado independente, possuía forma de governo própria onde não havia desnível social. Cada família (de sangue ou adotiva) possuía um lote de terra que plantava para seu sustento e o excedente era levado para os armazéns comunitários. Esse excedente era para casos de emergência como ataques em massa dos inimigos e/ou períodos de guerra. Havia em Palmares grande fartura, os quilombolas produziam bastante alimento e por isso eram fortes e sadios.

O grande contraste de Palmares com o mundo dos senhores justifica a resistência escravista como no quadro abaixo.

**QUADRO 2 - COMPARAÇÃO ENTRE O QUILOMBO DOS PALMARES E O MUNDO DO AÇÚCAR (O BRASIL DOS SENHORES DE ENGENHO).**

mondo do açúcar	em Palmares
* monocultura da cana	* variedades de culturas agrícolas
* escassez de alimentos	* abundância de alimentos
* produção para vendas no mercado externo	* produção para consumo interno
* terra era a base da riqueza	* a terra só tem valor pela utilidade
* sociedade dividida em classe e grande desnível social.	* sociedade não dividida em classes, sem desníveis sociais (apesar de certos privilégios concedidos aos chefes militares e políticos).

Fonte: Adaptado de SANTOS, 1988, p. 19.

Mesmo não havendo desnível social, em Palmares havia uma hierarquia de poder com alguns privilégios aos chefes militares e chefes políticos. Mesmo assim, na prática, todos eram iguais e formava uma grande família. Palmares funcionava com um sistema de parentesco simbólico, que podia ser por motivos afetivos ou políticos. Ganga Zumba por exemplo chamava seus ministros de filhos,

seu ministro de guerra de irmão, chefes de aldeias de sobrinhos, funcionários e oficiais do exército de netos (SANTOS, 1988, p.17).

Zumbi comandou Palmares após a morte de Ganga Zumba, que segundo MATTOSO (1988) morreu assassinado em 1678 por ter aceitado a assinar um tratado de paz com os brancos. Zumbi destacou-se pela sua genialidade quanto a estratégia de guerrilha na mata, o Quilombo dos Palmares era impenetrável, com isso venceu várias guerras.

Domingos Jorge Velho considerado um herói, foi na verdade um sanguinário que esforçava-se em destruir Palmares até que em grande marcha encurrala os guerreiros de Zumbi e destrói totalmente o quilombo.

A morte de Zumbi ficou na história, acreditava-se que Zumbi ao ver-se encurralado, seus guerreiros fugidos para não serem exterminados atirou-se de um abismo, preferindo a morte à escravidão como símbolo de heroísmo.

[...] Quando a derradeira cerca se espatifou, o Zumbi correu até o ponto mais alto da serra, de onde o panorama do reino saqueado era completo e vivo. Daí, com seus companheiros, olhou o final da batalha.  
Paulistas e olindenses iniciaram a caçada humana, revirando as palhoças, vencendo os últimos obstinados.  
De cima da serra, o Zumbi brandiu a lança espelhante, e saltou para o abismo.  
Seus guerreiros o acompanharam, numa fidelidade ao rei e ao reino vencido.  
Em certos pontos da serra ainda estão visíveis as pedras negras das fortificações.  
E vive ainda a lembrança do último Zumbi, o rei do Palmares, o guerreiro que viveu na morte sem destino seu destino de liberdade e de heroísmo... (CASCUDO, s.d., p. 40-41).

A lenda de Zumbi preferir a morte ao cativeiro não condiz com a estratégia de um guerreiro, isto seria ser fraco, pobre de inteligência. Zumbi era muito astuto e fugiu com alguns guerreiros. Apareceu várias vezes lutando até ser esfaqueado por um de seus homens, Antônio Soares que comandava um de seus bandos. Este fora preso e torturado sem nada confessar, até que trocou sua liberdade para trair Zumbi.

Zumbi confiava em Soares, e quando este lhe meteu a faca na barriga se preparava para um abraço. Seus olhos devem ter brilhado, então, de estupor e desalento. Seis guerreiros apenas estavam com ele naquele momento - seis foram mortos imediatamente pela fuzilaria que irrompeu das matas em volta. Zumbi, sozinho, matou um e feriu vários [...] Dia seguinte o cadáver chegou a porto calvo. Não estaria bonito de ver. Tinha quinze furos de bala e inumeráveis de punhal.

Lhe tinham tirado um olho e a mão direita. Estava castrado, o pênis enfiado na boca. Banga, único sobrevivente da guarda de Zumbi, os escravos Francisco, João e os fazendeiros Antônio Pinto e Antônio Sousa testemunharam, perante os vereadores e aquela pequena carcaça, troncha e começando a feder, era indiscutivelmente, o terrível, Zumbi dos Palmares.

Depois de lavrado o “auto de reconhecimento”, a câmara mandou separar a cabeça - seguiria só para Recife, acondicionado em sal fino. Lá chegando, mandou o governador espetá-la na ponta de um pau comprido, na praça municipal: curtissem os brancos sua merecida vingança e vissem os pretos que não era imortal.

Muitos anos ela ficou ali, ao sol e a chuva, alta, no coração do mundo do açúcar (SANTOS, 1988, p. 47).

Sobre a morte de Zumbi, de sua genialidade, astúcia guerreira e faz parte da memória histórica dos negros. Essa história (se assim poderíamos dizer) é contada nas rodas de capoeira. Atribui-se a Zumbi um certo poder mágico de indestrutibilidade que encarna na resistência negra como se tivesse vivo em cada expressão subjacente à uma certa face guerreira contra a “opressão”. Um canto ilustra bem este fato:

Precisou 10 mil homens pra destruir o Quilombo dos Palmares  
E o mártir Domingo Velho não conseguiu matar Zumbi.  
Pois um só salto mortal o iáíá Zumbi sumiu  
e nunca mais apareceu.  
Seu corpo fechado nem faca de ponta entrava  
Pegou Domingo Velho o iáíá numa quebrada  
deu bênção e deu rasteira até matar  
deu rateira e cabeçada até matar  
deu aú e rabo-de-arraia  
(BURGUÊS, 1988)

O canto não admite a morte de Zumbi e diz que foi ele quem matou Domingos Jorge Velho através de golpes de Capoeiragem, todavia, é mera fantasia do compositor, que procura encarnar na figura de Zumbi dos Palmares a expressão máxima daquele que se sobrepuiu a dominação. Numa forma de não admiti-la. O jogo de dominação na qual Zumbi viveu não foi o bastante para exterminá-lo. A Capoeira revive esse contexto (no jogo da dominação) no seu caráter guerreiro que são similares às relações de poder na sociedade.

## 2.8 O “JOGO DE DOMINAÇÃO” NA RODA E NA SOCIEDADE

A capoeira se brinca, joga, dança e luta mas essas denominações não devem ficar presas as concepções e conceitos que os ocidentais estão acostumados. A capoeira “é uma forma artística única por reunir um conjunto de aspectos de dança, luta, jogo, música, ritual e mímica” (FRIGERIO, 1992, p. 177).

FRIGERIO (1992) afirma que a principal característica da capoeira e das artes negras como um todo é o seu caráter multidimensional, isto é, o seu desempenho ocorre em vários níveis.

A linguagem que cerca o jogo da capoeira representa uma variedade de sinais que caracterizam um jogo-ritual. No ritual algo está sendo dito e a cada gesto, cada expressão facial ou pantomima tem uma função específica.

Tornou-se até consenso na denominação da capoeira de jogo porque há na sua dinâmica o que se pode chamar de “jogo de dominação”, isto é, no seu desempenho há a cada golpe ou movimento de corpo um diálogo, esse diálogo (sem considerar nesse momento o canto) é predominantemente corporal, de gestos de ataque, defesa, esquiva, caretas, sorrisos etc. Nesse diálogo, o capoeirista se perde no tempo, divaga entre seus pensamentos e não se sente humano pois, o seu corpo está voltando à selva, à mata. Se sente um animal desvendando os mistérios de um mundo selvagem fugindo ou procurando a presa.

Esse sentimento, é seguido pelo praticante frente aos códigos que o mesmo decifra no desempenho do seu rito, suas ações possuem significados que extravasa a aparência das coisas. Quando um capoeirista solta golpe característico da capoeira como a meia lua de compasso (movimento semelhante ao giro de um compasso sobre uma folha de papel), e um movimento giratório e a sua execução exige um certo cuidado. Se o golpe for mal dado, ele será dominado pelo o outro ou talvez até cair e se machucar, então, o executante tem que armar todas as possibilidades em que será possível a sua defesa e/ou contra-ataque para se livrar da dominação do oponente.

Pode-se comparar tranquilamente com um jogo de xadrez, as possibilidades são enormes mas o que está envolvido é o corpo e é este que sofre as conseqüências de uma jogada mal feita.

Outro aspecto é que a capoeira é praticada em um círculo de pessoas, com berimbaus, pandeiros, atabaque, palmas e canto. O desempenho ocorre em vários níveis e inclui a participação do público (os assistentes).

Para mostrar que o praticante participa de um ritual, consideramo-lo enquanto um ser, um corpo que participa de uma seqüência de ações que o faz voltar a não se sentir humano, a sentimentos primitivos que faz brotar a necessidade de sobreviver num mundo em que o corpo é a arma e assim, possuindo um caráter guerreiro se liberta das amarras do mundo hostil, utilizando o disfarce. No disfarce esse corpo na selva se mostra fraco para vencer o forte, se humilha e, em segundos depois extermina o seu inimigo e sai ileso do “jogo de dominação”.

É intuito mostrar que esse “jogo de dominação” é simbólico, o seu significado está implícito no contexto histórico da capoeira que surgiu como meio de defesa do fraco contra o forte, de uma situação de dominação para a liberdade sempre com um caráter predominantemente guerreiro. E quando o praticante está executando o seu desempenho surge uma consciência histórica, isto é, revive a situação do oprimido que tenta se libertar do opressor, utilizando do disfarce. Essa consciência histórica que caracteriza a volta no tempo e que cada movimento, cada gesto tem um significado, e este significado é histórico. Este está presente a todo momento no canto, nas vozes que entoam o coro e ajudam os capoeiristas a se transportarem no tempo (em suas consciências) e fazer sentir em ações presentes.

A comparação que se faz é que o “jogo de dominação” observada na prática da capoeira é a mesma ocorrida na sociedade. Quando se fala em classe dominante e dominada, na apropriação de bens materiais, propaganda ideológica etc. Está sendo claro que as relações de poder de uma sociedade estratificada se faz a esse nível. As determinações históricas de um determinado grupo que o faz ser dominado está subjacente à sua consciência de classe (se é que sabe que é classe), concepção de mundo (se é que percebe que a sua não é pior que as outras).

Isto inclui a questão do conhecimento. Quando se fala que as classes menos favorecidas (dominada) não tem conhecimento sistematizado, está se

Referindo ela não possui um nível de acesso a um conhecimento que lhe dê oportunidade de conscientizar-se de sua condição histórica. Porque formando-se uma consciência crítica na história percebe-se que a pobreza não é uma condição vinda de Deus e sim determinada nas relações de poder que lhe são impostas.

### 3 METODOLOGIA

O interesse pelo estudo da Capoeira como objeto de pesquisa monográfica se deu a partir da ampliação de leituras nas áreas de Filosofia e Antropologia. Associada a prática que o autor vinha desenvolvendo, transformá-la em estudo tornou-se de importância vital.

Para aprofundar a questão buscou-se literaturas afins (Antropologia Social ou Cultural, Sociologia, Psicologia, Educação Física etc.) nas bibliotecas da cidade, com ênfase na Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica do Paraná e na Biblioteca do Setor de Ciências Humanas, Letras e Arte da Universidade Federal do Paraná.

Das obras consultadas optou-se por referendar o estudo acerca da noção de cultura, mais especificamente, nos trabalhos de Roger Keesing intitulado *Theories of Culture*, Roque de Barros Laraia na obra *Cultura: um conceito antropológico*.

Quanto aos delineamentos sobre cultura popular e ideologia procurou-se fixar-se na obra de Marilena Chauí em *Conformismo e Resistência e O que é Ideologia*. O *Pensamento Selvagem* de Claude Lévi-Strauss foi utilizado para as questões referentes ao mito, o rito e o jogo, bem como algumas considerações de Gillo Dorfles em *Novos Ritos, Novos Mitos*.

Quanto a Capoeira preferiu-se a abordagem de Raimundo Cezar de Almeida com ênfase na obra *Bimba: perfil do Mestre*, Almir das Areias em *O que é Capoeira*, Nestor Capoeira em *O Pequeno Manual do Jogador de Capoeira*, Alejandro Frigério nas obras *Artes Negras: uma perspectiva Afrocêntrica e Capoeira: de Arte Negra a Esporte Branco*. A referência a Zumbi dos Palmares foi consultada na obra de Joel Rufino dos Santos intitulada *Zumbi*. E por último as considerações sobre a Capoeira e Educação Física no qual optou-se por Inezil Penna Marinho em *Subsídios para a História da Capoeiragem no Brasil e Educação, Educação Física, Capoeira de Luiz Silva Santos*.

O estudo específicos dessas obras veio auxiliar e ampliar as reflexões nesse sentido, fortalecer os objetivos iniciais e levar à algumas considerações finais atribuídas aos objetivos propostos bem como algumas conclusões efetivadas.

## 4 CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES

Discutir sobre a capoeira em uma perspectiva do ritual não é tarefa fácil, no entanto fascinante. Isso se deve ao difícil tratamento dado aos conceitos.

Quanto a cultura foi uma tentativa de esboçar o seu sentido geral, de mostrar como ela funciona, um processo que está em constante transformação em que o indivíduo faz e é condicionado por ela desde que nasce até a sua morte. Da mesma forma os desdobramentos foram para esclarecer a produção coletiva, o popular, o anônimo. Essa produção anônima sofre todos os condicionamentos impostos pela sociedade estratificada, por isso, optou-se tratar dessa estratificação indagando que a cultura também se estratifica, e por isso, a cultura estratificada (os seus desdobramentos) é reflexo de determinada classe. E esta através de ideologias próprias formam sua concepção de mundo, sua maneira de produzir e intervir na realidade.

Procurou-se também expor de maneira geral a dinâmica da dominação das classes, e como as relações de poder interferem na consciência das pessoas.

A questão do mito é controversa no campo das representações. O mito genericamente, se afasta da teoria científica, porque é tomado como definitivo e total, enquanto que a teoria científica possui modelos que são parciais, incompletos e provisórios (AUGER, 1975, p. 128). Mesmo assim qualquer pesquisa que se pretenda fazer é um recorte da realidade, que não dá conta de explicar o real enquanto totalidade.

Onde andaria a ciência se as teorias se transformassem em mito (absolutas?). Provavelmente não andaria.

A defesa contra o mito é óbvia: infere-se do próprio método científico, que considera boa as teorias desde que expliquem os fenômenos da melhor maneira possível, e principalmente utilizam o mínimo de regras e parâmetros arbitrários para o máximo de fatos explicados. No reino dos mitos, ao contrário, há um mito para cada fato ou acontecimento a ser explicado [...] o mito não sede; contesta, encontra atalhos e escapatórias por vezes puramente verbais. É o caso do mito das ondas emitidas por cérebros pensantes, em que se baseia a telepatia, dos fluidos ou ondas de radiestesia, da visão paraóptica, da percepção extra-sensorial etc. As demonstrações experimentais contrárias não destroem o mito, o que é um meio excelente de caracterizá-lo (id., p. 128-130).

Por isso não foi intenção provar o “mito” de Zumbi mesmo porque não tem-se parâmetros para prová-lo. Apenas para contextualizar e exemplificar na questão do desempenho do rito, e da resistência negra que se remete à uma concepção de consciência histórica vivificada na Capoeira.

Nesse aspecto, a Capoeira como proposta no presente trabalho possui todas as apresentações e simbolismo das relações de poder. Não apenas na sua raiz histórica, mas no símbolo do seu desempenho que também está presente a relação dominador/dominado.

Quando se fala que o jogo de dominação da sociedade é o mesmo que o jogo de dominação na roda de Capoeira; está-se reportando para a questão histórica da dominação das classes. O rito aparece nas representações (maneiras de se movimentar, ritmos diferentes etc.), na valorização das tradições e no significado do próprio jogo-rito que é guerreiro, ou melhor, feito para a guerra, para a resistência. A questão da consciência histórica dá significado a prática, é o movimento corporal que possui no seu íntimo a possibilidade de transcender as aparências e auxiliar na formação do cidadão consciente.

Essas primeiras aproximações são válidas, porém faz-se necessário um aprofundamento nas questões pertinentes as relações mito-jogo-rito na Capoeira e alguns paradigmas em relação a questão do conhecimento, principalmente na sociologia do conhecimento.

## GLOSSÁRIO

### **Angola, Capoeira de**

É a forma mais pura da Capoeira como criação coletiva e anônima de um determinado contexto social. A Capoeira de Angola de maneira geral possui mais teatralidade. Sua linguagem é mais sutil, sua postura é menos marcial, no entanto, tem a mesma validade como luta da Regional.

### **Atabaque**

Instrumento de percussão, uma espécie de tambor de forma ligeiramente cônica com uma das bocas cobertas com couro de boi no qual se percute com as mãos. É utilizado na Capoeira para fazer a marcação rítmica.

### **Berimbau**

“É um arco musical monocórdico, usado no jogo da Capoeira, com afinações em três tons: o mais agudo, violinha; o médio, viola e o mais grave gunga” (SANTOS, 1990, p. 90). É composto de um arco de madeira flexível, um arame de aço preso nas extremidades, uma cabaça (purungo) com abertura na parte anterior e dois furos nos quais faz-se uma alça de barbante que prende a cabaça é a caixa de ressonância do instrumento. Para percutir o som é utilizado uma vareta de madeira (baqueta). O dobrão (antiga moeda de 40 réis) ou uma pedra) no qual é segurada pelo indicador e polegar. Uma cestinha de palha denominada caxixi com “contas de lágrimas de Nossa Senhora” (planta) ou grãos de milho no seu interior. O caxixi possui uma alça onde a mão é presa e seu manuseio produz um som chiado. A variação sonora é feita através da aproximação e do afastamento do dobrão ( ou pedra) do arame. Produz duas notas

musicais com as modulações características, um som preso (agudo), chiado e grave (solto). Normalmente se usa na roda de Capoeira três berimbaus afinados em gunga, médio (viola) e violinha, cada um com funções rítmicas distintas.

### **Capitão-do-mato**

“Comandante de grupo encarregado oficialmente de perseguição e captura de escravos fugidos” (MATTOSO, 1988, p. 250).

### **Ethos**

Termo que “designa o caráter cultural e social de um grupo ou sociedade” (HONIGMANN, 1986, P. 433). Em grego significa “hábito ou caráter - ética é um termo intimamente relacionado. Passou a designar uma espécie de síntese dos costumes de um povo” (id., p.433).

### **Ginga**

É o elemento básico da Capoeira na movimentação em pé. Consiste em movimentos mais ou menos estruturados de braços e pernas parecido com um bailado (sinuoso) em que o capoeirista se esquiva, ataca ou se defende. Na ginga o capoeirista está em guarda, preparado para qualquer ação.

### **Ganga Zumba - Grande chefe**

### **Jogo**

O jogo em questão possui basicamente caráter representativo, ou seja, a competição. Essa espécie de luta (entre adversários) retrata a necessidade do indivíduo de vencer ou subjetivamente sentir que venceu. No jogo os instintos + primitivos podem aparecer como a agressividade, pois, muitas vezes, a situação

pode tocar em algum ponto sensível de seu ser, e a resposta imediata pode ser o ato agressivo.

O jogo possui regras e princípios pré-estabelecidos e o indivíduo representa um papel de acordo com essas regras e princípios. Se o mesmo não cumpri-las passa a não ser aceito ou ser desconsiderado pelos demais.

### **Meia lua de compasso**

Golpe dado com o calcanhar em um giro de trezentos e sessenta graus e com as mãos apoiadas no solo.

### **Mito**

Para os povos chamados primitivos o mito, é “uma forma de se situar no mundo, isto é, de encontrar o seu lugar entre os demais seres da natureza” (ARANHA e MARTINS, 1994, p. 62). Ele nasceu do desejo de explicar o que o homem (primitivo) não conseguia entender, por isso ligava-o a religião atribuindo que os homens viviam sob forças sobrenaturais ou entes sobrenaturais. Esse pensamento sugere que o mito deseja que, através dele, as coisas mudem ou que aconteça de determinado modo.

Assim o mito é uma fala, uma explicação acerca de fenômenos ocorridos nos tempos primordiais, ou mais precisamente de acordo com LEVI-STRAUSS (1976) é uma teoria referente a fatos humanos, naturais ou qualquer fenômeno como aqueles que eram transmitidos entre os povos antigos. Quase sempre estes povos antigos atribuíam aos personagens dos mitos poderes superiores (mágico) ou relação com entes sobrenaturais. Essa linguagem servia para manter suas tradições.

**Pandeiro**

Instrumento de percussão que é constituído por um aro de madeira com guizos e recoberto por pele de algum animal (como o de cobra e bode entre outros) na parte central. Comumente se fabricam pandeiros de plástico e recoberto por material sintético ao invés de pele de origem animal, isto deixa o som mais estridente e agudo. O pandeiro utilizado na Capoeira possui um som grave e cheio por utilizar a pele de animais. É utilizado para marcação rítmica.

**Quilombo** - Grupo de escravos fugidos

**Quilombola** - Denominação das pessoas que habitavam os quilombos

**Regional, Capoeira**

Diferenciação feita por Mestre Bimba para enfatizar o aspecto de luta baseada em uma seqüência de ensino (ataque e defesa), cintura desprezada (conjunto de balões cinturados com o objetivo de ensinar o aluno perder o medo de cair), o esquentar banho que consistia em uma espécie de combate antes do banho com um número maior (ou não) de adversários. A Capoeira Regional possui ritmos próprios e diferenciados da Capoeira Angola, isto é, com formas diferentes de se movimentar. Há um ritmo específico para enfatizar o aspecto de luta que é acelerado e agressivo (São Bento Grande da Regional).

**Rito (ritual)**

Se entende por rito um conjunto de palavras (cantadas ou não), ações (gestos) codificados numa linguagem que corresponde a um significado que extrapola a aparência, ou seja, que possui a representação de um contexto que se vivifica no ato ritual. O rito comemora a crença, os valores subjacentes a

rememoração histórica de determinado contexto social, onde procura-se explicar uma realidade que se deseja contruir e perpetuá-los.

**Zumbi - Senhor da guerra**

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Raimundo Cezar de. **Bimba: perfil do mestre**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Mestre "Atenilo" : o relâmpago da capoeira regional**. Salvador : Nucleo de recursos didáticos da UFBA, 1988
- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda e MARTINS, Maria Helena Pires. **Temas de Filosofia**. 1.ed. São Paulo: Moderna,1994.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- AREIAS, Almir das. **O que é capoeira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- AUGER, Pierre. A ciência e os mitos. In: WUKMIR, Jorge. (org.). **Ciência e mitos**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1975.
- BEATTIE, John. **Introdução a antropologia social**. São Paulo: USP, 1971.
- BERNARDI, Bernardo. **Introdução aos estudos etno-antropológicos**. Lisboa: Edições 70, 1974.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. 8.ed. Petrópolis: Vozes,v.1, 1993.
- BURGUÊS. **Gegê**. São Paulo: BMG Ariola, 1988. 27: 50 min, 33½ rpm, microsulco, estéreo, 803.674.
- CALDAS, Waldenyr. **O que todo cidadão precisa saber sobre cultura**. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1987.
- CAPOEIRA, Nestor. **O pequeno manual do jogador de capoeira**. 2.ed. Rio de Janeiro: Ground, 1986.
- CARYBÉ. **As sete portas da Bahia**. São Paulo: Martins, 1962.
- CASCUDO, Luís da Camara. **Civilização e cultura**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- \_\_\_\_\_. **Lendas brasileiras**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.
- CAZENEUVE, Jean. **Sociologia do rito**. Porto: Rés, s.d.
- CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.
- \_\_\_\_\_. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CYRINO, Hélio (Coord.). **Ideologia hoje**. 2. ed. São Paulo: Papirus, 1987.
- DAMATA, Roberto. **Carnaval, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 3.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- DEMO, Pedro. **Metodologia científica em ciências sociais**. 1.ed. Rio de Janeiro: Atlas, 1980.

- \_\_\_\_\_. **Participação é conquista: noções de política social participativa.** 2. ed., São Paulo: Cortez, 1993.
- DORFLES, Gillo. **Novos ritos, novos mitos.** São Paulo: Martins Fontes/ Edições 70, 1965.
- D'SANTANA, Geraldo Pereira. **Mestre Santana.** Santana. São Paulo: BMG Ariola. 1990. 29: 30 min: 33½ rpm, 16C 804.074-A.
- DURHAM, Eunice Ribeiro. Cultura e ideologia. **Dados:** revista de ciências sociais, v. 27, n. 1, p. 71-89, 1984.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes.** Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1990.
- FRIGERIO, Alejandro. Capoeira: de arte negra a esporte branco. **Revista Brasileira de Ciências Sociais,** São Paulo, v. 4, n. 10, p. 85-97, jun. 1989.
- \_\_\_\_\_. Artes negras: uma perspectiva afrocêntrica. **Estudos afro-asiáticos,** Rio de Janeiro, n. 23, p. 174-190, dez. 1992.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- GUSDORF, Georges. **Mito e metafísica.** São Paulo: Convívio, 1980.
- HONIGMANN, John J. Ethos. In: FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. **Dicionário de ciências sociais.** 1.ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1986. p. 433.
- KEESING, Roger M. Theories of culture. **Annual review of anthropology,** California, v. 3, p. 73-95, 1974.
- KROEBER, A. L. The superorganic. **American anthropologist,** Wisconsin, p.163-213, 1917.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico.** Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1986.
- LEENHARDT, Maurice. **Do Kamo.** Paris: N.R.F, 1947.
- LEVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem.** 2.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- LOPEZ, Luiz Roberto. **História do Brasil colonial.** 5.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- LYRA FILHO, João. **Introdução à sociologia dos desportos.** Rio de Janeiro: Bloch, 1973.
- MANNHEIM, Karl. **Sociologia da cultura.** São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MARINHO, Inezil Penna. **Subsídios para a história da capoeiragem no Brasil.** Rio de Janeiro: Tupy, 1956.
- MATTOSO, Kátia de Queirós. **Ser escravo no Brasil.** 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia.** São Paulo: EPU/EDUSP, 1974. v. 2

- MOURA, Clóvis. **Os quilombos e a rebelião negra**. 6.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- MOURA, Jair. **Mestre bimba: a crônica de capoeiragem**. Salvador: Fundação mestre Bimba, 1993.
- OLIVEIRA, Vítor Marinho de. **O que é educação física**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SANTOS, Joel Rufino dos. **Zumbi**. 7.ed. São Paulo: Moderna, 1988.
- SANTOS, Theotônio dos. **Conceito de classes sociais**. Petrópolis: Vozes, 1982.
- SANTOS, Luiz Silva. **Educação, educação física, capoeira**. Maringá: UEM, 1990.
- SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- SOARES, Carlos Eugênio Líbano. Da flor da gente a guarda negra: os capoeiras na política imperial. **Estudos afro-asiáticos**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 64-81, jul.1993.
- TONI. **Capoeira sengala: Mestre Nagô. Toni**. Rio de Janeiro: Rocha Eterna, s.d. 28: 50 min, 33½ rpm, microsulco, estéreo 16C BC.
- TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura**, Petrópolis, Vozes, 1974.
- VANNUCHI, Aldo. **Cultura brasileira: visão e previsão**. São Paulo: Loyola, 1987.
- WHITE, Leslie. The concept of culture. **American anthropologist**, Wisconsin, v. 61, n. 2, p. 227-251, apr. 1959.
- \_\_\_\_\_. **O conceito de sistemas culturais: como compreender tribos e nações**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.