



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

JOÃO CAETANO BRANDÃO ANDRADE

**“POR CIMA DO MAR, EU VIM, POR CIMA DO MAR, EU
VOU VOLTAR”:**
CENAS TRANSNACIONAIS DA CAPOEIRA BAIANA

Salvador
2021

JOÃO CAETANO BRANDÃO ANDRADE

**“POR CIMA DO MAR, EU VIM; POR CIMA DO MAR, EU
VOU VOLTAR”:
CENAS TRANSNACIONAIS DA CAPOEIRA BAIANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Antropologia.

Orientador: Professor Dr. Moisés Vieira de Andrade Lino e Silva.

Salvador – Bahia
2021

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Andrade, João Caetano Brandão

"Por cima do mar, eu vim; por cima do mar, eu
vou voltar": Cenas transnacionais da Capoeira
baiana / João Caetano Brandão Andrade. -- Salvador,
2021.

134 f. : il

Orientador: Moisés Lino e Silva.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-graduação em
Antropologia) -- Universidade Federal da Bahia, FFCH,
2021.

1. Capoeira Regional. 2. Atlântico Negro. 3. Bahia.
4. Transnacionalização. I. Lino e Silva, Moisés. II.
Título.

2021

JOÃO CAETANO BRANDÃO ANDRADE**“POR CIMA DO MAR, EU VIM; POR CIMA DO MAR, EU VOU
VOLTAR”:****CENAS TRANSNACIONAIS DA CAPOEIRA BAIANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Antropologia.

Aprovado em: __/__/__

Banca Examinadora:

Moises Vieira de Andrade Lino e Silva – Presidente

Doutor em Antropologia Social

Universidade Federal da Bahia

Marcelo Moura Melo

Doutor em Antropologia Social

Universidade Federal da Bahia

Jean Adriano Barros da Silva

Doutor em Ciências da Educação

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

A

Mestra Ritinha (*in memoriam*)

Rita de Fátima, minha mãe

Ricardo Henrique, meu pai

Joaquim, meu filho

Ricardo, Paulinho, Vinicius, Guilherme e Arthur, meus irmãos.

AGRADECIMENTOS

São muitas as pessoas que merecem constar nesta seção de agradecimentos. Espero, ao fim, ter conseguido lembrar e mencionar a todas e todos.

Quero começar agradecendo à minha família, sempre presentes e disponíveis ao longo da minha vida e carreira acadêmica. Sou muito grato aos esforços e cuidados dos meus pais, ao amor do meu filho e irmãos, a amizade e apoio de tios, tias, primos e primas. Em especial, quero registrar meu carinho e eterna gratidão aos meus pais e irmão Ricardo, figuras centrais nas realizações dos meus planos e escolhas. Agradeço também ao pequeno Joaquim que, mesmo sem saber ainda, me estimula diariamente a ser uma pessoa (e, portanto, pai, filho, irmão, amigo, professor, aluno, capoeira, antropólogo, compositor, cronista) melhor.

Aproveito para agradecer também, de forma especial, a Filhos de Bimba Escola de Capoeira, especialmente ao Mestre Nene, Mestre Preguiça, Dentinho, Bemtevi, Biriba e Simba. Amigos e parceiros de estudo e treino. Sempre disponíveis e dispostos em acudir minhas perguntas com soluções, provocações e ensinamentos. Agradeço imensamente também à todas e todos os demais membros com quem convivi e aprendi ao longo destes anos de amizade. Não poderia também deixar de mencionar a importância formativa da convivência e aprendizado com os amigos do Grupo Gueto, Quilombo, Clips Capoeira, etc. Obrigado, Mestre Brisa, Mestre Pangolim, Mestre Gilson, Kinha, Agulhão, Carlinhos, Lazinho e toda turma da capoeiragem que tive a sorte de cruzar os caminhos.

Gostaria também de agradecer ao núcleo de professores que estiveram comigo ao longo dos anos de mestrado. Em especial, agradeço ao meu orientador, Moisés Lino e Silva, figura sempre gentil, capaz e paciente que desempenhou uma orientação formidável da qual muito sou grato. Sem a contribuição de Moisés, este trabalho (e outros) não seria possível. Também agradeço à Fátima, Caroso, Guillermo, Paride, Marcelo, Urpi, Zonzon, Lucrecia que, de um jeito ou de outro, estiveram presentes neste árduo, mas produtivo e divertido, percurso.

Aproveito o ensejo para agradecer aos colegas de mestrado que, sem dúvida, acabaram por se tornar amigos queridos, isto é, aqueles que já não o eram: obrigado, João Victor,

por tantas trocas de poesia, música, antropologia e vivências! Vanvan, que se tornou papai, é uma alegria tê-lo descoberto como amigo nesta jornada, que tratamos de musicar! Hugo, meu irmão, o amigo que já tinha feito antes de tudo começar (e, agora, ao que tudo indica, acabar), obrigado! Flávio, o mais organizado, espiritual e pontual de nós. Que maravilha nosso encontro, amigo. Obrigado, guri! Márcio, um dos mais discretos. Gente finíssima, atencioso, educado e faz o melhor feijão da turma! Que prazer foi tê-lo como colega! Obrigado, irmão! Mossi, com quem aprendi em matérias de bom-humor e leveza, à benção e obrigado! Francisco e João, também muito obrigado pelas presenças, meus camaradas! A amizade de vocês tornou a experiência deste mestrado, certamente, mais instrutiva e agradável.

Aos demais amigos e amigas, intelectuais, atrizes, atores, artistas, cantores, amores meus, meu muito obrigado: Anna Villarosa, Paulinho, Emerson Cabral, Evelin Buchegger, Hannah Pfeifer, Aissa, Amon, Clayton Marques, Letícia Barreto, Ana Barroso, Thainá, Elon Garrido, Cau Noronha, Marcia Abreu, Maria Palacios, Alexandre San Góes, Mylla, Paulo Souza, Gabinha, Elena, Caio, Luca Bori, Manuela, Alexia, Luccia, Sidarta, Madruga, Juca, Franklin, Vinício, Matheus Patriarcha, Bia, Bob, John, Cegueta, Fabrício, Chico, Maycon, Mayara Millane e tantos outros, que com livros, conversas, música, cerveja, capoeira e amor me ampararam nos últimos dois anos, ou mais.

Gostaria de registrar também meu agradecimento à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela disponibilização da bolsa de pesquisa que foi fundamental para minha manutenção em Salvador, sem a qual, eu não teria possibilidade de cursar de maneira tão intensiva o curso de Mestrado. Esses recursos foram essenciais para que eu pudesse me dedicar às disciplinas, aos estudos e construção de minha dissertação.

RESUMO

Neste trabalho de cunho antropológico discuto aspectos dos processos de ascensão transnacional da Capoeira da Bahia, a partir da análise da história da Capoeira Regional. A pesquisa etnográfica é resultado de uma convivência alongada com os membros do grupo *Filhos de Bimba Escola de Capoeira*, FBEC, com sede localizada no Pelourinho, Centro Histórico de Salvador da Bahia, Brasil. Com um esforço que visa recontar a história da Luta Regional Baiana, ao tempo que a situa dentro dos eventos mais gerais da expansão internacional e transnacional da Capoeira, demonstro que a Regional não só é propulsora de uma expansão transnacional da capoeira da Bahia, mas que ela mesma é efeito de uma internacionalização. Tal argumento alinha-se bem com o ponto de vista nativo e também com o de outros estudiosos: a Capoeira, enquanto parte da diáspora africana, continua a existir e expandir-se de maneira diaspórica. Por fim, apresento relatos etnográficos que permitem compreender o funcionamento e ensino da arte, a conectar pessoas de várias partes do mundo, a partir de ferramentas digitais, como o Zoom.

Palavras-chave: Capoeira Regional; Atlântico Negro; Bahia; Transnacionalização.

ABSTRACT

In this work, I discuss transnational flows of Capoeira. The research is the result of intensive and extended interactions with members of Capoeira group of the “Regional” variety: Filhos de Bimba Escola de Capoeira, FBEC, located in Pelourinho, the Historic Center of Salvador da Bahia in Brazil. I demonstrate that Regional Capoeira is not only a driving force for the transnational expansion of Bahian Capoeira, but that it is, itself, the result of international practices and flows, since its origins. Such an argument aligns well with the native point of view of capoeiristas and also with the observations of other scholars: Capoeira, as part of the African diaspora, continues to exist and expand in a diasporic fashion. I conclude with an ethnographic reflection regarding the practice of Capoeira through digital platforms, such as Zoom, connecting people from different parts of the world.

Keywords: Capoeira Regional; Black Atlantic; Bahia; Transnationalization.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Olhar do Mestre Bimba.....	37
Figura 2 Olhar do Mestre Nenel.....	42
Figura 3: Reprodução do Quadro de Rugendas, 1835.....	48
Figura 4:Primeira parte da Sequência de Bimba.....	54
Figura 5: Continuação da Sequência de Bimba.....	54
Figura 6: Mestre Bimba e seu aluno Fabrício.....	58
Figura 7:Mestre Bimba e Getúlio Vargas.....	79
Figura 8:Grupos de Capoeira no mundo, em 2013.....	98

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: “Pegar na mão para gingar”	13
1. Retratos para posteridade.....	13
2. Pela Tela	15
3. Antevendo a questão.....	16
4. Da internacionalização à transnacionalização	18
5. Organização do Trabalho	20
CAPÍTULO 1: Fluxos Contemporâneos da Capoeira Regional na Bahia – entrando em campo.....	22
1. Caminhos: “por cima do mar eu vim, por cima do mar eu vou voltar.....	22
2. Entrando em Campo: “quem não sabe andar, pisa no massapé e escorrega”... 24	
CAPÍTULO 2: Fluxos Históricos da Capoeira Regional: de Bimba a Nenel...35	
1. Mestre Bimba: “o rei da Regional”.....	37
2. Mestre Nenel: “a capoeira é minha cachaça”.....	42
3. A Capoeira Regional e a Filhos de Bimba Escola de Capoeira.....	47
4. Métodos.....	50
5. Rituais, Tradições e Princípios.....	58
6. “Menino, quem foi seu mestre?”: as relações entre Capoeira, África e Bahia, na perspectiva nativa.....	68
CAPÍTULO 3: “Jogo de dentro, jogo de fora”: Ascensão, Embranquecimento e Internacionalização da Capoeira.....	77
1. A Capoeira Regional: da Bahia para o mundo.	77

2. “Se quiser me ver, <i>arrodei</i> o mar três vezes”: indícios de uma origem transatlântica.....	81
3. “Quem te ensinou a navegar, o balanço do navio ou as ondas do mar?”: as artes afro-atlânticas.....	85
4. A pluralidade étnica da musicalidade na capoeira	88
5. “Ê, volta do mundo, camará”: a capoeira como cultura afro-atlântica	92
CAPÍTULO 4: Etnografando o virtual: a Capoeira entre as ondas digitais.....	106
1. Fazer etnografia: critérios e condições	109
2. Relato Etnográfico – Treze de Junho de 2020.....	110
3. Relato Etnográfico – Vinte de Junho de 2020	114
4. Análise dos Relatos: pesquisando pela internet a transnacionalização da capoeira.....	116
CONSIDERAÇÕES	
FINAIS.....	122
REFERÊNCIAS	
BIBLIOGRÁFICAS.....	126

INTRODUÇÃO: “Pegar na mão para gingar”.

1. Retratos para posteridade

É uma quinta-feira de março de 2019 em Salvador, restam poucos minutos para o treino começar na sede da *Filhos de Bimba Escola de Capoeira*, FBEC, no Pelourinho, centro histórico da cidade. A escola está situada no subsolo de uma galeria de quadros que fica ao lado da sede do *Bloco Afro Filhos de Gandhi*, na rua Gregório de Matos. É um pequeno salão com quatro paredes. Numa delas, de frente para quem desce as escadas, é possível notar a figura do Mestre Bimba desenhada em um grande mural. Nesta mesma parede, pandeiros de diversos tamanhos e berimbaus estão pendurados. Na parede do outro lado, dezenas de quadros retratam a afamada turma de Bimba – vestidos com roupa formal: ternos, lenços e gravatas – são os discípulos, alunos e alunas formadas pelo Mestre Bimba e, também, pelo Mestre Nenel ao longo das últimas décadas. Ao lado direito, há uma pequena sala, onde o Mestre guarda bolas de ginástica e demais equipamentos de treino e onde os alunos depositam seus calçados e mochilas, durante os horários em que estão lá. Ao lado dessa sala, um pequeno balcão de vidro, onde se realiza os pagamentos dos produtos ali comprados – a cachaça de receita do mestre Bimba, a Mulher Barbada; CDs; indumentárias; instrumentos; aulas; cursos, etc. – e assinamos a lista de frequência. A última parede, à esquerda do painel de Mestre Bimba, separa uma antessala que o Mestre utiliza como escritório e que também dá acesso aos banheiros e um pequenino quintal. Nesta antessala o Mestre deixa seu computador, uma mesa e poucas cadeiras. E é lá que recebe as pessoas para reuniões, entrevistas ou papos despretensiosos.

A maioria de nós já se encontra no centro do salão, devidamente uniformizados – vestindo uma calça modelo pantalone, geralmente feita de Helanca, com a logo-marca do grupo pintada na perna esquerda e uma camisa (branca, preta ou azul) também com o escudo do grupo estampado – quem não faz parte do grupo, treina com os uniformes das suas respectivas escolas de capoeira ou com qualquer roupa que seja confortável e permita o exercício da prática sem prejuízos dos movimentos ou amostra da nudez.¹ Ao faltar menos de cinco minutos para os sinos da vizinha Igreja Nossa Sra. Rosário dos Pretos anunciarem seis da tarde, preparamos para nosso treino começar, pontualmente

¹ A respeito do uso do uniforme da Capoeira Regional, conta Mestre Nenel que “não foi um desejo [de] criar um uniforme, mas sim melhorar a prática do treino” (2018, p. 43).

como sempre. Descem as escadas três pessoas, um casal e um garoto, todos loiros e brancos. Cumprimentam a todos com sorrisos e manejos de cabeça e se dirigem ao Mestre Nene.

Trocam algumas palavras num português de compreensão sofrível e, com a ajuda de alguns alunos brasileiros, que falam inglês, descobrimos que os pais vieram deixar o garoto para aprender capoeira e querem saber o horário do fim do treino para poder vir buscá-lo. Eles parecem ficar um tanto desapontados ao saberem que a aula dura apenas sessenta minutos. Tive a impressão que eles gostariam de ter mais tempo livres. Naquele momento, a capoeira servia de entretenimento para o garoto, enquanto seus pais faziam coisas de adulto pelo Pelourinho. Ele correu para o banheiro e foi vestir uma roupa adequada ao treino. Às 18h, o Mestre liga o som e indica o primeiro movimento: “ginga!” “Simba, vai gingar com o italianinho”, fala carinhosamente. Simba, 16, filho primogênito do Mestre Nene, se aproxima, se cumprimentam sorrindo, e começam a gingar.² Simba, aluno mais velho, toma o novato pelas mãos e o instrui o movimento básico da ginga. Depois de alguns minutos, Simba já não precisa pegar na mão dele e eles gingam com cadência, um de frente ao outro. O resto da turma está gingando de frente pro mestre que está diante do afresco com o rosto de Mestre Bimba pintado. No final do treino, os pais do garoto apareceram, talvez já animados por umas doses da famosa cachaça cravinho vendida no Pelourinho. Acertam com Mestra Preguiça o pagamento, e solicitam um retrato para posteridade. Assentimos e pousamos para foto, eu, o Mestre Nene, a Mestra Preguiça, Simba, Sabiá, Muralha, Soldado e o Italianinho, que parecia muito feliz e encantado com o treino. Além dele, tínhamos treinando conosco essa noite outro estrangeiro, Soldado, vindo da Colômbia e que aqui reside já há alguns meses, por conta do trabalho, e aproveita a estadia em Salvador para aprender capoeira.³

² Muito se diz da capoeira preservar o elemento da oralidade das culturas africanas, e isso é um dado incontestável, como veremos ao longo deste trabalho. Mas cabe mencionar que nem sempre as palavras dão conta de conduzir os ensinamentos. Em muitas situações como a relatada nesta introdução, em que interagem praticantes de idiomas distintos, a linguagem corporal, a aprendizagem pela repetição e observação também se fazem presentes de forma fundamental. Para um passeio cuidadoso sobre o tema, ver: *Corpo, experiência e tradição: nas pequenas e grandes rodas da capoeira e da vida*, de Christine Nicole Zonzon (2012).

³ Com exceção do Mestre Nene, Mestra Preguiça e Simba, o núcleo familiar e dirigente do grupo, com quem manteve maior interlocução, os demais nomes e apelidos são fictícios, afim de preservar a identidade dos membros partícipes dessas interações.

2. Pela tela

É um sábado de fevereiro de 2021. Em uma sala de treino na internet, formamos um grupo de doze pessoas, somos todos Filhos de Bimba – ou seja, membros do mesmo grupo – e a maioria presente neste encontro está fora do país e não possui nacionalidade brasileira. A dura crise sanitária, econômica e social gerada pelo novo Coronavírus não impediu que capoeiristas da/na Bahia, São Paulo, Porto, Califórnia, Michigan, Ontário e Texas se reunissem para mais uma aula-treino à distância. Com quase o dobro do número de participantes do último treino aqui relatado, parece que a expressão “distanciamento físico” faz mais sentido que “distanciamento social”, já que a ausência de encontros presenciais e físicos não isolou ou, sequer, diminuiu nossa sociabilidade. Ao contrário, a julgar pela FBEC essa interação se intensificou e renovou laços e vínculos entre membros de muitas escolas espalhadas pelo mundo.

Os treinos e encontros virtuais passaram a ocorrer em 2020, como um recurso para manter as atividades da Escola acontecendo.⁴ Neste encontro, quase um ano depois de termos começado a nos reunir virtualmente, é possível dizer que estamos todos familiarizados com o novo ambiente de treino. Não obstante, tenho também a impressão de que todos nós preferiríamos se fosse possível, voltar a treinar juntos e, com sorte, na sede do Pelourinho para, depois de uma roda quente e animada, comermos feijão e bebermos cerveja no bar do Beco da Coruja, uma esquina adiante da escola do Mestre Nene – brincadeiras e comentários a esse respeito fazem parte das conversas de antes, depois e durante os treinos online. Mas, não. Estamos, cada um de nós, em nossas respectivas casas e improvisamos como podemos um espaço para o treino. O meu, ocorre entre a mesa do meu computador, minha cama e meu guarda-roupa. Entre a execução dos movimentos solicitados pelo Mestre e o registro etnográfico destes momentos, gingo nessas novas condições impostas pela COVID-19.

Pela tela do meu computador, doze pequenas janelas se enfileiravam em quatro linhas. Víamo-nos mutuamente quando a opção de visualização era esta. Volta e meia, priorizava a imagem do Mestre, deixando as outras janelas fora da vista por estes momentos, para enxergar melhor o movimento solicitado. Em geral, o Mestre indicava a movimentação, Simba executava e o Mestre se aproximava da tela do seu computador para nos ver executar, corrigir uma coisa ali e outra aqui, “melhora essa guarda baixa,

⁴ No capítulo 4 apresento e discuto as experiências etnográficas que resultam destas primeiras aulas pelo Zoom.

Maneiro”. Borboleta, conectada do Texas, com mais três parceiros de treino, em um ambiente visivelmente aberto e a manter uma distância considerável entre eles, além de treinar, cumpria também a função de tradutora, transmitindo em inglês os comandos do Mestre e, ao Mestre Nene, questões que eventualmente surgiam.

Esses encontros que foram regulares durante todo segundo semestre de 2020, em 2021 passaram a acontecer com menos frequência, já que os países se encontram em momentos distintos nas etapas de contingenciamento e controle da pandemia. E em países como Portugal, por exemplo, as aulas voltaram a ocorrer de forma presencial, seguindo medidas e protocolos de saúde recomendados pela OMS.

3. Antevendo a questão

Os treinos sumamente descritos acima têm em comum alguns aspectos que prevalecem, não obstante as diferenças mais significativas e evidentes. Um dos treinos ocorreu presencialmente, em Salvador, com poucos participantes e a duração de uma hora, recebendo, ainda, a visita de não praticantes de capoeira. O outro foi realizado de forma virtual, numa sala do Zoom, com uma participação mais numerosa, mas apenas com membros do grupo, ainda que residentes em cidades e, até mesmo, países distintos. O treino online durou cerca de quarenta minutos. Apesar de tais discrepâncias, ele permaneceu guiado e conduzido pelo Mestre Nene, a seguir a ordem básica de acontecimentos de um treino na Capoeira Regional: aquecimento com ginga; execução dos movimentos solicitados; execução da sequência de Bimba; jogo treino; e a execução do Hino da Regional para encerrar a atividade.⁵ E a contar com mais presença e participação de interlocutores não brasileiros.

No caso do primeiro treino, tivemos a presença de uma criança europeia – que teve seu primeiro contato com a capoeira na Bahia – e Guerreiro, um jovem latino-americano, já praticante da arte, que viu na sua estadia na cidade de Salvador uma oportunidade de melhorar sua performance como capoeirista. Guerreiro terminou filiando-se ao grupo, tornando-se assim um filho de Bimba. No segundo treino apresentado, a maioria dos membros estrangeiros são pessoas com alguma experiência na prática. Algumas delas são até formados em Capoeira Regional – e são, portanto,

⁵ No capítulo 2 deste trabalho, a sequência, o hino e demais técnicas, metodologias, movimentos, rituais e tradições da Capoeira Regional são apresentados em mais detalhes.

autorizados a lecionar Capoeira, a representar institucionalmente a Escola nos locais em que residem – como é o caso de Borboleta, que lidera uma turma no Texas.

Esses fluxos e trânsitos internacionais que há muito agitam a capoeira, há algum tempo têm aguçado meu interesse de pesquisa. Esta dissertação é resultado da minha inserção e acolhimento como membro do grupo Filhos de Bimba Escola de Capoeira Regional (FBEC), que foi fundada e coordenada pelo Mestre Nene, em 1986. Em 2017, comecei a frequentar a escola de maneira não regular; em 2018 me tornei membro oficial do grupo, passando a ser conhecido naquele ambiente como *João Maneiro*, apelido conferido pelo Mestre; e a desenvolver, desde então, uma pesquisa etnográfica que se desdobrou no meu trabalho de conclusão do curso de Ciências Sociais, na UFBA (ANDRADE, 2018) e agora segue norteando a escrita deste documento.

O meu principal interesse de pesquisa, que nasceu no campo, permanece sendo compreender as dinâmicas e acontecimentos que envolvem os fenômenos de transnacionalização da capoeira baiana, mais especificamente da Capoeira Regional. Como reconheceu Muniz Sodré no prefácio à obra escrita pelo Mestre Nene, a Capoeira Regional desenvolvida pelo Mestre Bimba “tem raízes baianas e antenas transnacionais. Sempre achei que ela faz mais pelo Brasil no exterior do que os adidos culturais das embaixadas. E com pouco dinheiro” (NENE, 2018, p. 13). Neste trabalho, levo a sério o *insight* do professor Muniz Sodré, juntamente com os dados etnográficos, para argumentar, a partir de uma recapitulação e análise da história da Capoeira Regional,⁶ que os processos de criação, desenvolvimento e ascensão da Capoeira Regional da Bahia estão diretamente relacionados com fenômenos de transnacionalização, expansão e esgarçamento das fronteiras de raça, gênero, classe, regiões e nacionalidades.

O reconhecimento da dimensão globalizante da capoeira tem sido assunto de numerosos estudos (GASPAR, 2008; TAVARES, 2008; SESC, 2010; BRITTO, 2015; LIMA, 2016; et al) e é o tema que me ocupa aqui. Em minha monografia de graduação, apresentei narrativas concorrentes acerca da história da capoeira – os africanistas, brasilianistas, regionalistas – com o fito de demonstrar que há elementos, desde os princípios da prática, que nos permitem pensar numa manifestação globalizada, que

⁶Desde os idos da Luta Regional, desenvolvida pelo Mestre Bimba, até os tempos atuais. Em 1986, a tradição passa a ser preservada e desenvolvida por seu filho, o Mestre Nene.

passou a existir e se desenvolver a partir da contribuição de diversos povos e etnias. E que, a partir dos anos 70, oficialmente e institucionalmente, transnacionaliza-se, passando a envolver cenários e atores cosmopolitas (ANDRADE, 2018).

4. Da internacionalização à transnacionalização

O fenômeno da globalização repercute consequências sobre a capoeira, como prática internacionalizada. Por globalização, nesse contexto, entendo a “internacionalização das trocas, de produtos e de conhecimento, [e] evidentemente não estamos diante de um fato original” (ORTIZ, 1994, p.15). Deste modo, a globalização, ou internacionalização da capoeira está relacionada desde as primeiras empreitadas das grandes navegações, quando esta surge no Brasil, suscitada pela vinda de negros africanos escravizados no empreendimento colonial português. Quando as negociações políticas e interesses econômicos passam a ultrapassar as fronteiras nacionais.

A internacionalização da capoeira, vinculada aos anos de colonização, implicou alterações e definições nas formas desta ser praticada. Entretanto, o fenômeno de transnacionalização envolve outros contornos. Para ilustrar, cito o exemplo de Daniel Granada, que estuda um grupo francês de capoeira (no qual, não há sequer um membro brasileiro), e defende a expansão dos leques conceituais para abordagem dos fenômenos de internacionalização da capoeira. Para tanto, sugere o uso dos conceitos de *redes sociais* (COLONOMOS, 1995; SORJ, 2000) e *transnacionalização* (HANNERZ, 1997; MITCHEL, 2003; CAPONE, 2004) como adequados para este estudo.

Percebe Granada Ferreira (2008) que algumas definições do conceito de *transnacionalização* prevêem a existência de imigrantes que mantêm laços com a cultura e sociedade de suas nações de origem, mantendo vivas, de algum modo, conexões com a terra natal. Vinculando a esta definição, necessariamente, migrações nos processos de redes transnacionais. E, defende Granada, “mesmo considerando-se importante o papel dos brasileiros nesse movimento de expansão da capoeira, é crescente o número de grupos dirigidos por não brasileiros” (idem, p.84). Daí a importância de expandir as arestas desta definição. É o que faz Granada ao recorrer às formulações de Stefania Capone. Para esta autora, as redes transnacionais existem mesmo quando não há imigrantes. Até mesmo sem sair de casa é possível participar de processos transnacionais. Embora algum dia a migração foi necessária, esta não

permanece parte indispensável para permanência das redes transnacionais. Como é o caso da Capoeira.

Assim, “Capone rompe duas barreiras principais: [...] libera a utilização do conceito de transnacionalização da associação a um fenômeno migratório e [...] transfere o foco do transnacionalismo do “indivíduo” para a “prática” (ibidem, p.69)”. Então, a capoeira é transnacional porque sua prática atualmente existe mundo à fora, sem a tutela ou mesmo participação de brasileiros – ainda que concebida no Brasil. Entretanto, os fenômenos que observei em campo, em parte deram-se no Brasil, com mestres brasileiros (e baianos) interagindo com estrangeiros vindos, principalmente, dos Estados Unidos, França, Alemanha, Suíça, Bélgica, México, Argentina e Chile. Mas, ainda hoje continuam a ocorrer de forma *Online*. Sigo considerando-os transnacionais porque, em boa medida, quando esses gringos voltam para seus respectivos países, usam e ensinam o que aprenderam aqui para navegar nos mares e marés da capoeiragem de lá – fundando grupos, montando turmas, participando de rodas, engajando-se em movimentos sociais.

Na atual pesquisa, busco compreender, etnograficamente, como a *Filhos de Bimba Escola de Capoeira*, FBEC, situa-se nestes processos de transnacionalização da capoeira. O objetivo inicial era realizar uma etnografia na sede da FBEC no Pelourinho, com os amigos de lá, a fim de evidenciar e analisar os intercâmbios que a Capoeira Regional suscitava, ali, naquele espaço. Entretanto, com a experiência em campo e o acontecimento da pandemia, terminei por adotar outro caminho investigativo. Se o objetivo primeiro era descrever analiticamente os eventos e dimensões do atual estágio de transnacionalização da Capoeira, a partir do grupo que faço parte e de *um local no Pelourinho*, agora pontuo os aspectos que nos permitem pensar a relação do desenvolvimento dessa prática com o próprio fenômeno transnacional da capoeira de maneira mais descentralizada, tanto off-line e online, em espaços “reais” e “virtuais”. Demonstro que a Capoeira Regional não só é propulsora de uma expansão transnacional da capoeira da Bahia, mas que ela mesma é efeito de uma internacionalização. Tal argumento alinha-se bem como ponto de vista nativo e também de outro estudiosos: a capoeira, enquanto parte da diáspora africana, continua a existir e expandir-se de maneira diaspórica (NENEL, 2018; HALL; 2003; GILROY, 2001).

Pude observar ao longo destes anos de convivência com o grupo, que a referência à história do Mestre Bimba, sua postura e feitos, é uma constante nas justificativas das escolhas metodológicas tomadas pelos líderes do grupo; nas explicações acerca das origens de movimentos e práticas; do compromisso com a preservação da “africanidade” da capoeira, apontada como uma preocupação já do Mestre Bimba; ao mesmo tempo que há também um compromisso em fazer da capoeira uma inspiração cívica, que galgue e conquiste novos ares e âmbitos, empresas também do Mestre Bimba com a Luta Regional. Perceber a compreensão do grupo acerca destes elementos que os caracterizam e identificam, nas situações em que modelam, manipulam e reivindicam as definições dessas fronteiras étnicas (BARTH, 1976) me fez retomar os estudos da diáspora negra, afim de estabelecer um paralelo entre o argumento da africanidade da capoeira e de seu florescimento e disposição transnacional.

5. Organização do trabalho

No primeiro capítulo, “*Fluxos Contemporâneos da Capoeira Regional na Bahia – entrando em campo*”, inicio a discussão apresentando os caminhos que me levaram até a FBEC. Analisando o percurso e condições que marcaram minha chegada em campo e como os vínculos estabelecidos, primeiro como aluno e, só em seguida, como pesquisador foram construídos.

Em seguida, no Capítulo 2: “*Fluxos Históricos da Capoeira Regional: de Bimba a Nene*”, conto a história da Capoeira Regional, a partir da análise bibliográfica de obras escritas pelos alunos de Bimba, e relatos do próprio Mestre, e a história da criação e desenvolvimento da *Filhos de Bimba Escola de Capoeira*, um desdobramento da Luta Regional Baiana, a partir, sobretudo, da visão do Mestre Nene sobre o assunto—tal recapitulação é feita de modo a comparar os elementos que se transformaram e permaneceram ao longo dos anos, de pai para filho e a herança africana. Nesses movimentos, que tocam também a biografia de Bimba e Nene, resalto os indícios dos processos de ascensão social (e internacional) que a capoeira Regional empreendeu a partir da criação de Bimba.

No terceiro capítulo, “*Jogo de dentro, jogo de fora: Ascensão, Embranquecimento e Internacionalização da Capoeira*”, meu esforço é demonstrar que há uma relação de coerência e compatibilidade entre as versões nativas e de certos autores acerca da africanidade da capoeira. A partir da discussão acerca da diáspora

negra (GILROY, 2001; HALL, 2003; 2015) e a constante referência à África no discurso nativo dos meus interlocutores, penso que compreender a capoeira como uma arte do Atlântico Negro, fruto dos trânsitos e navegações, dos agitos e balanços do mar que misturaram povos e culturas, é compatível com a condição transnacional da prática. As culturas negras do Atlântico, dotadas de histórias de fluxos itinerantes, possuem na capoeira mais um elemento viajante.

No quarto capítulo, “*Etnografando o virtual: a Capoeira entre as ondas digitais*”, – uma vez discuti do no capítulo anterior as narrativas de origem e os caminhos transnacionais da Capoeira Regional – o objetivo é demonstrar como, atualmente, os fluxos e interações cosmopolitas se desdobram no cotidiano do grupo. O movimento é realizado a partir da apresentação e análise de dois relatos etnográficos de treinos que ocorreram durante a pandemia. A discussão toca também aspectos do fazer etnográfico e da pesquisa em ambientes virtuais.

Por fim, seguem-se as considerações finais, nas quais recapitulo problemas centrais deste estudo, discuto os limites dos resultados e esboço, sugestivamente, caminhos a se seguir para uma futura continuidade da pesquisa.

CAPÍTULO 1: Fluxos Contemporâneos da Capoeira Regionalna Bahia – entrando em campo.

*“O mestre que me ensinou/ no engenho da Conceição/ A ele devo dinheiro, saúde e obrigação/
Segredo de São Cosme, mas quem sabe é São Damião”*

1. Caminhos: “por cima do mar eu vim, por cima do mar eu vou voltar”

Cheguei ao grupo do Mestre Nene por uma indicação dada pela Mestre Brisa, uma das fundadoras e coordenadoras da Associação Cultural Gueto, uma escola de capoeira presente em cinco países fora do Brasil e com sede no bairro da Boca do Rio, em Salvador (MAGALHÃES, 2016). O grupo Gueto passou a funcionar também em Amargosa, cidade localizada a cerca de 250 km de Salvador e onde vivi por três anos. Em 2012, em Amargosa, conheci Mestre Brisa e o Mestre Jean Pangolim, seu marido e co-fundador da associação. Passei, então, a frequentar o grupo Gueto, descobrindo ali minha vocação e interesse pela prática e estudos da capoeira, não obstante tê-la descoberto ainda na minha infância, em 2006, num bairro popular de Salvador. No grupo Gueto, como aluno da Mestre Brisa, tive a oportunidade de aprender sobre capoeira em suas múltiplas dimensões: desde a confecção dos instrumentos, os seus toques, cantos, estilos de jogos, destreza corporal às histórias da capoeira da Bahia e do mundo.

Nesses movimentos, pude acessar informações documentadas, mas também experimentar a capoeira em sua expansão e proliferação internacional. Foi em eventos do Grupo Gueto na pequena Amargosa, com pouco mais de 40 mil habitantes, que descobri, corpo a corpo, que a capoeira é praticada e difundida mundo afora. Em três ocasiões, convivi com capoeiristas vindos da Argentina, Colômbia, Equador, Espanha, Estados Unidos, Japão e Uruguai – além de conhecer brasileiros e brasileiras que atualmente vivem nesses países ensinando capoeira. Foi também uma indicação da Mestre Brisa, a minha primeira leitura sobre capoeira, um livro do Waldeloir Rêgo chamado *Capoeira Angola: Ensaio Sócio-etnográfico* (1968) e que é uma referência inescapável para qualquer estudioso do tema,⁷ já que aborda de modo detalhado diversos aspectos que constituem a história da capoeira, cobrindo desde a historiografia da arte até elementos como músicas, indumentárias, e religião.

⁷ Carolina Gusmão Magalhães, a Mestre Brisa, é também professora do curso de Nutrição da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e realizou uma tese de doutorado sobre a expansão internacional do Grupo Gueto (2016).

Essa temporada em Amargosa foi definitiva para os rumos tomados na minha carreira acadêmica e *capoeirística*. Foi durante esse período que descobri meus interesses antropológicos pela capoeira, acessei a dimensão mais transnacional dela – a importância dos fenômenos que envolviam a capoeira e agentes de nacionalidades distintas. A aprovação para cursar Ciências Sociais na Universidade Federal da Bahia, em Salvador e, anos depois, a minha mudança para o bairro do Santo Antônio Além do Carmo, nas imediações do Pelourinho, fizeram com que eu precisasse encontrar um grupo mais perto do meu circuito casa-universidade e que garantisse a continuidade qualificada de minha formação como capoeirista e a possibilidade de desenvolver o estudo que já me interessava. É preciso dizer que na região do Centro Histórico de Salvador há dezenas de grupos de Capoeira importantes e fundamentais para preservação e manutenção do ensino da arte, o que tornou minha decisão difícil. A opção pelo grupo do Mestre Nenel se deu por razões distintas e complementares.

Primeiro é que eu já o conhecia. Além de ser uma figura famosa no universo da Capoeira, o Mestre Nenel esteve em Amargosa em pelo menos dois dos eventos realizados pelo Gueto. Nestas ocasiões nos aproximamos. Segundo porque, naquele momento, meu interesse pelos fenômenos transnacionais da capoeira já haviam se revelado e o grupo do mestre Nenel desempenha um papel importante nesta dinâmica, a preservar o legado da Capoeira Regional do Mestre Bimba, seu pai, uma das figuras mais importantes no processo de institucionalização e descriminalização do ensino de Capoeira no Brasil.⁸ Também porque a imersão na FBEC me garantiria uma experiência com a Capoeira Regional que eu ainda não conhecia bem, “bebendo da fonte”.⁹ Por fim, porque a desvinculação de um grupo de capoeira para adesão em outro precisa contar com a anuência dos mestres das duas instituições envolvidas na “troca”, assim me vali da amizade existente entre os líderes do grupo Gueto e a liderança dos FBEC.

⁸Como percebeu Muniz Sodré, o trabalho do Mestre Bimba foi fundamental para “consolidação da capoeira como uma arte brasileira do corpo. Nomes, designações, táticas de aproximação com a sociedade global foram expandidos para Bimba e seus discípulos” (NENEL, 2018, p. 12).

⁹ É válido notar que há uma predominância nos estudos sobre capoeira, disponíveis nos repositórios digitais das Universidades Federais brasileiras, de trabalhos que abordam a Capoeira Angola em detrimento de outras modalidades da arte. Assim, como são mais numerosos os grupos de Capoeira Angola brasileiros fora do Brasil que os de Capoeira Regional. Para mais informações acerca destas produções, indico o quarto capítulo do meu TCC que é dedicado a reunião e escrutínio dos trabalhos existentes sobre capoeira e disponibilizados *online* nos repositórios digitais das universidades federais brasileiras (ANDRADE, 2018).

Como demonstrou Menara Guizardi (2013) em sua pesquisa na Espanha, ainda que os grupos de capoeira existentes em Madrid partilhassem o ensino da prática e outros valores em comum, a necessidade de escolha por um coletivo e Mestre para vinculação exclusiva mostrava-se necessária. E é assim também na Bahia e no Brasil. Essa vinculação a um grupo, declarada à comunidade de Capoeira na qual este coletivo está inserido, é necessária para o desenvolvimento de uma carreira na capoeira – já que cada grupo segue metodologias e processos hierárquicos distintos. Isso também foi importante para a criação de laços mais sólidos e aproximados com o grupo de interlocutores da pesquisa, o que permitiu a viabilidade da etnografia e uma amizade profunda e de confiança com os amigos do mesmo grupo.

Quando conversei com a Mestra Brisa sobre meus objetivos e a necessidade da mudança, ela prontamente compreendeu e me ajudou a pensar o grupo mais adequado aos meus interesses. Quando concordamos que migrar para FBEC era uma boa idéia, ela entrou em contato com Mestre Nenel que autorizou e “abençoou” a transferência, me recebendo de maneira muito atenciosa e cuidadosa na sede da FBEC, meses depois.

2. Entrando em Campo: “quem não sabe andar, pisa no massapé e escorrega”

Ao chegar aos Filhos de Bimba, ainda carregava como “nome de guerra” o apelido *Pardal*, como fui batizado no grupo Gueto.¹⁰ É uma prática comum em muitos grupos de capoeira, a adoção de apelidos ou “nomes de guerra”¹¹ para identificação dos seus membros. As origens e razões para essa escolha variam de acordo com as narrativas a esse respeito. Segundo o Mestre Nenel:

Esse é um costume que ultrapassa a capoeira, sendo um hábito regional. Luiz se torna Luizinho, Berenice vira Bena, a Marinalva se chama Nalvinha, e por aí vai. Esses nomes, normalmente, referenciam os costumes de cada indivíduo. Seu jeito de andar, vestir ou até onde mora. Infelizmente, em alguns

¹⁰ Antes de me tornar *Pardal* no Gueto e *João Maneiro* na FBEC, era conhecido como *Alemão* no grupo Quilombo, onde comecei a treinar capoeira em 2006.

¹¹ Para investigar as relações entre “capoeira” e “guerra”, há alguns caminhos a percorrer. Uma perspectiva importante está presente na dissertação de mestrado escrita por Marcelo Santos Rodrigues, produzida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em História da UFBA, denominada: “Os (in)voluntários da Pátria na Guerra do Paraguai (a participação da Bahia no conflito)”, e defendida em 2001. A relação se evidencia também no título do documentário dirigido por Jair Moura (1968) e disponível no *Youtube*, “Dança de Guerra”: <https://www.youtube.com/watch?v=afhHUf26jBs&t=185s> [Acessado em: 09/12/2020].

casos, o sentido de colocar o nome de guerra se perdeu e, em vez de servir de motivo de orgulho e elevação da autoestima, passou a ser usado como deboche ou de modo pejorativo (2018, p. 56).

Na FBEC a adoção do apelido é um procedimento ritualístico e geralmente indica o pertencimento do recém apelidado ao grupo. Portanto, na primeira etapa de aproximação, eu era tratado por meu primeiro nome, não valendo o apelido antigo e sem receber ainda o meu novo nome de guerra. Foi uma aproximação tímida e gradativa a que construí com o grupo do Mestre Nene. Parece-me que a aproximação com grupos de matrizes afro-atlânticas¹² costuma ser marcada por etapas e procedimentos que demandam do iniciado paciência e adaptação, quando não familiarizados ao ambiente e práticas estudadas (COSSARD, 2008; GOLDMAN, 2012).

Um evento foi especialmente marcante para consolidação do meu ingresso na família Filhos de Bimba. Ao longo da graduação tive a oportunidade de participar, como bolsista PIBIC/CNPq,¹³ do Projeto de Pesquisa “Experiências e representações de mulheres capoeiristas”, coordenado por Christine Zonzon, uma pesquisadora francesa que há muito reside no Brasil estudando capoeira e que, à época, possuía um vínculo de pós-doutorado na UFBA. Neste projeto que se dedicava a investigar as formas particulares de inserção das mulheres no universo da Capoeira baiana tradicional e, a partir dessa experiência, desenvolver materiais bibliográficos e audiovisuais que visassem contribuir com a experiência dessas capoeiristas, refletindo com elas acerca das problemáticas que apontavam, tive a oportunidade de conviver com Mestras, contramestras e professoras importantes da capoeira baiana.¹⁴

¹² O termo “afro-atlântico” faz referência a uma noção de culturas negras como cosmopolitas, sem derivações vinculadas a identidades nacionais, mas; sim, conectadas pelos trânsitos sobre o mar, mais especificamente sobre o Atlântico [Negro], fazendo emergir culturas planetárias, fluidas e globais (GILROY, 2001; HALL, 2003). Nos próximos capítulos a discussão será introduzida mais pormenorizadamente.

¹³ Para mais informações sobre o Programa: <http://cnpq.br/pibic> [Acessado em: 02/10/2020].

¹⁴ Além de artigos e seminários apresentados em Congresso da UFBA, um dos resultados desta pesquisa se consolidou no documentário “Mulheres da Pá Virada” que, mais do que apenas um trabalho conclusivo da pesquisa que realizamos naqueles 12 meses, se tornou uma homenagem póstuma à Mestre Ritinha, uma das colaboradoras do documentário e que faleceu precocemente um mês antes do lançamento do filme. O documentário está disponível no link: <https://mariasfelipas.com/mulheres-da-pa-virada-historias-e-trajetorias-na-capoeira/> [Acessado em: 21/12/2020].

Uma dessas mulheres acompanhadas, entrevistadas e que participou da pesquisa conosco foi a Mestre Preguiça, uma das mestras da FBEC e esposa do Mestre Nene. A realização da pesquisa, que ocorreu entre 2016 e 2017, culminou com minha chegada ao grupo e aproximação do coletivo. Além da Mestre Preguiça, fizeram parte deste projeto a Mestre Ritinha, Contra-Mestra Lilu, Contra-Mestra Brisa (de Itaparica) e Mexicana. Com exceção da Mestre Preguiça, que é propagadora da Capoeira Regional e da Contra-Mestra Lilu, que realiza um trabalho de Capoeira contemporânea, as outras mulheres parceiras da pesquisa pertencem a tradição da Capoeira Angola.

Em uma das rodas realizadas em prol do Projeto, fui jogar com uma das capoeiristas presentes. Havia três berimbaus sendo tocados, dois pandeiros, um atabaque, um agogô e um reco-reco, o que configura uma bateria de capoeira angola – na capoeira regional, a orquestra é composta por um berimbau e dois pandeiros e é denominada *charanga*¹⁵ – no meio do jogo, a moça com quem jogava realizou uma “*chamada*” (movimento típico da Capoeira Angola), no que retribuí e, ao longo das gingas, usei a cabeça no chão para me locomover dentro da roda. Sem saber, acabei por ferir princípios importantes do grupo FBEC. Esse jogo que, para mim, até então, fora só mais um, virou assunto de uma conversa importante com meu Mestre dias depois.

No final de mais um treino, enquanto os alunos se arrumavam para deixar o local, o Mestre Nene me chamou para uma conversa reservada, que aconteceu na antessala do salão de treino. Neste diálogo, o Mestre pontuou que percebia meu interesse e aproximação com o grupo, deixou claro que isso o animava, que eu era bem-vindo à escola e, em seguida, mencionou o jogo comentado acima. O Mestre Nene assinalou como um equívoco, a minha decisão por responder a *chamada*, quando o que eu deveria ter feito, explicou-me ali, era ter voltado ao pé do berimbau e esperado o jogo recomeçar. Também não deveria ter usado a cabeça no chão para me locomover. O mestre me contou que essas são práticas próprias do jogo de angola, o que eu já sabia, e que não deveriam ser reproduzidas pelo capoeirista regional, isto e as razões dessa proibição é que eram, até então, por mim desconhecidas.

¹⁵ Segundo o Mestre Nene, em livro já citado nesta dissertação, a razão para se optar, em Capoeira Regional, pela *charanga* se deve ao fato de que os toques de berimbau desenvolvidos pelo Mestre Bimba gozavam de uma complexidade, marcada por repiques e invertidas, que só poderia ser claramente apreciada se o instrumento fosse tocado sem interferência de outros toques (2018, p.26). Para uma leitura mais precisa acerca das tradições musicais da capoeira moderna (século XX e XXI) ver os estudos do professor Antônio Liberac (2001; 2004).

As justificativas das tradições em conflito neste ponto giravam em torno da vulnerabilidade que envolvia o capoeirista nesses dois movimentos “puramente performáticos” e não úteis, necessários ou seguros. Era uma ressalva que se justificava pragmaticamente: ao realizarmos a *chamada* e o *aú de cabeça*, estamos abertos para receber golpes com menos chances de esquiva e defesa. Considerando a dimensão bélica e desportiva da capoeira, essa ressalva faz muito sentido. Acontece que ela acaba por resvalar nos argumentos em defesa dos aspectos lúdicos e da capoeira como um jogo e brincadeira – com regras que permitem, por exemplo, a execução desse tipo de *firula*, sem que se agrida o capoeirista.

O que demorei a aprender é que compõe a “filosofia da Capoeira Regional” um compromisso e atenção a objetividade dos movimentos na capoeira. Toda liberdade criativa e originalidade de movimentos, que são defendidas e praticadas pelos membros do grupo, precisam ser “responsáveis” e considerar a máxima da objetividade: todo movimento precisa ter um sentido e considerar as possibilidades de ataque e contra-ataque. O lúdico do jogo não deve comprometer a integridade física ou tornar vulnerável o capoeirista. Segundo Mestre Xaréu, eminente discípulo de Bimba, a criação da Capoeira Regional está ligada à insatisfação de Bimba com a sobreposição dos aspectos de pantomima e simulação, na capoeira, sobre a luta e resistência:

Seu desagrado residia principalmente no modo como os capoeiristas estavam praticando a capoeira na rua, mostrando um lado folclórico, com intuito comercial, e fugindo de sua essência. [...] Bimba expressava uma preocupação marcante com a arte de capoeirar baiana, ou seja, de manter viva a essência original da capoeira como uma luta de resistência e, por esse motivo, desejava uma capoeira forte, contundente, viril e que mostrasse o seu valor em qualquer situação: na rua, no ringue, no confronto com a polícia etc. (CAMPOS, 2009, p.53).

O rigor e belicosidade presentes na Luta Regional Baiana criada pelo Mestre Bimba não deveriam excluir os elementos lúdicos da arte. O que Bimba parecia querer demonstrar é que a capoeira preserva esses dois lados em sua existência: a luta e o

jogo.¹⁶ Esses elementos parecem se fundir ao longo da história da capoeira desde seu princípio, que é luta pela sobrevivência e jogo para consolar o corpo e espírito, diante das condições subalternas e desfavoráveis das populações negras no Brasil, ao longo dos séculos de colonização e escravidão. Já no século XIX, cumpre a dupla função na Guerra do Paraguai. Como conta Manuel Querino, por força da guerra, “o governo da então Província fez seguir bom número de capoeiras; muitos por livre e espontânea vontade, e muitíssimos voluntariamente constrangidos”. O autor continua reconhecendo a importância e contribuição desses capoeiras que pelo “brilhante feito de armas praticado pelas companhias de *zuavos baianos*, no assalto ao forte do Curuzu, [debandaram] os paraguaios, onde galhadamente fincaram o pavilhão nacional”. Estes feitos, que “não foram improficuos”, Querino chama de “teatro da luta”, revelando uma vez mais essa ambiguidade permanente na identidade da capoeira (Querino, 2010, p.246). Outra faceta do jogo, como luta, é a que passou a representar Mestre Bimba nos tablados de Luta Livre do país. Em uma matéria publicada no *Diário da Bahia*, em 13 de maio de 1936, Bimba comenta:

A capoeira d’Angola apenas poderá servir para demonstração rithmadas e não para lucta em que a força caracterizará a violência e a agilidade a Victória. Ao som do Berimbau e o Pandeiro não podem medir forças dois capoeiras [...] isto se poderá constatar em centros mais adiantados, onde a capoeira assume aspecto de sensação e cartaz.

Depois de ter me explicado sobre isso, me fazendo compreender a dimensão pragmática da Capoeira Regional,¹⁷ o Mestre Nenel distinguiu e me apresentou duas maneiras de me vincular ao coletivo Filhos de Bimba:

- a) Eu poderia ser um aluno que frequenta as aulas, paga a mensalidade, vai às rodas, mas mantém uma relação de cliente e prestador de serviço com a escola. Não me tornando propriamente um “filho de Bimba”, mas estabelecendo com o

¹⁶ As categorias *luta* e *jogo* compõem o polissêmico leque de noções que representam a capoeira. Sendo também pensada como *dança*, *teatro*, *performance*, *brincadeira*, não deixa de ser tudo isto ao mesmo tempo. É claro que em cada grupo, jogo e situação o observador encontrará elementos mais vívidos e explorados em detrimento de outros

¹⁷ Pretendo voltar a este ponto ao longo da dissertação.

grupo uma relação similar a de um esportista que escolhe uma academia para realizar seus treinos ou;

- b) Entrar na família, tornar-me um filho de Bimba atento aos preceitos e conduta preservada pela capoeira Regional. Essa segunda forma de vinculação não só pressupunha o primeiro tipo de laço, mas avançava na adoção de códigos de conduta e compromissos com o grupo. Demandando a adesão irrestrita dos elementos que constituem e caracterizam a Capoeira Regional: métodos, rituais e princípios (NENEL, 2018, p.39-58).¹⁸

O Mestre gostaria que eu decidisse entre uma dessas formas para me vincular ao grupo e que compartilhasse com ele a minha escolha. Pedi para pensar nas propostas e suas implicações e cerca de dez dias depois confirmei com ele meu interesse em me tornar um Filho de Bimba, em compor e integrar esse grupo heterogêneo, multi-étnico e espalhado pelo mundo. À época, a decisão de tornar-me membro da FBEC parecia limitar meus horizontes possíveis como capoeirista baiano, por parecer demasiadamente rígida. Entretanto, duas ponderações prevaleceram em minha decisão. Primeiro perceber que essa vinculação ao grupo e adoção dos valores da Capoeira Regional era uma etapa intransponível para adentrar neste universo que me propus descobrir e conhecer; segundo por notar que os interesses de pesquisa envolvidos requisitavam uma relação de maior familiaridade e aproximação com o coletivo. Em outras palavras, por ver convergir os compromissos assumidos por mim, enquanto etnógrafo e capoeirista, e a complementação benéfica e necessária que esse mergulho me proporcionaria no entendimento do universo da Capoeira Regional.

É importante mensurar neste ponto que a iniciação como estratégia de aproximação e inserção no grupo estudado não deve ser pensada como única forma de se desenvolver pesquisas com manifestações de origem africana (VAN DE PORT, 2012). Não obstante tenha sido a principal estratégia utilizada em pesquisas célebres sobre o candomblé da/na Bahia (VERGER, 1981), outras formas de tratamento podem garantir a abordagem e apresentação de elementos distintos, geralmente ausentes nos trabalhos que se dedicam a estudar um terreiro e liderança específicos como um “mundo-em-si-mesmo”. Muitos estudos acerca do candomblé da Bahia cerraram-se em abordar apenas as dinâmicas internas, analisar os acontecimentos que ocorriam dentro

¹⁸ Esses elementos, suas características, condições e implicações serão apresentados no decorrer do capítulo 2.

dos muros dos terreiros (LANDES, 1947; CARNEIRO, 1948; BASTIDE, 1958). Perdendo, segundo Van de Port (2012), o que mais pode haver nas relações e eventos que extrapolam os limites locais destes estudos.

Na semana da confirmação, no final de um dos treinos, o Mestre me chamou de *João Maneiro* pela primeira vez, criando ali meu nome de guerra. “Já tínhamos o João Mineiro, temos agora na família também o João Maneiro”, disse me cumprimentando com um abraço camarada, fui acolhido com sorrisos e cumprimentos dos membros que presenciaram a cena. O *João Mineiro* a quem se referiu, é um filho de Bimba de Minas Gerais e que frequenta a escola, em Belo Horizonte.

Tornar-me um filho de Bimba teve implicações na dinâmica com os demais membros do coletivo. Desde que minha associação a escola havia sido confirmada por mim e partilhada ao grupo nos momentos de *papoeira*,¹⁹ passei a ser tratado como um amigo por todos. A afetividade é um valor muito cultivado pelo grupo e ele se manifesta em todos os momentos de interação. Tal qual o rigor e a objetividade; a amizade, a cordialidade e o respeito são valores preservados pelos membros da Regional desde o tempo do Mestre Bimba, figura inspiradora desse tipo de comportamento e personalidade. Como conta Mestre Nene, que aprendeu com seu pai, ser um Mestre de Capoeira implica em “ser portador de bom caráter, respeito e amizade. A pessoa precisa ser capaz de contribuir para a formação das pessoas como cidadãos” (NENE, 2018, p.37), além de dominar a arte e ensinamentos da capoeira.

Esses princípios éticos são levados a sério pelo Mestre e seus discípulos. A valorização dessa conduta não se justifica por si só. Em todas as narrativas em que esses valores são mobilizados, anunciados e indicados como exemplos a se seguir, há a vinculação desse código de condutas às práticas e visões de mundo do Mestre Bimba. Como registrou Mestre Nene em seu livro:

Para Bimba, o que importava é quem era a pessoa no seu cotidiano e como tratava todos os companheiros dentro e fora da academia. [...] O legado de respeito e igualdade em relação

¹⁹A expressão conserva em si, além de sua função taxológica (e mais evidente: papo/conversa + capoeira), um elemento fundamental para entender a transmissão oral da memória da capoeira. São nas *papoeiras* que aspectos importantes da tradição são passados, trocados, alterados e, sobretudo, fixados e aprendidos. Esses momentos são fundamentais para o capoeirista e antropólogo que se interessam, de modos distintos, em compreender e adentrar o universo da capoeira.

ao trabalho do meu pai se observa até hoje no modo como seus discípulos se tratam. **É uma irmandade que tem a figura de Bimba como segundo pai** (idem, 2018, p.35, grifo nosso).

Essa passagem ilustra dois elementos centrais presentes no cotidiano da escola e fundamentais para compreensão da filosofia da Regional. Primeiro é a importância e centralidade que a figura do Mestre Bimba exerce no grupo. A existência do grupo, aliás, se justifica pelo esforço em preservar a metodologia de ensino que se formalizou como Capoeira Regional.²⁰ Esse esforço que se concentra na figura do Mestre Nenel, desde antes da fundação da Escola, em 1986, ressoa no corpo e história de outras figuras que compõem a FBEC e/ou a “Turma de Bimba” – sendo Frede Abreu uma figura especialmente importante na consolidação deste projeto.²¹

O Mestre Nenel advoga que a capoeira é mesmo indefinível, mas discorreu sobre seus possíveis significados em seu livro, para ele “a capoeira se manifesta de acordo com a necessidade de cada indivíduo” sendo ela, acima de tudo, “uma filosofia de vida, uma prática que reúne muitas coisas num só ponto” e conclui “a Capoeira Regional foi criação de meu pai, e diz respeito a uma forma específica de trabalhar a capoeira” (ibidem, 2019, p.39). A capoeira que o Mestre Nenel herdara de seu pai é marcada, como veremos ao longo deste trabalho, por elementos de origem afro-atlânticas (conhecimentos compartilhados pela oralidade, o “pegar na mão pra gingar”, o batuque, a música, a disposição ao intercâmbio).

O outro ponto que deve ser levado em conta, desde já, é que o grupo, de fato, se pensa, define e se organiza como uma família, uma irmandade.²² Os membros do grupo estão conectados em vínculos que vão além das interações dos treinos e rodas. Muitos

²⁰ Ainda sobre a influência da figura e legado do Mestre Bimba sobre o trabalho do Mestre Nenel, ver o comentário de Christine Zonzon sobre “A tradição viva de Mestre Bimba” (2015), a autora chega a dizer que, ao chegar no Pelourinho procurando o endereço da Escola de Capoeira do Mestre Nenel, só souberam informar-lhe onde ficava depois que usou o nome de Bimba como referência. A FBEC, ainda hoje, é conhecida em Salvador, especialmente nas adjacências do Pelourinho, como a Escola de Capoeira do Mestre Bimba.

²¹ “Turma de Bimba” é uma expressão conhecida e recorrente no trato entre os membros do grupo, mas não só. Segundo Mestre Nenel, “[a Turma] surgiu automaticamente quando ele [Bimba] começou a lecionar, pois pertence a ela todos aqueles que treinaram com meu pai”. Entretanto, relata que foi a partir de 1960 que o título ficou famoso. Dona Didi, uma das *Tijubinas* (mulheres que treinavam capoeira com Mestre Bimba, desde os anos 30) ²¹, criou um refrão musical, em samba, que ficou conhecido: “Oh lelê, oh lelêôh, a Turma de Bimba chegou”. (2018, p.45).

²² Fenômeno semelhante pode ser examinado a partir dos vínculos e relações estabelecidos dentro dos terreiros de Candomblé. Para maiores informações, ver: *A família de santo nos candomblés jejes-nagôs da Bahia: um estudo de relações intragrupais*, 2003, de Vivaldo da Costa Lima.

deles são vizinhos, amigos, cônjuges, colegas de trabalho ou faculdade. Compartilham caronas, piadas, frequentam as casas uns dos outros, aniversários, saem juntos, vão a bares e festas, apadrinham e batizam os filhos e filhas, em suma, se ligam uns aos outros de maneira intensa e amigável. Esses laços desconhecem fronteiras de bairro, estado ou país. Quem escolhe se vincular à escola, aderindo aos princípios e metodologia do Mestre Bimba, torna-se da família, seja ele baiano, paraense, parisiense ou nascido em Luanda. Assim como em outras experiências, históricas e atuais, do Atlântico Negro, as distâncias físicas e culturais se apequenam diante da força que aproxima, junta e mistura esses grupos e práticas. Fazendo nascer desses encontros algo novo e, por definição, múlti-étnico e plural. Em suma, quando é a Capoeira Regional em questão, a figura do Mestre Bimba e seus ensinamentos são os principais elos que conectam, internacionalmente, a família filhos de Bimba.²³ Testemunhou Decanio (um importante discípulo do Mestre Bimba), em seu livro, escrito em versos, a se referir sobre a amizade selada nos batizados da Capoeira Regional:

...criava-se um vínculo entre Padrinho e Afilhado...

... selava assim o Mestre uma amizade...

...um companheirismo que persistia durante a vida...

...uma ligação afetiva... um elo de camaradagem...

... que fazia do grupo uma unidade! (DECANIO, 1996, p.169).

Como notou Hélio Campos, o Mestre Xaréu, essas amizades extrapolam os limites da relação entre Veterano e Calouro (padrinho e afilhado, categorias mais comuns no universo da Capoeira Regional), mas são lembranças que “afina[m] a afetividade e instiga[m] o reconhecimento, a camaradagem e a amizade como uma marca registrada da Capoeira Regional do Mestre Bimba (CAMPOS, 2009, p.57).²⁴ Talvez pela força desta dimensão da amizade, já notada à época de Bimba, minha adesão ao grupo, como membro, tenha precedido o início do meu trabalho enquanto

²³ O conceito de “relacionalidade”, elaborado por Janet Carsten (2000; 2014), parece servir para pensar os vínculos e “parentesco” construído entre os membros do grupo. Para a autora, os vínculos afetivos e relacionais que as pessoas constroem umas com as outras não é apenas de natureza genealógica. As conexões, como demonstra Carsten, se dão por razões materiais, sociais e afetivas. A capoeira Regional, e o compromisso em preservar o legado de Mestre Bimba, neste caso, são os principais elos da “família filhos de Bimba”.

²⁴ Faz-se necessário comentar que a amizade, parceria e amistosidade são elementos também cultivados em outras linhagens e escolas de capoeira. Nosso foco recai sobre a Capoeira Regional da Bahia, desenvolvida por Bimba, pelos motivos já expostos neste capítulo.

pesquisador. Precisei de algumas semanas, já a me relacionar com o grupo com status de *filho de Bimba*, para contar ao Mestre do meu projeto etnográfico e intenções de pesquisa. Não porque se escolhesse o caminho oposto algum problema ou interferência seriam criados – ao contrário, o próprio Mestre Nenel me apresentara a pesquisadoras e pesquisadores que, ao longo dos últimos anos, apareceram na escola com este único objetivo: o de estudar a dinâmica e fundamentos da Regional. Acontece que por razões de cunho pessoal, em especial: o vínculo antigo com a Mestre Brisa e o grupo Gueto e o acolhimento amistoso dos Filhos de Bimba, optei por estabelecer uma relação como membro antes de propor pesquisar o grupo.

De modo que essa inversão de caminhos, já que geralmente os vínculos pessoais entre o pesquisador e seus interlocutores decorrem da pesquisa, me permitiram confirmar meu interesse em participar do cotidiano do grupo e aprender capoeira Regional com eles, ainda que decidisse em seguida escolher outro lócus de pesquisa. A notícia dos meus interesses de pesquisa foi bem acolhida e compreendida pelo Mestre Nenel, que se mostrou sempre disponível para participar, esclarecer questões e responder dúvidas. Certa vez, pediu que eu viesse treinar na segunda-feira, quando meus dias de treino eram terças e quintas. Sem me revelar com antecedência o motivo, na segunda-feira, ao chegar na Sede da FBEC, encontrei o Mestre sendo entrevistado por uma pesquisadora, com formação em Relações Internacionais e com interesses correlatos aos meus. Cito este evento porque parece revelador. O mestre também não havia combinado com a capoeirista intelectual que o visitava que me convidaria para conhecê-la. Encomendou minha visita, naquele dia, com o propósito de propiciar o encontro entre pesquisadores da capoeira em sua dimensão de expansão internacional, justamente por compreender a importância desse âmbito da arte – que deve, sim, ser jogada e praticada, mas merece, e necessita, ser estudada e pesquisada também. Tal percepção e postura do Mestre Nenel a este respeito tornou-me um pesquisador e capoeirista privilegiado, por poder contar com um ambiente e dinâmica que, mutuamente, eram favoráveis à minha pesquisa em antropologia e formação em capoeira.²⁵

Tal qual o Mestre Bimba que, ao longo de sua trajetória, se movimentou no sentido de expandir os horizontes sociais da capoeira, conferindo relevância e dignidade

²⁵ Letícia Barreto Porfírio, que se formou na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), à época, pesquisava a capoeira e seus processos de internacionalização (2018; 2019). Desde a apresentação do Mestre, se tornou uma amiga e interlocutora importante.

aos seus praticantes, diante dos mais distintos e variados públicos, o Mestre Nenel o faz. Neste caso, sendo, por conta própria, um conector importante entre dois pesquisadores. Mas, não apenas já que sempre se apresenta um interlocutor disponível, disposto e generoso aos empreendimentos científicos, artísticos e midiáticos que, de um jeito ou de outro, contribuem para registro e amplificação da história da Capoeira da Bahia e, mais particularmente, da Regional. Esse esforço pela ampla propagação da imagem da capoeira, diante de todos nas rodas do mundo, é que enxergo como marca maior da Capoeira Regional.

Para melhor compreensão deste argumento central nesta dissertação, o de que a Capoeira Regional não é apenas propulsora de uma expansão transnacional da capoeira da Bahia, mas ela mesma é efeito de uma internacionalização, apresento, no capítulo que se segue, elementos da biografia do Mestre Bimba e do Mestre Nenel e, em seguida, das características principais da Capoeira Regional que colaboram para o vislumbre desta perspectiva. A hipótese aqui construída e experimentada é validada pelo ponto de vista nativo e também a partir do argumento de outros estudiosos: a capoeira, enquanto parte da diáspora africana, continua a existir e expandir-se de maneira diaspórica (NENEL, 2018; HALL; 2003; GILROY, 2001).

CAPÍTULO 2 – Fluxos Históricos da Capoeira Regional: de Bimba a Nenel

*“São dim, dom, dão/ São Bento/ Grande homem de movimento/ Martelo do tribunal/
Sumiu na mata adentro/ Foi pego sem documento/ No terreiro regional”²⁶.*

Neste capítulo proponho que conhecer os principais elementos constitutivos da Capoeira Regional, e como estes se desdobraram ao longo dos anos, perfazendo a história da luta Regional Baiana à da Filhos de Bimba Escola de Capoeira, faz-se necessário para compreensão do argumento de que a Capoeira Regional da Bahia é, num só tempo, fruto dos trânsitos diaspóricos e afro-atlânticos, mas também responsável pela expansão e navegação da capoeira por outros mares sociais. Afim de melhor explorar os resultados advindos desta explanação, inicio o percurso pela breve exposição de pontos marcantes acerca das biografias do Mestre Bimba e do Mestre Nenel.

Já que a FBEC consiste na tentativa de manter vivo o legado desenvolvido pelo Mestre Bimba, parece-me coerente, antes de apresentar a escola – em sua organização, estrutura, princípios, fundamentos e funcionamento –, apresentar antes, ainda que brevemente o Mestre Bimba e o seu construto. O que não é exatamente uma tarefa fácil, como percebeu Mestre Nenel, o seu pai “deve ser uma das personalidades da cultura popular brasileira mais citadas em livros no mundo! Podemos observar que isto acontece até em publicações sobre outros segmentos de capoeira e em áreas atípicas (NENEL, 2018, p.66)”. O Mestre Nenel reúne em seu livro uma longa lista citando boa parte destes trabalhos. O lugar de destaque do Mestre Bimba na história da cultura afro-baiana já foi denotado por outros intelectuais e capoeiras influentes. Reis, por exemplo, se refere ao Mestre Bimba como “um dos heróis culturais da capoeira brasileira” (1997, p.97). Já Muniz Sodré, disse que Mestre Bimba é “uma das últimas grandes figuras do que se poderia chamar de ciclo heróico dos negros da Bahia” (2002, p.11). Reconhecer a proeminência da figura do Mestre Bimba não significa, entretanto, identificar consensos acerca desta personalidade. Mestre Nenel se queixa, inclusive, de muitos juízos indevidos e abordagens equivocadas feitas sobre seu pai e a história da capoeira Regional:

²⁶ Trecho da canção *Meia lua inteira*, 1989, de autoria do compositor e multi-instrumentista baiano Carlinhos Brown.

Apesar da genialidade evidente aos olhos de quem conviveu com ele, às vezes é complicado para algumas pessoas entenderem e aceitarem como um homem tão simples poderia ser tão sábio. Me deparo com muitas coisas escritas sobre meu pai, muitas vezes por acadêmicos e pesquisadores, mas que sinto como informações injustas e irreais (NENEL, 2018:26).

Escolhi neste trabalho, para fundamentar a descrição acerca da figura do Mestre Bimba e da Capoeira Regional, elencar como principais referências o livro escrito pelo Mestre Nene (2018) e as obras escritas pelos discípulos do Mestre Bimba, com ênfase nos trabalhos do Mestre Xaréu (2009) e Decânio (1996). Estes dois últimos capoeiras fazem parte da afamada “Turma de Bimba”. O Mestre credita uma contribuição fundamental de Frede Abreu à existência da Turma. Frede é uma figura de indiscutível importância para consolidação da Fundação Mestre Bimba e construção de um dos maiores acervos sobre capoeira da Bahia.

No começo de 1991, a partir da necessidade de reunir os discípulos de Bimba, ele [Frede Abreu] sugeriu a criação da Festa da Iúna, onde um dos objetivos era justamente realizar essa junção. Em umas das festas de maior expressividade, reunimos 33 discípulos que há tempos não se reuniam. Em seguida, como um desdobramento dessas reuniões, Frede também sugeriu a criação da Fundação Mestre Bimba, o que aconteceu no dia 21 de setembro de 1994 (oficialmente concretizada em 30 de novembro do mesmo ano) e que contou com a participação de vários membros da Turma de Bimba (NENEL, 2018:45).

1. Mestre Bimba: “O rei da Regional”



Figura 1: Foto retirada do site do Grupo Escola de Capoeira Legado de Bimba²⁷

Mestre Bimba é também Manoel dos Reis Machado, o seu nome de batismo. Nascido em 23 de novembro de 1899 (embora apenas tenha sido registrado no ano seguinte ao do seu nascimento), em Salvador. Mestre Bimba é filho de Luis Cândido Machado e Maria Martinha do Bonfim.²⁸

Se for fato conhecido de muitos a influência que o batuque²⁹ desempenhou na criação da Capoeira Regional de Bimba, é preciso dizer que essa é uma herança paterna e materna. Seu Luís Cândido, “caboclo de feira”, foi um “famoso campeão baiano de batuque” (CAMPOS, 2009, p.115). Não apenas Seu Luís Cândido se destacou entre os batuqueiros, conta Decânio que dona Martinha, “mulher negra, cachoeirana e filha de africanos praticantes do batuque, [...] era muito respeitada no rol dos batuqueiros, considerada como “boa de perna” (2009, p.110).

²⁷ Para acessar a página da instituição, clique: <http://legadodebimba.blogspot.com/2011/08/mestre-bimba-o-rei-da-capoeira.html>[Acessado em 12/10/2020].

²⁸ Sobre a origem do apelido “Bimba”, ver Campos (2009, p.115-116). Nesta passagem, o autor além de contar a história que envolve uma aposta da mãe de Bimba com a parteira que lhe ajudou a conceber a luz a Manoel Machado, cita e transcreve o cordel “Bimba espalhou capoeira nas praças do mundo”, de autoria de Bule-Bule e que toma esta história como mote.

²⁹O termo também está a serviço, no Sul do país e de forma genérica, para se referir às religiões afro-brasileiras. O que se chama batuque é a derivação de religiões dos povos da Costa da Guiné, do Benim e da Nigéria, com as nações Jêje, Ijexá, Oió, Cabinda e Nagô (CORRÊA, 1996). Na Bahia, o termo é utilizado também para se referir à improvisações musicais e percussivas.

É possível dizer, portanto, que o Mestre Bimba teve em casa suas primeiras influências culturais – como ocorre, em seguida, com o Mestre Nene e, atualmente, com Simba (filho mais velho do Mestre Nene). Mas, começou um pouco mais tarde do que seu filho “Nene”, como Bimba chamava Nene, a praticar capoeira. Enquanto Nene com seus seis anos já praticava a arte, foi com doze que Bimba se iniciou na capoeira, sendo aluno de Nozinho Bento, o Bentinho, de origem africana e Capitão da Companhia de Navegação Baiana. Em seguida, com catorze anos, Bimba conhece o candomblé e por ele se apaixona e vincula, chegando a casar-se, anos depois, com Mãe Alice, com quem manteve uma longa relação e intensificação com a religião (CAMPOS, 2009, p.116).

Foi a partir do que aprendeu com seu pai, do batuque, e com Bentinho, de capoeira, que o Mestre Bimba desenvolveu sua Luta Regional Baiana. Para melhor compreensão dos elementos influentes neste construto, cito a descrição do Batuque, dada por Edson Carneiro. É possível, a partir deste relato, identificar muitos pontos em comum com a Capoeira. Conta o autor:

A competição mobilizava uma par de jogadores de cada vez. Estes, dado o sinal, uniam as pernas firmemente, tendo o cuidado de resguardar os órgãos sexuais. Havia golpes como “encruzilhada”, em que o atacante atirava as duas pernas contra o adversário, “a coxa lisa”, em que o jogador golpeava coxa contra coxa, acrescentando ao golpe uma “rapa”, e o “baú”, quando as coxas do atacante davam um forte solavanco nas do adversário, bem de frente. Todo o esforço dos jogadores concentrava-se em ficar em pé, sem cair. Se, perdendo o equilíbrio, tombasse, o jogador teria irremediavelmente perdido. Era comum, por isso, ficarem os batuqueiros em “banda solta”, equilibrados em uma única perna, a outra no ar, tentando voltar à posição primitiva. Todo Capoeira joga batuque, mas, como jogo independente, o Batuque já não existe mais na Bahia (1950:112).

É possível notar algumas semelhanças mais evidentes entre a Capoeira e o batuque, como o fato dos jogos ocorrerem em duplas, a orquestra também ser composta por berimbaus e pandeiros, ser um jogo com pernas, brincado em círculo, com o objetivo de derrubar o adversário. Além disso, muito dos nomes de golpes citados por

Carneiro (banda solta, encruzilhada, baú), constituem o universo de movimentos e golpes da Capoeira Regional do Mestre Bimba, ainda hoje preservados pelo Mestre Nenel, como veremos.

Não só o batuque esteve na esteira de criação da Capoeira Regional, a dita “Capoeira Primitiva” ou “Capoeira d’Angola” também constitui o invento do Mestre Bimba. Talvez tenhamos chegado, aqui, no ponto polêmico acerca desta discussão. Para usar as palavras do próprio Bimba: “em 1928 eu criei, completa, a regional, que é o batuque misturado com a angola, com mais golpes, uma verdadeira luta, boa para o físico e para a mente” (*apud* ALMEIDA, 1994, p.17). A questão que pode ser polêmica é acerca da definição do termo “Angola” que, ao que parece, conserva no universo da capoeira, ao menos, dois sentidos. O primeiro deles, sendo também o que figura nas passagens do Mestre Bimba, é o que se refere à Capoeira Primitiva, antes dos anos trinta do século XX. Segundo Hélio Campos:

A Capoeira Angola é uma manifestação primitiva que nasceu da necessidade de libertação de um povo escravizado, oprimido, sofrido e revoltado. Consolidou-se como uma forma de resistência, tendo como referência as comunidades organizadas denominadas quilombos, que serviam para abrigar os negros fugitivos. Podemos considerá-la a mãe da Capoeira Regional (2009, p.53).

A segunda concepção para o termo “Angola”,³⁰ em capoeira, serve ao estilo de jogo formalizado, contemporaneamente, alguns anos depois da criação da Capoeira Regional. Essa modalidade de Capoeira que tem como principal expoente o Mestre Pastinha, assegura o professor Antônio Liberac, é um fenômeno novo e baiano, tal qual a Regional (2004; 2018). Mestre Nenel chega a comentar a confusão a respeito dos usos deste termo:

Quando me questionam se meu pai foi angoleiro, pondero sobre a história da capoeira. Se considerarmos que a capoeira primitiva é reconhecida com o nome de “Angola”, aí não tem como fugir, ele foi angoleiro! Mas se pararmos para pensar que

³⁰ Nas *papoeiras* o nome Capoeira **Angola** costuma ser atribuído ao fato da massiva presença de escravos advindos desta região de África. Formando maioria étnica do contingente de africanos aqui chegados (QUERINO, 2010).

esses nomes e definições foram firmados bem depois, quando já existia a Regional, não faz sentido algum pensar assim (2019, p.27).

Em suma, a Capoeira Regional, invenção do Mestre Bimba é fruto da experiência familiar que este teve com o batuque e o que aprendeu com a pré-moderna capoeira de rua da Bahia.³¹ Como contam alguns de seus discípulos, a condição marginalizada que a Capoeira dispunha na sociedade brasileira – é preciso lembrar que a capoeira entra no código penal em 1894 sendo, desde antes, perseguida e condenada – incomodava Mestre Bimba que, como é amplamente conhecido, sempre esteve comprometido com a luta de ascensão social e cível dos capoeiras. Como relatou Xaréu, “Bimba tinha um projeto para sua Capoeira Regional: queria ser reconhecido como mestre de capoeira; queria mostrar a capoeira para todos os segmentos da sociedade baiana” (2009, p.118). E, como veremos, assim o fez. Uma síntese da história e importante legado do Mestre Bimba à Capoeira da Bahia, ficou imortalizada nos versos do Mestre Bamba em uma cantiga de capoeira, abaixo transcrita:

No ano de 1900, nasceu na Bahia de São Salvador
 Manoel dos Reis Machado, um capoeirista de valor
 Bentinho foi quem lhe ensinou e a mandinga do negro pra ele
 passou
 Depois misturou batuque e capoeira, e a Regional Mestre
 Bimba criou
 Água de beber, goma de engomar
 Ê faca de ponta, meu deus, quer me furar (MESTRE BAMBA,
 2018).³²

Nos 75 anos que viveu, Mestre Bimba fez por se tornar uma figura notável para cultura brasileira e, postumamente, um representante mundial da Capoeira da Bahia. Homem de muitas facetas e famílias, conta Mestre Nene, Mestre Bimba teve mais de

³¹ Para Antônio Liberac Pires, a modernidade da capoeira ocorre na Bahia, a partir do processo de institucionalização e escolarização do ensino, marcados pela criação da Capoeira Regional e, em seguida, a Capoeira Angola; a passagem do espaço público para o privado para realização das atividades como treinos e rodas; o descolamento, lento e tardio, da imagem da capoeiragem de práticas marginalizadas etc (PIRES, 2001).

³²A cantiga está presente no CD Associação de Capoeira Mestre Bimba, gravado pelo mestre Bamba, disponível no Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=e7oyF7sLQZk>, acessado em 17/03/2021.

nove casamentos e, quando nasceu, seu pai era responsável por duas famílias, dividindo, assim, os dias e noites entre os lares. O homem que cultivava hábitos como mascar raiz de dandá e gengibre, além de curtir um rapé de vez em quando, espriava sua liderança para além dos domínios da capoeira. Foi líder comunitário do bairro em que viveu, como garante o Mestre Nenel, “podemos dizer que ele era considerado, muitas vezes, como um prefeito, delegado, conselheiro ou enfermeiro”, já que também “apareciam pessoas com medicamentos e pediam pra meu pai aplicar injeções” (NENEL, 2018, p.33), apesar de não ser um profissional da área a respeitabilidade e influência do Mestre Bimba o permitiam galgar esses status diante da sociedade baiana, à época. Ademais, foi um importante agitador cultural, tendo promovido e organizado bailes e festas populares, participado de grupos folclóricos com a capoeira e puxada de rede, foi um exímio lutador de capoeira em cima dos ringues, apresentando a luta regional baiana com potencial bélico equivalente ou superior, já que a maioria de suas participações resultavam em vitória, as outras artes marciais. E foi o principal responsável pela retirada da capoeira do código penal, formalizando e institucionalizando seu ensino e, como veremos a seguir, colocando a prática em outras esferas sociais, políticas e geográficas – como quem cumpre um desígnio maior e anterior, próprio das artes afro-atlânticas: ganhar o mundo, se emaranhar, misturando e transformando o que toca, mudando ao que se funde.³³

³³ No livro do Mestre Nenel (2018) é possível encontrar descrição mais detalhada sobre a figura do Mestre Bimba, sua personalidade, tentos e história. Quanto a potencial relação que observo entre a história da Capoeira Regional e a história, e características, das artes negras, como foram compreendidas pelos autores já mencionados (GILROY, 2001; HALL, 2003), no capítulo seguinte debato o tema de forma mais detida e pormenorizada.

2. Mestre Nenel: “a capoeira é minha cachaça”

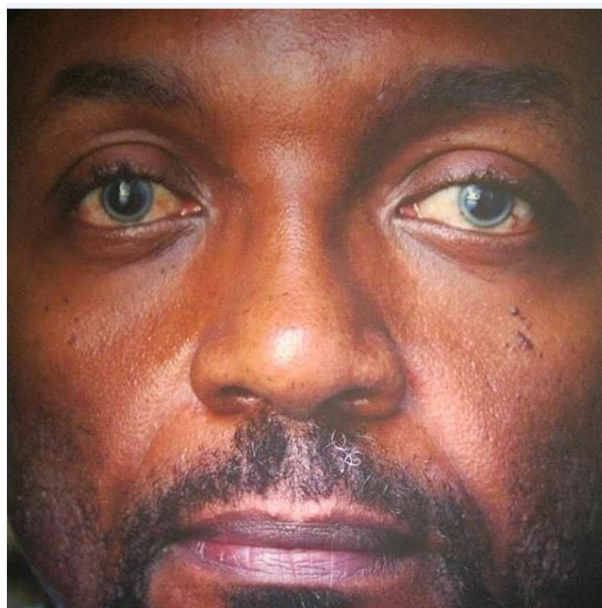


Figura2: Foto retirada do Perfil do Instagram da FBEC-Porto. A foto foi postada no dia 26/09/2020, em homenagem ao aniversário do Mestre Nenel.

O Mestre Nenel é um dos filhos de Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba, e Berenice Conceição Nascimento, dona Bena. Nascido em 26 de setembro de 1960, no bairro do Nordeste de Amaralina, em Salvador. Tornou-se o principal mantenedor das tradições e ensinamentos da Capoeira Regional, desenvolvida por seu pai, que viveu entre os anos de 1899 e 1974. Nascido em um ambiente familiar em que a capoeira desempenhava papel central, o Mestre costuma brincar dizendo que se considera capoeirista desde o ventre de sua mãe, mas foi com seis anos de idade, em 1966, que passou a frequentar a escola de Capoeira do seu pai, o Centro de Cultura Física Regional da Bahia, no Pelourinho. Entretanto, foi na Sede do Grupo que fica no bairro do Nordeste de Amaralina, onde Mestre Bimba vivia com sua família e ocorriam as cerimônias e eventos festivos da Turma de Bimba (CAMPOS, 2009), que o Mestre Nenel se formou, no ano de 1967.³⁴ Desde então, precocemente, passou “a fazer parte do grupo que fazia demonstrações do trabalho [do Mestre Bimba], com apresentação em eventos e viagens” (NENEL, 2018, p.16).

³⁴ Na Capoeira Regional, há cerimônias que simbolizam estágios de domínio da arte, como demonstro ao longo do capítulo. Formar-se em Capoeira Regional é como graduar-se na universidade. Permite lecionar a capoeira e abre caminho para outras formações e especializações mais avançadas.

Já no ano de 1969, o Mestre Nene teve sua primeira experiência na docência em Capoeira, auxiliando o Mestre Luciano Galo, discípulo de Bimba, numa aula destinada às crianças. Já ouvi o Mestre contar, com orgulho e algumas vezes nas *papoeiras* que, enquanto a maioria das crianças brincava de futebol, gude e pega-pega, ele estava “de pernas pro ar”, brincando de aú e praticando os movimentos básicos da capoeira Regional.³⁵ O orgulho de dedicar-se à capoeira de modo contínuo e intenso permanece ainda hoje nos comentários e gracejos do Mestre. Não é raro, por exemplo, escutá-lo dizer que a “capoeira é minha cachaça”, quando quer demonstrar o afeto e gosto que tem pela prática e dedicação ao ofício. Interessante foi descobrir, tempos depois, que a mesma frase se repetia quando o Mestre tratava com alunos que tinham comportamentos e relações “abusivas” com substâncias como o álcool, cigarro, ou drogas ilícitas. A postura do Mestre Nene demonstrava uma preocupação física e moral e que cerrava neste jargão, “a capoeira é minha caçaça!”, a ideia de que é melhor buscar prazer e gastar horas na capoeira que em outras práticas menos saudáveis e seguras.

Como é amplamente conhecido no universo da capoeiragem baiana, o Mestre Bimba recebeu convites, depois de se tornar nacionalmente conhecido por suas habilidades em Capoeira e vitórias em cima dos ringues, para viver e lecionar a arte em Goiânia, capital do estado de Goiás, no começo da década de 70, onde prometeram-lhe “mundos e fundos” em vão. Como conta o Mestre Nene, a decisão do Mestre Bimba em partir para Goiás foi reforçada, além das promessas, pelo sucesso do evento *Expo-Goiás* (1971), no qual o Mestre Bimba foi aclamado e cumprimentado pelo general Médici, à época presidente da República. “Foi uma promessa de espaços para continuar o trabalho de capoeira e dar estrutura para a família. [Osvaldo] disse ainda que faria um terreiro de candomblé para Mãe Alice e, além disso, abriria um restaurante de comidas típicas da Bahia” (NENE, 2018, p.17).

Entretanto o autor das promessas, que se chamava Osvaldo, um antigo aluno do Mestre Bimba, não as cumpriu. Chegou a enganar o Mestre, repassando-lhe valores abaixo dos combinados e recebidos pelas apresentações coordenadas por Bimba. Tal situação desencadeou no Mestre Bimba uma forte depressão que o levou ao

³⁵ É interessante perceber como a história parece se repetir com o Mestre Nene, pai de Abayné, hoje, um adolescente, exímio capoeirista, que auxilia os treinos na Escola e que também, desde muito novo, cultiva o apreço pela arte.

adoecimento físico e, em seguida, à morte, apenas três anos depois de ter se estabelecido em Goiás. Conta o Mestre Nene:

Já no final do ano de 1973, quem acabava garantindo as atividades da academia, como os treinos, éramos eu e meu irmão, Formiga. Nessa época, meu pai já não tinha condições físicas de ir até lá ensinar e praticamente dependia da família para se alimentar. Em 05 de fevereiro de 1974, meu pai faleceu (2018, p.20).

No ano seguinte ao da morte do Mestre Bimba, Mestre Nene viaja para Brasília para morar com sua irmã de criação, Edinha, filha de Mãe Alice. E é em Brasília, no ano de 1977, que o Mestre Nene cria e registra sua primeira escola de Capoeira, a Academia de Capoeira Regional Mestre Bimba Filho, à época o Mestre Nene tinha apenas 16 anos e já vivia de ensinar capoeira, a preservar e divulgar os ensinamentos do seu pai.

Neste mesmo ano, o Mestre Nene retornou a Salvador e se ocupou no fim da década de 70 de participar de rodas de rua e festas de largo (ambiência própria da capoeira da Bahia), mas também de campeonatos de capoeira, tendo sido campeão do Campeonato Baiano de Capoeira, em novembro de 1977, promovido pela Confederação Baiana de Pugilismo, “além de receber o título de capoeirista mais técnico da competição” (2018, p.21). É possível dizer que, desde então, o Mestre Nene retoma os passos do Mestre Bimba que foi um exímio e famoso campeão de ringues e campeonatos, usando a Capoeira Regional como técnica de combate, mas também um respeitado frequentador das rodas de rua e festas de largo da cidade (CAMPOS, 2001; DIAS, 2005; 2006).

Durante esses anos, o Mestre Nene também participou de três grupos folclóricos (*Grupo Folclórico Brasil Tropical*, entre os anos de 1978 e 1979; e dos grupos *Oxum na Tenda dos Milagres* e o *Moenda*, entre os anos de 1980 e 1984) realizando espetáculos nos teatros e praças da cidade, aqui podemos notar outro ponto de conexão com a história do Mestre Bimba, seu pai, um importante colaborador do Balé Folclórico da Bahia (LIMA, 2016). As atividades nos grupos folclóricos duram até o ano de 1984, quando retorna à docência da capoeira.

Em seu livro, o Mestre Nenel assegura que a década de 80 foi importante para consolidação e reconhecimento de seu trabalho como Mestre, no universo e comunidade de capoeira: “Foi a partir daí que comecei a acumular registros em inúmeros documentos, como convites para falar na televisão, além de palestras, cartazes, certificados, diplomas, entre outros” (NENEL, 2018, p.22).

Em 1984 ele é convidado pelo Mestre Sucuiuba para dar aulas em seu espaço de Capoeira. Lá o Mestre Nenel permaneceu até 1986, quando se mudou para *Academia de Ginástica do Professor Genivaldo (G.A.G)*, em Amaralina. Foi na Academia de Genivaldo do Almeida Garcia que o Mestre Nenel fundou a Associação de Capoeira Filhos de Bimba, em 10 de junho de 1986, “posteriormente renomeada como a Filhos de Bimba Escola de Capoeira, onde continuo desenvolvendo o meu trabalho de acordo com os princípios de meu pai, até hoje” (NENEL, 2018, p.21), conta o Mestre.

Entre 1989 e 1995, o Mestre trabalhou com carteira assinada como Mestre de Capoeira dando aulas no Liceu de Artes e Ofícios da Bahia. Nesses mesmos anos, o Mestre passou a desenvolver o projeto social *Capoerê*, que atende crianças em situação de vulnerabilidade sócio-econômica e afetiva, ministrando aulas de capoeira gratuitamente. Ainda hoje o projeto está localizado em quatro bairros periféricos de Salvador, são eles: Cajazeiras, Nordeste de Amaralina, Narandiba e Plataforma. Tendo também um núcleo em Ribeirão Preto, São Paulo.³⁶ Em 30 de novembro de 1994, com a ajuda de Jair Moura, o Mestre Nenel registrou a Fundação Mestre Bimba (FUMEB), fundada em 1993, da qual é membro vitalício. Em 2009, Mestre Nenel colaborou na fundação da Associação Brasileira de Capoeira Regional (ABCR). Até hoje o mestre segue vinculado à FUMEB e ABCR.

Esse é o resumo da trajetória do Mestre Nenel até os dias de hoje, uma vida dedicada a preservar o legado do seu pai – tanto pelo que há de semelhante nas carreiras em capoeira, quanto pelo empenho em institucionalizar e publicizar o construto do Mestre Bimba. Os frutos do teu esforço não se dão apenas no sucesso do trabalho de sua escola que segue crescendo mundo afora, mas também se reproduzem nos gestos, olhares, temperamento do Mestre Nenel que, como contam discípulos da Turma de

³⁶ O grupo atua com outros trabalhos voltados para crianças, em todo o mundo. Mas, me contou o Mestre numa mensagem gravada em áudio no Whatsapp que o Capuerê – aulas de capoeira e assistência social prestadas voluntariamente – é um projeto específico com atuação nos locais citados acima.

Bimba, é bastante parecido com seu pai. Desses trejeitos e semelhanças identificáveis, uma sempre me chamou especial atenção.

O olhar marcante, atento e disciplinador não é uma característica exclusiva do Mestre Nene, poderíamos dizer que se trata de uma herança do seu pai. Como o próprio Mestre comentou:

Meu pai conseguia ser respeitado por seus alunos e pela comunidade através de seu olhar, e comigo e meus irmãos isso não era diferente. Em vida, Boinha (discípulo e amigo de Bimba) sempre falava: “Rapaz, o mestre bastava olhar pra gente que a gente já se corrigia logo!”. E quando ele olhava pra outra pessoa que estava despercebida, nós só avisávamos que o Mestre estava olhando (NENE, 2018, p.31).

A respeito da competência, treino e extensão do olhar do Mestre Nene, lembro um dia que Simba, seu filho e exímio capoeirista, depois de um dos treinos, comentou que eu jogava bem o ritmo da “idalina”,³⁷ agradei o elogio, mas, timidamente, discordei. Ele reforçou a fala dizendo que tinha sido o Mestre que havia dito, depois de me observar jogando algumas vezes. Esse argumento foi definitivo para minha consideração de relativa habilidade num dos estilos de toque e jogo; mas também para compreensão da dimensão significativa do olhar e opinião do Mestre, que está sempre atento a tudo que se passa no cotidiano da escola.

É bem verdade que a dinâmica e agência do olhar (GEERTZ; CARDÍN, 1989) ficaram comprometidas desde que os treinos passaram a ocorrer *online*, por conta da pandemia do novo Coronavírus, que acometeu o funcionamento presencial do grupo desde abril de 2020. Nesses encontros, ocorridos na plataforma digital Zoom, o mestre continuou a dedicar sua atenção em observar a todos, pela tela do seu computador, mas não podíamos saber para quem ele olhava, tornando, assim, a fala um elemento essencial nesta comunicação que, até então, também se dava em trocas silenciosas de olhar. Como veremos no capítulo 4, a oralidade e a demonstração corporal dos exercícios ganharam uma importância renovada ao longo destes encontros virtuais. O corpo e a oralidade assumem, há muito, centralidade nas culturas africanas em suas formas de criação

³⁷ Na sessão seguinte, os toques de berimbau desenvolvidos pelo Mestre Bimba serão apresentados.

e transmissão de conhecimento (CARISE, 1978; CASTILLO, 2008; CASCUDO, 2001, QUERINO, 2010; TINHORÃO, 2008; et al), não é diferente na capoeira.

É curioso perceber como a capoeira Regional do Mestre Bimba subverteu as lógicas eugenistas e discriminatórias da época, que eram desfavoráveis e combatiam outras manifestações tipicamente afro-atlânticas e diaspóricas, como o Lundu (ANTONACCI, 2009). A capoeira, assim como o samba, e também os terreiros de candomblé, conseguiu sobreviver, resistir e se reinventar. Re-colocando-se e afirmando-se nos cenários mais distintos e diversos. A Luta Regional Bahiana, que se eterniza como *Capoeira Regional*, tem uma participação determinante nestes processos, como demonstro a seguir.

3. A Capoeira Regional e a Filhos de Bimba Escola de Capoeira

É possível traçar como principais objetivos de criação da Capoeira Regional a qualificação e dignificação do status do capoeirista perante a sociedade baiana da época e o desenvolvimento de uma prática capoeirana que permitisse ao jogador destreza física, resistência, capacidade de autodefesa, ao tempo que preserva os elementos lúdicos e folclóricos desta dança de guerra. Como explicou Muniz Sodré, em prefácio à obra do Mestre Nene:

O que singulariza a capoeira é que, nela, a força e habilidade física transmudam-se numa “brincadeira” que envolve dança, ritmo, canto, toque, improvisação e o pano-de-fundo histórico e mítico da afirmação existencial do povo negro no contexto do racismo de segregação e de dominação, presentes em momentos diversos da sociedade brasileira. [...] Não se trata, portanto, de mero esporte, nem de mera técnica de defesa e ataque, mas de um jogo, isto é, uma totalidade articulada (*holos*) de formas inventadas, abertas a apropriações lúdicas e guerreiras, que também se podem designar como uma cultura, senão como uma alma ou espírito de grupo (2018, p.12).

Esse aspecto “em aberto” da capoeira, que abrange elementos de improviso, atualização, encontros culturais, em suma, configurando-a uma prática híbrida, como nota Muniz Sodré neste mesmo texto, pode ser melhor compreendido se o tomamos

como um elemento da cultura “afro”, mais especificamente, afro-atlântica (GILROY, 2001), como pretendo demonstrar ao longo desta dissertação. Tal característica, o hibridismo, é fortemente percebível desde os mais remotos registros que se têm notícias acerca da capoeira. A considerar, por exemplo, a contribuição e influência de distintas etnias africanas na concepção deste folguedo; mas, também a participação e presença (ainda que, em sua grande maioria, de forma opressora e negativa) de representantes europeus.

A título de exemplo – já que esse assunto nos interessa especialmente – cito o conhecido quadro pintado, em 1835, pelo artista alemão Johann Moritz Rugendas. Segundo muitos historiadores da capoeira, e da cultura negra em geral, atribuem a este registro iconográfico a primeira representação do jogo na história do país (SOARES, 1998). A tela foi nomeada pelo autor de “Jogar Capoeira ou Danse de La guerre”.

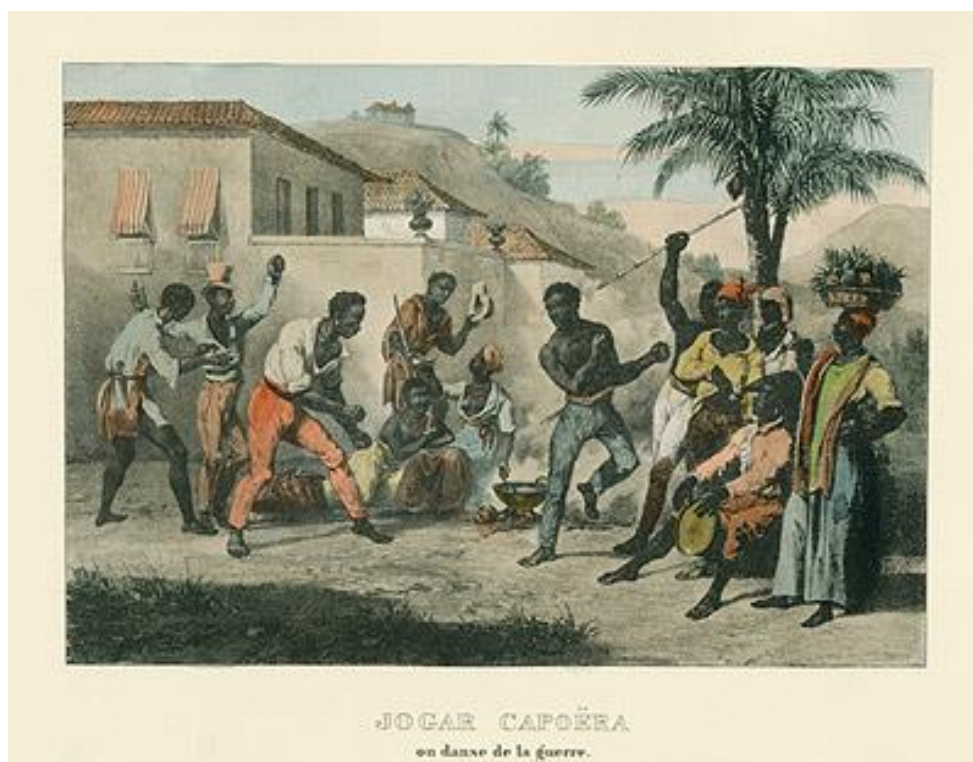


Figura 3: Reprodução do Quadro de Rugendas, 1835.

A maioria dos estudos que se refere a esta obra, aborda aspectos da indumentária, historicidade do documento, elementos que permitam identificar os movimentos próprios da capoeira que foram capturados pelos pincéis do pintor alemão. Entretanto, aqui, gostaria de salientar dois pontos que corroboram o argumento da capoeira como uma prática de contribuição inter-étnica. A começar pelo registro do

quadro em si. Embora na imagem se vejam negros, provavelmente africanos (senão, afro-brasileiros), o fato do jogo ter sido assistido e ter virado um quadro, creio, de algum modo demonstra a relação existente entre estes povos de nacionalidades e origens distintas. Liberac, por sua vez, foi mais longe e assertivo em sua observação:

No século XIX, na capital carioca, encontramos referência à presença do tambor de guerra, retratado por Rugendas em seu famoso quadro de 1835. Entretanto, não se trata de um atabaque, e sim um tambor de guerra, estilo utilizado pelas forças armadas européias. Mas demonstra a possibilidade da introdução de um instrumento de percussão próximo aos atabaques urbanos (*apud*, NENEL, 2018, p.27).

Nesta passagem, Liberac questiona a ideia de pensarmos o atabaque como um instrumento tradicionalmente presente nas práticas da capoeira, o que o autor demonstra é que a regularidade da presença deste instrumento só ocorre a partir do século XX, na capoeira baiana. Mas, o que pretendo demonstrar com a citação é: primeiro, a “abertura” da capoeira para inovações, experimentos e improvisos e; também, a presença cultural (material e real) de povos de etnias e, por vezes, continentes, distintos.

Segundo o Mestre Nene, embora a Capoeira Regional, “uma forma específica de trabalhar a capoeira”, seja marcada por “métodos, rituais, princípios”, em suma, regras que a caracterizam, “apesar dessa delimitação de metodologia, a Regional trabalha com a liberdade de expressão de cada indivíduo, permitindo que cada um tenha seu estilo próprio”. Segundo o Mestre Nene, essas regras que se expressam em princípios e rituais, “dizem respeito à filosofia da capoeiragem e não um modo de padronização de movimentos do corpo” (2018, p.40). A importância do aspecto criativo e “liberal” da capoeira, na Capoeira Regional, era sempre reforçada, ao longo dos treinos, com comentários e incentivos. Não raro, o jogo da Mestre Preguiça, com sua ginga e cadência ímpar, serviam de exemplo de expressão da liberdade individual, conferindo ao seu estilo de jogo algo de particular. Lembro de ouvir de alguns mestres a expressão de que a ginga é a identidade do Capoeira.

Neste processo de recapitulação dos principais aspectos da Capoeira Regional, para melhor conduzir o leitor à dinâmica e características da FBEC, tomarei como principais referências três trabalhos dedicados a testemunhar e relatar as histórias e contribuições da Capoeira Regional. Dois destes livros foram escritos por discípulos do

Mestre Bimba, e já foram aqui citados: *A Herança de Mestre Bimba* (1996), de Ângelo Decânio Filho e *Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba* (2009), de Hélio Campos. A complementação da descrição será feita a partir da conferência e comparação com a descrição realizada pelo Mestre Nenel, em obra vastamente citada neste trabalho, *Bimba: um século da Capoeira Regional* (2018).

O meu objetivo, ao relacionar as obras, é o de propiciar relatos e descrições precisos e densos, mas também identificar e analisar, a partir da comparação, quais (e como) aspectos da Capoeira Regional se alteraram, com o passar do tempo. Em outras palavras, desejo aproveitar o exercício descritivo para perceber o que não se pratica mais, o que permanece e o que se alterou no modo de fazer Capoeira Regional, à época de Bimba e agora, na escola do seu filho, com o Mestre Nenel. No capítulo seguinte, o esforço é o de situar estes fatos e acontecimentos no jogo da internacionalização da capoeira e à luz dos argumentos da diáspora negra.

No seu livro, Hélio Campos apresenta a Capoeira Regional a partir do que ele chama de características principais: “exame de admissão, sequência de ensino de Mestre Bimba, sequência da cintura desprezada, batizado, roda, esquentar-banho, formatura, jogo de iúna, curso de especialização e toques de berimbau” (Campos, 2009:54). As páginas subsequentes abordam cada um desses tópicos, a destrinchar e examinar seus desdobramentos e relações entre si. O livro de Decânio também aborda esses tópicos, mas sua pena é marcada por lirismo e a obra foi toda escrita em versos. O Mestre Nenel, por sua vez, não obstante apresentar e discutir os mesmos tópicos que o Mestre Xaréu, distingue esses elementos em três conceitos principais: método, rituais e princípios. Por exemplo, na classificação realizada pelo mestre Nenel, o “exame de admissão”, “sequência de ensino”, “cintura desprezada”, etc. são elementos do Método da Capoeira Regional. A seguir, apresento à leitora as principais características da Capoeira Regional, a me valer da estrutura de apresentação e nomenclatura adotadas pelo Mestre Nenel, por me parecerem mais didáticas e igualmente compatíveis aos interesses do capítulo.

4. Métodos

A metodologia da Capoeira Regional diz respeito “às etapas de aprendizagem que o praticante deve passar” (NENEL, 2018, p.47). Constituem essa categoria a ginga; o exame de admissão; a Sequência de Ensino (que o mestre Nenel chama apenas de

“sequência” ou Sequência de Bimba); a Sequência da cintura desprezada (que atualmente é conhecida apenas como “cintura desprezada”); os ritmos de jogo; movimentos e cursos de especialização.

A ginga é o elemento básico de todo capoeira. É dessa movimentação basilar que derivam todos os outros movimentos. Mestre Nenel costuma dizer que “a ginga é como se fosse o caminhar na capoeira”. É deste movimento que envolve o intercalar das pernas e braços, formando um triângulo imaginário no chão, que desponta os demais golpes e esquivas ao longo do jogo. A ginga é também uma expressão preta de significados no imaginário brasileiro. Presente em diversas canções, cenas e histórias, a ginga é quando o corpo, que se mexe, dobra e desdobra com cadência, de forma ritmada, vira metáfora da vida. O gingado é uma forma de lidar com as adversidades da vida, com as dificuldades e desigualdades do caminho. É quando os corpos se tornam “arquivo vivos” com “vozes do corpo” que ressoam para além dos limites da roda (DE CERTEAU, 2002).

O exame de admissão é o meio de “avaliar a flexibilidade, o equilíbrio e a força, para que nas aulas futuras já se tenha uma previsão do que esse recém-ingressado mais precisa praticar em seu treino” (NENEL, 2018, p.48). Ainda hoje ele ocorre a partir da indicação de certos movimentos, geralmente: queda de rins, cocorinha (guarda-baixa), a meia-lua de frente, armada e meia-lua de compasso. Golpes considerados básicos e de fácil execução. Se o exame de admissão praticado hoje parece razoável, assim como o motivo que o justifica. Nem sempre fora assim. Mestre Xaréu relata que em sua época, nos idos de 1966, o exame consistia numa demonstração de força física. Conta o Mestre que foi convidado a ocupar o centro da roda e foi abraçado por outro aluno, então o Mestre Bimba autorizou que tentassem derrubar um ao outro, fazendo uso da força (CAMPOS, 2009). Ainda assim, esse método não foi o primeiro adotado pelo Mestre Bimba:

O exame de admissão no CCFR (Centro de Cultura Física e Regional) sofreu modificações ao longo do tempo. O mestre dizia que inicialmente realizava um teste bastante *sui generis*. O indivíduo chegava na academia e era submetido a uma “gravata” no pescoço e Bimba dizia “aguenta aí sem *chiar*”, se o pretendente agüentasse, demonstrava ter coragem e determinação, predados que o credenciavam a frequentar a

academia e, portanto, estaria automaticamente matriculado. [...] Sobre a aplicação do teste da gravata, o mestre comentava que tinha sido burro, porque tinha perdido muitos alunos e dinheiro, contudo orgulhando-se dos seus alunos, que considerava uma verdadeira elite (CAMPOS, 2009, p.54).

Decânio, em versos, também registrou o exame de admissão no Centro de Cultura Regional, revelando as aptidões em jogo nesta prova:

...após a aprovação do Mestre e...
 ...num verdadeiro “exame de admissão”...
 ...verificação das juntas... do equilíbrio...
 ...deslocamento para trás... etc...
 ...o neófito era aceito sob o grau de **CALOURO**...
 ... e descansava no “banco”! (1996, p.166).

É possível notar, então, que houve um tempo em que a ideia de destreza física, pré-requisito de aptidão para prática da Capoeira Regional, girava entorno de noções como força e resistência contra violência. É notório também que o mestre Bimba deu-se conta do equívoco que incorreu adotando esta abordagem. É possível perceber que o desenvolvimento da capoeira Regional passou pela adoção de comportamentos mais inclusivos e pelo abandono de práticas violentas ou excludentes. O mestre Nene costuma em seu discurso reforçar o cuidado como característica marcante legada por seu pai. Lembro de já tê-lo escutado falar pela opção de não usar calçados no jogo da Regional, justificando os riscos de machucado que o contato do pé calçado pode gerar em outros jogadores. Todos esses elementos se somam ao esforço de conferir à capoeira Regional valores humanistas e universais, configurando-a de modo a favorecer sua navegação social em mares diferentes dos quais rebentou.

A sequência de Bimba é formada por oito partes compostas pelos principais movimentos da capoeira, realizados em duplas. Trata-se do “primeiro método de ensino da capoeira, que consta de uma sequência lógica de movimentos de ataque, defesa e contra-ataque”, formalizadas por escrito inclusive e que pode, sem prejuízo, “ser ministrada para os iniciantes na forma simplificada, o que permite que os alunos

aprendam, jogando com uma forte motivação e segurança” (CAMPOS, 2009, p.55). Por ser composta pelos movimentos básicos, conta-se que no Centro de Cultura Física e Regional, os alunos só eram autorizados a jogar na roda, ao som do berimbau e cânticos, depois que domina-se a realização completa do movimento (RÊGO, 1968). A coisa já não acontece assim na Escola do Mestre Nenel. Atualmente, a sequência é solicitada pelo Mestre nos minutos finais do treino, sendo convidados a participar dela todos os presentes na aula. Em seguida, independente do seu domínio em capoeira, geralmente, todos partícipes da aula jogam na roda-treino que finaliza a lição do dia.

O Mestre Nenel conta que muitas controvérsias envolvem a discussão sobre o assunto. Talvez, sobretudo, pelo fato da sequência ter sofrido modificações ao longo do tempo. Ainda que a base tenha sido sempre a mesma “e continua sendo, [...] há registros de algumas variações diferentes de década para década. Um exemplo seria a joelhada lateral e o godeme, que em 1960 não se usava”. O Mestre Nenel também adverte que não se deve esquecer que “Bimba criou esta Sequência de movimentos para pessoas leigas no mundo da capoeira, e não para capoeiristas”. Considerando a importância desse método para o aprendizado dos novatos, o Mestre Nenel decidiu recuperar e preservar os movimentos. Para tanto, recorreu a “uma pesquisa junto a discípulos do Bimba de épocas diferentes e foram recuperados alguns detalhes concluindo uma forma padrão a ser usada por todos educadores dos núcleos da nossa escola” (NENEL, 2018, p.48). A preocupação envolvida na criação desse método, por Bimba, demonstra o interesse que o Mestre cultivava, e empreendia, da capoeira ser acessada, praticada e compreendida por outras franjas sociais. Demonstra a abertura e disposição ao novo, a alteridade que acaba por se definir como marca desta arte, mas também de outras do Atlântico Negro.

A estrutura da sequência está disponível no livro do Mestre Nenel e é aqui reproduzida. Permanecem oito movimentos combinados, nesta execução o aluno B

repete os movimentos do aluno A e vice versa.

SEQUÊNCIA	
ALUNO A	ALUNO B
1ª parte	
duas meias-luas de frente armada	duas guardas-baixas negativa
Aú	
2ª parte	
duas queixadas	duas guardas-baixas
guarda-baixa	armada
bênção ⁶	negativa
aú com rolê	cabeçada
3ª parte	
dois martelos	duas palmas
guarda-baixa	armada
bênção	negativa
aú com rolê	cabeçada
4ª parte	
dois godemes	duas palmas
arrastão	galopante
aú com rolê	negativa e cabeçada
5ª parte	
Giro	guarda média e cabeçada
joelhada	negativa
aú com rolê	cabeçada

(continua...)

6 Meu pai nunca pronunciava “bênção”; ele sempre falava “bença”.

Figura 4: Primeira parte da Sequência. Foto retirada de Nene (2018).

SEQUÊNCIA	
ALUNO A	ALUNO B
6ª parte	
meia-lua de compasso	guarda-baixa
guarda-baixa	meia-lua de compasso
joelhada lateral	negativa
aú com rolê	cabeçada
7ª parte	
armada	guarda-baixa
guarda-baixa	armada
bênção	negativa
aú com rolê	cabeçada
8ª parte	
bênção	negativa
aú com rolê	cabeçada

(conclusão)

Figura 5: Continuação da Sequência. Foto retirada de Nene (2018).

A cintura desprezada é também uma sequência de golpes. Estes, por sua vez, ligados e de projeção, chamados também de balões. Para Muniz Sodré “cintura deve ser

entendida como uma postura de tônus corporal, enquanto “desprezada” tem a ver com o abandono da rigidez muscular e da flexibilidade” (2002, p.69). Há quem chame de o “milagre de Bimba”, como já ouvi em algumas exibições do movimento. É sempre praticada por alunos formados, portanto experientes, e impressiona o expectador. Os corpos sendo lançados e projetados é uma experiência bonita e acrobática. O uso do termo milagre, acredito, se deve ao fato de pessoas com corpos de tamanhos e proporções distintas conseguirem realizar o movimento juntos. Como já vi mulheres magras projetando outras mais pesadas, homens mais altos e vice versa. O objetivo da cintura desprezada era desenvolver no capoeirista a habilidade de sair de situações de agarramento e enrascada. Conta Xaréu que:

O mestre [Bimba] sempre dizia que essa sequência preparava o aluno para cair bem, saber cair em qualquer que fosse a circunstância. O capoeirista deveria estar apto para se defender do imprevisto, a exemplo de situações de briga de rua em que estivesse encurralado em pequeno espaço, então os golpes de projeção resolveriam a parada, atijando o adversário para longe, e se distanciando assim do sujeito agressor” (CAMPOS, 2009, p.55).

Na concepção do Mestre Nene, a prática da cintura desprezada “aumenta o equilíbrio, a autoconfiança e a aprendizagem de estabilização em quedas, quando o capoeirista for lançado” (2018, p.50). Um outro elemento importante na metodologia da capoeira Regional – e, acredito, de todo e qualquer segmento de capoeira – é o desempenhado pelos ritmos dos jogos.

Conta o Mestre Nene que Bimba sempre valorizou a música na capoeira. Tocar bem os diferentes ritmos, saber identificá-los e interagir com ele na hora do jogo são pontos de fundamental importância para ser um capoeirista regional bem sucedido. “O modo como a pessoa aprende a se conectar com o som é ponto determinante no método, e isso é concretizado, para além das letras das músicas, no ritmo do berimbau” (NENE, 2018, p.51). Já que é o ritmo tocado pelo berimbau que deverá guiar o tipo de jogo e comportamento. Os movimentos que interagem na cadência tocada pelo berimbau, na Capoeira Regional, são divididos em cinco tipos: básicos, traumatizantes,

desequilibrantes, movimentos de projeção e de ligação.³⁸ Essa categorização para os movimentos existe desde a época do Mestre Bimba, podendo ser encontrada em detalhes na obra do Mestre Xaréu, e permanece ainda hoje na FBEC.

Os movimentos básicos são aqueles que servem para defesas e contra-ataques. Fazem parte desta categoria: aú, rolê, guarda média, cocorinha e negativa. Já os traumatizantes são os golpes que tem como finalidade atingir o oponente. São eles: martelo, *bença*,³⁹ meia-lua de compasso, chapéu de couro, armada, cabeçada, godeme, esporão, palma, etc. Os movimentos desequilibrantes, por sua vez, objetivam derrubar o outro jogador. E, segundo conta Mestre Nene, “são em sua maioria inspirados no Batuque” (2018, p.51). São eles: arrastão, balão de lado, rasteiras, vingativa, cruz, bandas, tesouras, crucifixo, entre outros. Os golpes de projeção tem como objetivo lançar longe o outro capoeirista ou adversário. São demonstrados em forma de balão, geralmente. Para o treinamento deste tipo de movimento é que foi desenvolvido pelo Mestre Bimba a sequência da cintura desprezada. Embora se costume pensar que os golpes ligados são como os de projeção, eles cumprem o distinto objetivo de livrar o capoeirista em situações de arma de fogo, imobilização. São movimentos que, dado o potencial combativo, podem provocar fraturas e lesões corporais. “Esses movimentos são utilizados exclusivamente no contexto das especializações e não são permitidos dentro da roda” (2018, p.52).

Eu mesmo nunca vi ninguém na escola realizar este tipo de movimento. Nem fora dela, nas rodas e eventos que tive a oportunidade de ver um filho ou filha de Bimba jogar. Ainda que atualmente o uso dos golpes de ligação esteja restrito aos Cursos de Especialização e situações limites na rua, parece que nem sempre foi assim. Como relata Hellio Campos, o Mestre Xaréu, nos treinos da academia de Mestre Bimba “constantemente acontecia dos alunos aplicarem golpes ligados e assim irem ao chão, configurando-se algo parecido com uma luta de rua”. A prática era não só comum como também autorizada pelo Mestre Bimba que “acompanhava de perto e sempre justificava a prática de golpes ligados como uma possibilidade dos seus alunos terem que reagir em condições semelhantes contra leigos em alguma desavença na rua” (2009, p.66). Embora os objetivos permaneçam o mesmo, parece haver um cuidado maior do Mestre

³⁸ Nesta dissertação não me aprofundo na descrição de cada um desses golpes e movimentos, tendo em vista que este trabalho foi feito em detalhe e qualificadamente pelo Mestre Xaréu na obra aqui discutida (2009).

³⁹ O uso de *bença* e não “benção” se justifica pela forma como Mestre Bimba se referia ao movimento.

Nenel em manter em sigilo tais habilidades daqueles que ainda não atingiram o nível necessário em capoeira Regional.

São nos cursos de especialização que tais competências são desenvolvidas. Só quem já se formou está apto a se inscrever e participar destes cursos. São dois: o Curso de Especialização I – Lenço Vermelho e o Curso de Especialização II – Lenço Amarelo. Conta o Mestre, em seu livro, que nesses cursos o capoeirista tem a chance de aperfeiçoar todos os demais movimentos já aprendidos, assim como desenvolver habilidades de autodefesa. Diz o Mestre que é “uma preparação para a situação de briga de rua, simulação de ataque com um ou mais oponentes (que chamamos de bumba meu boi), uso de cassetetes, entre outras situações” (2018, p.52). Os movimentos que derivam desta situação podem ser originados de qualquer arte marcial, já que o objetivo maior é escapar com vida e integridade física. Mas, o Mestre Nenel adverte que esses outros movimentos não são permitidos na roda. No Curso do Lenço Amarelo os treinos são direcionados para defesa e ataque com uso de armas brancas e de fogo. Ao final de cada uma dessas formações os alunos recebem um lenço de seda na cor do curso realizado.

Embora a descrição dos métodos, aqui, tenha sido feita de maneira *en passant*, nas obras que serviram de referência para esta recapitulação se pode encontrar cada uma dessas etapas e movimentos descritos em detalhes. O objetivo desta apresentação, assim como as demais que se seguem, é demonstrar ao leitor e leitora o quanto a formalização e esquematização racional da prática e ensino da capoeira foram empreendimentos que compuseram a criação da Capoeira Regional, marcando-a de um modo indelével, como demonstra o Mestre Nenel e a Filhos de Bimba Escola de Capoeira em seu trabalho de preservação da cultura.

5. Rituais, Tradições e Princípios



Figura 6: Mestre Bimba e seu aluno Fabrício, imagem retirada do livro do Mestre Xaréu (2009, p.217).

Seguindo a estrutura apresentada pelo Mestre Nene, o segundo bloco de características que constituem a Capoeira Regional são seus Rituais e Tradições: Pegar na mão para gingar; a cadeira; a charanga (orquestra da Regional); As quadras; os ritmos; o batizado; a festa de batizado; a fogueira de Bimba; e o esquentar o banho são as práticas elencadas pelo Mestre em seu livro. Todas elas estão também presentes e discutidas nas obras de Xaréu e Decênio.

A tradição desenvolvida pelo Mestre Bimba para ensinar a ginga é ainda hoje praticada na FBEC. Como bem descreve o Mestre Xaréu, a ginga “é o movimento fundamental da capoeira, ela não somente caracteriza a luta, como se apresenta em forma de dança balanceada e maneirosa, exprimindo, através da amplitude dos movimentos, liberdade, arte e desafio corporal” (2009, p.54). Para que o aluno inexperiente aprendesse a gingar, o Mestre Bimba o tomava pelas mãos para ensinar o movimento. Acerca desta marcante técnica de ensino, Decênio comenta:

...o Mestre pegava pelas duas mãos do calouro...
 ...puxava a dança do gingado...
 ...em seguida abandonava as mãos do aluno...
 ...demonstrava a “guarda alta”...
 ...levando a mão até a frente... sem cobrir os olhos”
 ...enquanto a outra descia para trás...
 ... em preteção ao flanco...

...mantendo o equilíbrio... (1996, p.167).

Xaréu reúne em seu livro dezenas de depoimentos sobre este momento, figuras como o Mestre Cafuné, Galo, Medicina, Escurinho, Acordeon e outros capoeiristas da turma de Bimba testemunharam para ele suas respectivas experiências. Em todos esses relatos prevalece a importância deste gesto gerando, entre o Mestre o discípulo recém-iniciado, empatia e respeito. Num ato que simbolizava troca de energia, como contou Mestre Nene, mas também transpassava confiança ao iniciante.

É um momento emblemático que dificilmente o aluno esquecerá. Esse é um gesto antigo que simboliza a forma de se passar a cultura “de mãos em mãos”, ao mesmo tempo que remete ao momento quando se ensina uma criança a dar seus primeiros passos na vida, quando se está aprendendo a andar (NENE, 2018, p.53).

O Mestre Nene sempre se refere ao hábito de “pegar na mão para gingar” como um exemplo da herança africana na capoeira. Usando-o como prova de que o corpo continua desempenhando papel central na transmissão de conhecimentos. Nas aulas que participei na FBEC a tradição se manteve viva, sempre que o momento lhe solicitava. Entretanto, não era o Mestre Nene quem realizava o procedimento – embora fosse ele quem indicasse a realização do “pegar na mão”. Geralmente, o Mestre estava entretido em passar os movimentos para os demais alunos presentes e encarregava algum aluno mais velho para ensinar o novato. Enquanto este trabalho está sendo redigido, adentramos o décimo mês de pandemia e, portanto, seguimos a manter uma série de protocolos de segurança para impedir o avanço e contágio do vírus. Me pergunto como esta nova condição comprometerá o exercício desta e outras práticas tradicionais e ritualísticas, quando o contato físico precisa ser evitado.

Outro elemento que faz parte da metodologia de ensino da Regional e acabou por se tornar uma tradição é o uso da cadeira. A cadeira era utilizada, conta Mestre Nene, logo após o exame de admissão. Os alunos iniciantes, então, desferiam seus primeiros golpes contra a cadeira, encobrindo-a com as pernas, nos movimentos. A prática beneficiava, assim, os alunos gerando neles as primeiras noções de distância e altura dos golpes em relação a outro corpo. O Mestre Nene conta em detalhes o uso da cadeira, comentando, inclusive, o estado físico da cadeira utilizada pelo Mestre Bimba, se referindo a ela como uma velha cadeira.

Outro detalhe curioso era que, quando meu pai mostrava a meia-lua de compasso, ele batia as mãos no chão completamente espalmadas, evitando contusões. A cadeira que ele usava para isso era a mesma que ele se sentava para trabalhar em sua pequena oficina e também a mesma que usava para descansar. Como ele tinha problemas de circulação sanguínea, ele repousava as pernas no parapeito da janela (NENEL, 2018, p.53).

Este trecho, para além da beleza literária e descritiva que conserva em si, exprime um ponto importante acerca da noção de “tradição”, já debatido na obra dos historiadores Eric Hobsbawm e Terence Ranger, *A invenção das Tradições* (1984). Os autores concluem neste livro que “objetos e práticas só são liberados para uma plena utilização simbólica e ritual quando se libertam do uso prático”. Deste modo, quando a cadeira passa a interagir no cotidiano da escola, a escapar do seu uso corriqueiro e programado, a serviço dos treinamentos essa libertação, a que se referem os autores, ocorre. E dizem mais, “a invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição” (1984, p.15). Para os autores, este descolamento da função principal do objeto material para o uso ritual e simbólico que este ganha é um dos pontos que diferem tradição de costume.

A musicalidade é outro aspecto fundamental na capoeira. Os jogos e treinos são, quase invariavelmente, ritmados pela música. Há diferentes modos de se montar uma bateria de capoeira – como, geralmente, é chamada a formação de instrumentos nos ambientes de capoeira – no universo da Regional, as rodas são regidas pela *Charanga*, orquestra composta por um berimbau e dois pandeiros.⁴⁰ O número reduzido de instrumentos aumenta a responsabilidade dos tocadores e a importância de serem de qualidades e estarem bem afinados os instrumentos, como assegura Mestre Nene.

Numa roda, o primeiro instrumento a ser tocado é o berimbau, seguido dos pandeiros, depois as palmas e só então começa a cantoria. Para manter uma energia boa e a harmonia, seguimos a seguinte ordem: o berimbau segue o cantador, os pandeiros

⁴⁰ Pode ser pensada como uma orquestra reduzida, quando comparada às baterias da capoeira angola, por exemplo. Geralmente compostas por três berimbaus, dois pandeiros, um atabaque, um agô e um reco-reco.

seguem o berimbau e as palmas seguem os pandeiros (NENEL, 2018, p.54).

Com esta formação, os cânticos entoados são chamados de quadras e corridos. Os cantos que abrem as rodas são considerados de entrada, geralmente louvam e enaltecem algum Mestre, acontecimento ou personagem da cultura popular, como conta Xaréu:

Enaltecimento [...] de um capoeira que se tornou herói pelos seus atos de bravura [tal qual Zumbi e Besouro], de fatos cotidianos, de histórias de vida e da sociedade, retratando inclusive a época da colonização, do navio negreiro, da vida nas senzalas, dos quilombos, do trabalho braçal desumano, dos costumes, da religião e da tradição (CAMPOS, 2009, p.63).

Em geral, as quadras são versos curtos, divididos em quatro linhas ou estrofes. Mas, como lembra Mestre NeneL, “como tudo na capoeira, a música, apesar de alguns limites, é despreendida de padrões. Existem quadras com quatro estrofes, mas tem outras com seis, dez ou outras variações” (2018, p.55). Já os corridos são músicas curtas, de perguntas e respostas, cantadas ao longo dos jogos, geralmente interagindo com as situações da roda, gerando participação e engajamento dos capoeiras envolvidos. Essas canções, em geral, conservam o aspecto da *antifonia* (quando a forma da letra se estrutura em *perguntas e respostas*). Segundo Paul Gilroy, essa característica – largamente encontrada nas músicas de Capoeira, mas também nos sambas, por exemplo – “é a principal característica formal das tradições musicais [afro-atlânticas]”. Para o autor, “ela passou a ser vista como uma ponte para outros modos de expressão cultural, fornecendo juntamente com a improvisação, montagem e dramaturgia, as chaves hermenêuticas para o sortimento completo de práticas artísticas negras” (2001, p.167).

O Mestre NeneL assinala como os principais ritmos da Capoeira Regional o São Bento Grande, Banguela e Iúna. Entretanto, outros toques foram elaborados pelo Mestre Bimba, tendo seus momentos e objetivos claros e específicos. São eles: Amazonas, Hino da Capoeira Regional, Idalina, Cavalaria e Santa Maria. Totalizando oito toques de berimbau criados por Bimba. Conta o Mestre NeneL que “os únicos toques que não

são acompanhados por cantoria são: Iúna, Amazonas e o Hino.⁴¹ A descrição dos golpes e os momentos adequados para execução de cada um deles pode ser encontrada, pormenorizadamente, nos trabalhos dos Mestres Xaréu e Nenel. Aqui, apenas desejo demonstrar o quanto a sistematização do Mestre Bimba, na criação da Regional, funcionou em todos os âmbitos da prática, fazendo deste construto um todo coeso e coerente – e a preservar os elementos de origens africanas.

O batizado e a festa de batizado são momentos célebres que também constituem as tradições vivas da Capoeira Regional. Nesta modalidade, o batizado, ou “cair no aço”, significa o primeiro jogo do aluno novato, depois que este aprende os oito movimentos da sequência de Bimba, na roda ao som do berimbau sendo tocado ao vivo. Este jogo, diferente do que a expressão costuma significar nos demais ambientes de capoeira, deve ser maneiroso e tranquilo. O aluno formado (ou mais velho) deve ter cuidado para não machucar o iniciante. “Diferente da ideia que se dissemina por aí, esse jogo não envolve uma queda, até mesmo porque o uso de movimentos de rasteira na Regional acontece após, no mínimo, três meses de treino”. Na verdade, continua o Mestre, “essa prática reflete a preocupação do mestre com a integridade física do capoeirista, estimulando um laço de amizade e respeito entre padrinho e afilhado” (NENEL, 2018, p.55). Essa ressalva se faz necessária porque, nos ambientes de capoeira, a expressão “cair no aço” costuma estar ligada a jogos “perigosos” em que o capoeirista novato será testado e colocado em situações limites de jogo pelo outro capoeirista, geralmente, mais experiente.

A descrição do batizado encontrada na obra de Xaréu, e também nos demais filhos de Bimba e estudiosos da escola (ABREU, 1999; ALMEIDA, 1994; DECANIO, 1996), é afinada com o que conta Mestre Nenel. Minha experiência na escola me fez perceber que o “cair no aço”, símbolo maior do batizado, já que representa o primeiro jogo do aluno, ao som do berimbau, nem sempre era notado ou percebido por quem era iniciado. Como contei, atualmente, a sequência de Bimba é realizada diariamente após os treinos – que se desenrolam aos embalos de um som mecânico – que é seguido do jogo-treino, por sua vez, animado pelo berimbau que se toca ao vivo, sem cantoria. Deste modo, todos alunos que participam do treino, e sentem-se a vontade para jogar na

⁴¹ Todos os toques criados pelo Mestre Bimba estão disponíveis no Cd *Curso de Capoeira Regional*, do Mestre Bimba. Podem ser acessados em: <https://www.suamusica.com.br/lacsonsantana/mestre-bimba> [Acesso: 27/12/2020].

roda, caem no aço. Como conta Mestre Nenei, “isso acontece num dia normal de aula, depois do aluno ter praticado a Sequência umas 4 ou 5 vezes” (2018 ,p.55). Os eventos, realmente, esperado e espetacular eram, e ainda são, as festas do batizado. A respeito deste evento, comenta Hellio Campos, o Mestre Xaréu:

A festa era singular e dela participavam todos os alunos, os calouros e os formados num conagraçamento único daquela comunidade capoeirística; lá também estavam os tocadores, as baianas, os convidados. A principal motivação do evento era o jogo de capoeira em todos os níveis, em especial para os calouros que estavam sendo batizados, mas a festa tinha uma vasta programação, contando com jogo de iúna,⁴² o maculelê, o samba de roda, o candomblé, o samba duro e a famosa “mulher barbada⁴³ (2009, p.58).

A formatura constitui outro momento marcante nos rituais e tradições da Capoeira Regional. Conta Xaréu que “era um dia todo especial para o mestre e seus alunos, um ritual com direito a paraninfo, orador, madrinha, lenço de seda azul e medalha” (2009, p.59). A formatura é a cerimônia destinada aos alunos que avançaram na formação em capoeira tendo concluído o que o Mestre Nenei denomina o curso básico da capoeira Regional. Define o Mestre:

O curso básico é o “ABC” da Regional e diz respeito aos movimentos de base. Meu pai observava essa evolução no dia e quando julgava que o capoeira estava apto, o convidava a se formar. Hoje, na Filhos de Bimba Escola de Capoeira, desenvolvi um sistema de avaliação, mas isso se difere da ideia de graduação. Graduação se entende pelo ato ou efeito de graduar, dividir em graus ou níveis, posição social, escalas entre outros modos de entender. Na Regional essa avaliação faz parte do dia a dia, uma conquista de honra ao mérito pela dedicação e treino, e, conforme as etapas concluídas, o capoeirista é agraciado com medalhas e lenços (NENEI, 2018, p.56).

⁴² Destinado aos alunos formados. Trata-se de um jogo cerimonioso, no qual os alunos executam, quase que de forma cenicamente ensaiada, os balões e movimentos da cintura desprezada.

⁴³ Tipo de bebida destilada com ervas infundadas. A receita e preparo ficavam por conta do Mestre Bimba. Ainda hoje a cachaça é produzida e vendida na sede da Escola, localizada no Pelourinho.

É possível perceber que, salvo algumas mudanças, a cerimônia de Formatura que ocorria nos tempos do Mestre Bimba prevaleceu na escola do Mestre Nene. Sobre a formatura nos idos de Bimba, conta Xaréu:

Os formandos, vestidos todos de branco e usando basqueteira, atendiam ao chamado de Mestre Bimba, que solicitava a demonstração de golpes, sequência, cintura desprezada e jogo de esquete [jogos combinados em que os capoeiristas incorporam os movimentos da cintura desprezada]; em seguida, a prova de fogo: o jogo com os formados, também chamado de “Tira medalha”, um verdadeiro desafio, quando os alunos formados, os antigos, tentavam tirar a medalha dos formandos com o pé e, assim, manchar a roupa, impecavelmente branca, e a dignidade do calouro (2009, p.59).

A descrição do Mestre Nene muito se assemelha, como veremos, a feita por Xaréu. Entretanto, é preciso alertar o leitor e leitora que esses aspectos, já presentes nos anos 60, quando Xaréu foi aluno de Bimba, nem sempre compuseram a tradição viva – e a se reinventar – da Capoeira Regional. Como testemunha Muniz Sodré, “algumas mudanças [ocorreram] ao longo do tempo. Na minha formatura, por exemplo, havia apenas a medalha com a fitinha verde e amarela, nada de lenço azul para se amarrar ao pescoço, como ocorria depois” (2002, p.70). Sobre a formatura, nos conta Mestre Nene:

A cerimônia começa com uma roda aberta onde os formandos estão sentados com seu padrinho/madrinha. Em seguida é chamado o(a) orador(a) da turma que discursa sobre algum tema da Capoeira Regional. Dando prosseguimento, os formandos apresentam-se fazendo a Sequência em duplas. Segue-se com a apresentação da cintura desprezada, jogo de floreio no ritmo de Benguela e esquete no São Bento Grande. Nesse último jogo é apresentado o movimento de projeção (balões) e, depois, o paraninfo dirige algumas palavras aos formandos. Seguido a esse momento são entregues os lenços e medalhas para que as respectivas madrinhas/padrinhos consagrem seus afilhados. O lenço é colocado no pescoço e a

medalha do lado esquerdo do peito. Para encerrar a cerimônia, acontece o jogo do paraninfo com o orador, seguido de comemoração com samba de roda, cerveja, acarajé e abará (2018, p.56-57).

Embora a estrutura do evento permaneça bastante inalterada, o Mestre adverte que o desafio de arrancar a medalha do formando com golpes de capoeira foi abolido, pelos riscos eminentes envolvidos na brincadeira. Mestre Nene também conta que antigamente Bimba costumava pedir a demonstração de um ou dois movimentos individuais, antes da sequência, aos formandos, com o fito de comprovar o conhecimento daquele aluno acerca dos golpes pedidos. Esta prática, volta e meia, é reproduzida pelo Mestre. O que se nota, neste exercício comparativo, é que as mudanças e alterações que marcam o passar dos anos no fazer Regional se encaminham na direção de tornar a arte mais segura, menos perigosa e, portanto, mais inclusiva e acessível a novos partícipes.

Outra prática compreendida como tradicional na FBEC, já presente nos tempos do Mestre Bimba, é o chamado “esquentar-banho”. No que diz respeito a esta brincadeira de fim de treino, também é possível identificar uma continuidade entre como era compreendida na época do Centro de Luta Regional e ainda hoje. O esquentar-banho é o jogo de capoeira que os alunos realizam depois do treino, enquanto esperam sua vez de tomar banho. “Como esse jogo não tinha o acompanhamento do ritmo do berimbau, era livre e coordenado pelo nível técnico de cada um”. O Mestre se refere a esta prática no passado porque atualmente, de fato, raramente os banheiros são disputados para tomar banho no final do treino. Continua Nene: “muitas vezes o jogo era duro; às vezes dois, três ou mais contra um, mas mesmo assim havia respeito aos princípios para evitar possíveis acidentes” (NENE, 2018, p.57). Hoje em dia é pouco comum que os estudantes realizem o asseio na própria academia. Com exceção de poucos alunos – geralmente, os que vão trabalhar depois do treino, ou os mais *coroas*, como é apelidada na Bahia a geração da terceira idade – a maioria de nós usa o banheiro apenas para trocar de roupa, deixando para tomar banho em seus respectivos destinos. Entretanto, mais que um passa-tempo criativo, os relatos contidos no livro de Xaréu demonstram que se tratava de um momento de particular importância na dinâmica de aprendizado da Regional:

Este era um momento ímpar da aula, pois se tratava do espaço livre do aluno, também chamado de “bumba-meu-boi” ou “arranca-rabo”, devido aos frequentes desafios para acerto de contas, como, por exemplo, descontar um golpe tomado durante a roda. Muitos formados aproveitavam para testar suas capacidades desafiando dois, três y mais adversários. Também era muito comum utilizar esse tempo de aula para o treinamento de golpes difíceis e sofisticados como: vingativa, rasteira, banda de costas etc. (2009, p.58).

Mesmo que o chuveiro, atualmente, não seja disputado rendendo essas oportunidades de interação; é possível dizer que elas ocorrem nos finais dos treinos, ainda assim: os alunos da FBEC treinam e aperfeiçoam movimentos aprendidos durante a aula, ensaiam balões, tocam instrumentos, alongam os corpos... A permanência na Sede, enquanto o Mestre arruma as coisas para fechar as portas e local existe e é marcada por estas interações, ligada à capoeira pela prática ou temática dos assuntos comentados.

Apresento também neste capítulo os princípios que regem a Capoeira Regional. Em seu livro o Mestre Nenel apenas os apresenta, sem debatê-los. Segundo ele, “são simples e objetivos, e não carecem de grandes explicações” (2018, p.59). E conclui:

O verdadeiro Regional deve:

Gingar sempre; Esquivar sempre; Jogar sempre Próximo ao parceiro; [garantir um jogo onde] Todos movimentos devem ser objetivos; Conservar no mínimo uma base ao solo; Obedecer ao ritmo do berimbau; Respeitar as guardas vencidas; [e] zelar pela integridade física e moral do camarada (NENEL, 2018, p.59).

As coordenadas presentes no leque que o Mestre denomina princípios da Regional, estão contidas também no Regulamento do Curso de Capoeira Regional de Mestre Bimba (1979). Segundo Xaréu, as regras ali presentes servem para ajudar o aluno a aprender de forma breve e eficaz, e cita na íntegra o documento:

EM SEU BENEFÍCIO:

- 1- Deixe de fumar. É proibido fumar durante os treinos
- 2- Deixe de beber. O uso do álcool prejudica o metabolismo muscular.

- 3- Evite demonstrar aos seus amigos de fora da “roda” de capoeira os seus progressos. Lembre-se de que a surpresa é a melhor aliada numa luta.
- 4- Evite conversar durante o treino. Você está pagando pelo tempo que passa na academia; e observando os outros lutadores, aprenderá mais.
- 5- Procure **gingar** sempre.
- 6- Pratique diariamente os exercícios fundamentais.
- 7- Não tenha medo de se aproximar do oponente. Quanto mais próximo se mantiver, melhor aprenderá.
- 8- Conserve sempre o corpo relaxado.
- 9- É melhor apanhar na “roda” que na rua... (XARÉU, 2009, p.67).

Depois desta exposição, acredito que se evidencie ao leitor a intrínseca relação existente entre estes três elementos constitutivos da capoeira regional (métodos, tradições e princípios). Ao realizar tal recapitulação, podemos perceber que os métodos criados e adotados pelo mestre Bimba – e preservados, ainda que com algumas atualizações e alterações, pelo Mestre Nenel – acabaram por se tornar tradições e rituais que, por sua vez, se adéquam e refletem os valores contidos nos princípios desta arte. Se vimos que, para Mestre Nenel, definir a Capoeira e/ou a Capoeira Regional são tarefas hercúleas, é possível, a partir da conformação destes elementos, dar-se conta do que um grupo e prática de capoeira precisam levar em conta e empreender para serem considerados como “verdadeiros regionais”, pra usar uma expressão comum no vocabulário do FBEC.

Há neste duplo esforço – de conservação e continuidade dos elementos tradicionais da Capoeira Regional, por um lado; e de outro, a expansão e ascensão da prática – uma síntese da existência da Filhos de Bimba Escola de Capoeira, FBEC. Ambas as preocupações: de preservar, mas expandir, em movimento e transformação, já faziam parte do universo de tomadas de decisão do Mestre Bimba, como tento demonstrar de forma mais detalhada no capítulo seguinte. Na seção que se segue, busco apresentar ao leitor, primeiramente, os pontos de encontro entre estes vetores definitivos na identidade do grupo (África, Bahia e o Mestre Bimba), a partir de narrativas dos membros do grupo, de modo a oportunizar os fluxos e caminhos mais adequados que nos levam ao capítulo 3 e as discussões que ali suscito.

6. “Menino, quem foi seu mestre?”: as relações entre capoeira, África e Bahia, na perspectiva nativa

As conexões entre África e Bahia estão marcadas na história de modo indelével. Segundo Lorenzo Turner (1949), em seus estudos a demonstrar a influência das etnias africanas na formação da cultura norte-americana, mais de 100.00 africanos foram enviados diretamente da África aos Estados Unidos, no espaço de 100 anos. No Brasil, as estimativas apontam “para um total de, no mínimo, 6 milhões de africanos trazidos ao longo de três séculos, não há dúvida de que a diversidade de origens étnicas e linguísticas presente no Brasil ainda foi bem maior no período do tráfico negreiro”. Xavier Vatin conclui, então, que no Brasil, os africanos escravizados e seus descendentes, “oriundos de dezenas de grupos étnicos e linguísticos diferentes, mesclaram essas práticas ao longo de mais de três séculos, resultando na emergência progressiva de um panteão pan-africano concomitante à observação de elementos provenientes das liturgias indígenas e cristãs” (VATIN, 2019, p.22).

A FBEC é uma prova viva dessas conexões e existência. As relações entre Brasil e África, e os impactos desses trânsitos no desenvolvimento da história da capoeira, pairam no imaginário dos praticantes e norteiam as *papoeiras* e demais narrativas e discursos sobre a prática. No livro escrito pelo Mestre Nene, assim como na maioria dos trabalhos sobre o tema, não é incomum vê-lo se referir “a capoeira como elemento da cultura afro-brasileira” (2018, p.45). Há alguns elementos que são utilizados, e foram elencados pelo Mestre Nene em seu livro, como argumentos para pensar os vínculos, relações e influências com culturas africanas, mas também com a capoeira que existia antes do Mestre Bimba desenvolver a Luta Regional Baiana. Como conta o Mestre Nene, “a ideia do meu pai [era] manter raízes e honrar a memória da tradição do que era feito antigamente” (*idem*, 2018, p.35). E em seguida enumera uma série destes elementos.

O Mestre cita, então, “os elementos do batuque”; “os instrumentos utilizados por Bimba”; “a forma de cantar as quadras e corridos, e até mesmo o coro da Regional, mantêm até hoje raízes melódicas”; “o ato de pegar na mão para gingar, que inclusive é um ponto da tradição da metodologia da Regional, é costume corriqueiro para nossos ancestrais”; não há alongamentos antes das aulas que se valham de outros movimentos que não os próprios da capoeiragem; uso de lenços de seda no pescoço, em cerimônias,

“como reverência aos “valentões”; “tradição do uso da roupa branca”; uso dos movimentos de projeção, típicos da época do Mestre Bimba (*ibidem*, 2018, p.36). O esforço em reunir esses marcadores com a tradição aparece no livro do Mestre Nene numa seção que ele intitula “sobre as frequentes indagações: elitização, embranquecimento e preconceito”. Trata da inversão dessas argumentações acerca da propagação e disseminação da cultura negra e popular, por parte do Mestre Bimba, em âmbitos mais amplos da sociedade baiana e que taxam o esforço do Mestre Bimba como um “embranquecimento da capoeira”, cito uma contra-argumentação fascinante feita pelo Mestre Nene:

Penso [que] os questionamentos sobre um embranquecimento da capoeira, [...] nem cabe na história do Bimba, pois meu pai sempre avaliou as pessoas pelo seu caráter e se eu tivesse que falar sobre isso nesses termos, **diria que meu pai enegreceu a sociedade com a cultura dele**. Ele estava sempre atento, observando tudo e preocupado em levar a cultura para a sociedade (2018, p.35).

Coisa parecida ocorreu no mesmo período na Bahia. Faço menção ao Terreiro do Gantois, à época comandado por Mãe Menininha, “a mãe das mães”, e que teve sua “liderança religiosa expandida também para o campo das relações políticas, pois ela manteve laços estreitos com personalidades políticas, artistas e intelectuais da Bahia e do Brasil” (VATIN, 2019, p.30). Essa capacidade identificada na Capoeira Regional do Mestre Bimba, mas também em outros segmentos da arte, de permear outros âmbitos culturais, de se infiltrar em novas franjas econômicas e sociais e transformá-las muito tem a ver com a “criatividade transnacional do Atlântico” que, segundo Paul Gilroy, “constituiu todo o universo das artes negras no mundo” (2001, p.59). E é explorada retoricamente, como veremos, pelos próprios praticantes. A respeito do mesmo fenômeno, mas a considerar o *Dance Hall*, outra arte negra, neste caso florescida fora do Brasil, Stuart Hall comenta:

A música *dance hall* é hoje uma forma musical diaspórica incorporada – uma das várias músicas negras que conquistam os corações de alguns garotos brancos “quero-ser” de Londres (isto é, “quero-ser-negro!”). [...] Nas trocas vernaculares cosmopolitas que permitem às tradições musicais populares do

“Primeiro” e do “Terceiro” Mundo se fertilizarem umas às outras, e que têm construído um espaço simbólico. [...] É a história da produção da cultura, de músicas novas e inteiramente modernas da diáspora – é claro, aproveitando-se dos materiais e formas de muitas tradições musicais fragmentadas (2003, p.37).

As referências aos vínculos africanos da capoeira é frequente neste universo e compõe o repertório discursivo dos membros do grupo mundo afora. Esse laço marca definitivamente o imaginário dos capoeiristas com quem convivi e interagi nos últimos anos. Uma participação do Mestre Nenel registrada em um documentário da Festa Zumbimba,⁴⁴ realizado pela Steadfaster Media, em parceria com a Sede da FBEC na Califórnia, demonstra a noção e figuração desta relação Brasil, África e Bahia, a partir da proa da capoeira – para irmos adentrando na metáfora naval de Paul Gilroy – e, mais particularmente, da *classe* da Regional. Em sua fala na película, o Mestre nos permite pensar sobre dois pontos discutidos neste trabalho. Primeiro, a figura do Mestre Bimba como uma referência constante de inspiração e emulação de princípios e práticas. Sua biografia e legado na capoeira são os principais motores e mantenedores do *ethos e habitus* da FBEC. O segundo ponto de possível conexão com os temas aqui abordados é a noção da relação existente entre África e Bahia como responsável pelo surgimento da capoeira.

Eu tenho uma leitura em relação a esse laço Brasil-África, meu pai [Mestre Bimba]-África. Eu tenho uma leitura de que tudo no mundo, inclusive os seres humanos, todos vieram da África, de alguma forma. Toda música, toda cultura, as pessoas... Eu tenho essa leitura, de que tudo tem origem na África e, em especial, a Capoeira. Eu acho que ela foi originada, foi embrionada, na África, mas, nascida na Bahia, nos recôncavos baianos. E meu pai, como ele nunca teve muito acesso a escola normal, as universidades, etc. ele sempre foi um cara que a gente chama de *matuto*, no sentido de *raiz*. Então, a forma dele se vestir, a forma dele falar, a forma dele cantar, o próprio instrumento dele, ele conserva ainda com as características bem originais

⁴⁴ Evento criado pelo Mestre Nenel e Jair Moura, para celebrar e homenagear a existência de Zumbi e Bimba.

africanas. E a forma dele passar a cultura, que a gente fala “passar a cultura de mãos em mãos”. Na metodologia criada por ele o primeiro passo é pegar na mão da pessoa para gingar. Então, isso é um costume altamente africano. É um costume das tribos, de repassar sua cultura de mãos em mãos, mas no sentido não só no sentido figurado, mas também no sentido físico. Então, teve vários aspectos que meu pai conservou dentro do trabalho dele, mas que tem um laço diretamente com a África (2019).⁴⁵

No discurso do Mestre Nene nota-se a reivindicação do vínculo Bahia-África também a partir da figura de seu pai, o Mestre Bimba, que, como demonstra, preservou em suas práticas e metodologias de ensino elementos atribuídos às culturas africanas. É interessante perceber como as noções que alimentam os imaginários acerca do vínculo Bahia-África no universo da Capoeira Regional Baiana, com recorte mais específico com os Filhos de Bimba, condizem com estudos e pesquisas acerca das características dos hábitos e práticas dos povos africanos. A importância do “pegar na mão pra gingar”, ou de “passar a cultura de mãos em mãos” são reflexos da centralidade do corpo e da oralidade nos processos formativos das culturas diaspóricas. Paul Gilroy apresenta a significativa presença da música, da dança e das artes em geral nos processos formativos e emancipatórios das populações afro-atlânticas. Como o direito a leitura foi sistematicamente negado às populações do Atlântico Negro, outras formas de saber e de comunicação foram desenvolvidas. Servindo como meios de comunicação, mas também exercendo uma força política e emancipadora de contracultura.

A música, o dom relutante que supostamente compensava os escravos, não só por seu exílio dos legados ambíguos da razão prática, mas também por sua total exclusão da sociedade política moderna, tem sido refinada e desenvolvida de sorte que ela propicia um modo melhorado de comunicação para além do insignificante poder das palavras – faladas ou escritas” (GILROY, 2001, p.164).

⁴⁵ Trecho da fala de Mestre Nene, no documentário *Zubimba* 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iYnAFNgCYFU&t=792s> [Acessado em: 01/03/2021].

Entretanto, é preciso indicar que toda a literatura e informações dos meus interlocutores, aqui, mobilizadas para atestar e indicar os contornos e características da relação entre Brasil-África, embora encarem de maneira a positivar os frutos desta relação, não representa, necessariamente, alguma perspectiva africana acerca destes fluxos e contatos. Faz-se importante ressaltar que há uma literatura africanista que retoma os estudos acerca das relações África-Brasil, sobretudo a considerar os âmbitos oficiais desta relação – representados pelos ministérios e órgãos estatais e como estas instituições navegam e constroem tal contato. Há estudos que demonstram, e explicam, as razões deste “pessimismo” de África em relação ao Brasil. Afinal, “participar das histórias e culturas do Atlântico é de fundamental importância. Como essas ligações ajudam necessariamente à formação de relações dinâmicas que incluam uma representação decente do Brasil em todos os níveis das relações com os países africanos, é uma questão inteiramente diferente” (DZIDZIENYO, 2007, p.90).⁴⁶

Como denuncia a autora, há uma “total ausência de faces negras no âmbito oficial brasileiro”. Essa ausência no corpo institucional do Estado era, de algum modo, “compensada” pela presença dos afro-brasileiros nos esportes e artes. “Nos anos 70 não havia mistério na contradição da proeminência de negros nas áreas do esporte e da música e sua escassez em outras áreas”. Numa espécie de implícita “divisão do trabalho”, “um reflexo exato da posição dos afro-brasileiros na sociedade” (*idem*, p.87). Sobre estas relações de poder e processos de exclusão-inclusão, Paul Gilroy propõe uma alternativa. O autor sugere que tomemos estes mestres e mestras, músicos e artistas, dos saberes populares, das artes negras do afro-atlântico como pensadores, como contribuidores à formação da inteligência e emancipação da consciência dos povos do Atlântico Negro. Em suma, como um tipo particular de intelectual.

Um tipo diferente de intelectual, principalmente porque sua auto-identidade e sua prática da política cultural permanecem fora dessa dialética entre devoção e culpa que, particularmente

⁴⁶Por razões de escopo e recorte, não me deterei sobre estas questões – afro-pessimismo – e que deverão constar em futuros desdobramentos deste trabalho. Para um aprofundamento neste debate, sugiro a leitura: *Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil: identidade Nacional versus Identidade Negra*, de Kabengele Munanga, 1999; e *Africa-Brazil: ex Africa Semper Aliquid Novi*, de Anani Dzidzienyo, 1999.

entre os oprimidos, tantas vezes tem governado a relação entre a elite literária e as massas da população existentes fora das letras” (GILROY, 2001, p.165).

A considerar a história da Capoeira Regional, é possível dizer que o Mestre Bimba acabou por tornar-se um porta-voz da cultura negra no Brasil, a inovar em aspectos didáticos, marciais, pedagógicos e civis no universo da capoeira; o mesmo pode ser dito sobre o trabalho do Mestre Nenel, que expandiu esse reconhecimento e inserção para além das fronteiras nacionais – o que os torna intelectuais do Atlântico Negro, no sentido conferido por Paul Gilroy. Os passos e caminhos que constituem essa história de ascensão estão presentes no capítulo 3.

Essa expansão globalizada do grupo fez com que a FBEC passasse a funcionar em mais de oito países, além de vários estados brasileiros.⁴⁷ Dada a centralidade da figura do Mestre, faz-se plausível considerar a constituição do Mestre Nenel como um Agente Nodal (CASTELLS, 1999) nestes processos de expansão e transnacionalização da Capoeira Regional. Segundo Castells, os agentes nodais são as principais figuras responsáveis pela promoção dos eventos transnacionalizados. É a existência e agência desses indivíduos que suscitam o fenómeno transnacional. No caso dos FBEC, identifico como agentes nodais o Mestre Nenel e a Mestra Preguiça, já que são eles as principais pontes que ligam o fazer baiano da Capoeira Regional com o resto do mundo. Tal ofício é desempenhado não só quando viajam para fora do país para lecionar capoeira e participar de eventos – como ocorria de forma regular e anual, uma dezena de vezes, antes da pandemia; mas, também na sede do grupo, na Bahia, onde são cicerones procurados e prestigiados.

Nas aulas, rodas e eventos que participei ao longo destes anos como membro e pesquisador da FBEC pude presenciar, inúmeras vezes, o comparecimento de estrangeiras e estrangeiros interessados em partilhar conosco o cotidiano da capoeira da Bahia. Convivendo conosco, aprendendo português, ensinando palavras e expressões dos seus idiomas de origem, comprando instrumentos, roupas, comidas, etc. Com proeminência europeia, recebemos também a visita de norte-americanos, latino-americanos, grupos da Oceânia. Mas, consideravelmente, um número inferior de

⁴⁷ Como é possível acessar no site da Fundação Mestre Bimba, a FBEC está sediada na Alemanha, Bélgica, Canadá, Croácia, Estados Unidos, Líbano, Inglaterra e Itália. [Acessado em 19/10/2020, em: <https://www.fundacaomestrebimba.org/fbec/>]

africanos. Salvo engano, em apenas uma ocasião presenciei visitantes do continente africano a treinar conosco em Salvador, vindos do Quênia.⁴⁸

Uma prova documentada do alcance e interiorização dos valores e princípios da Capoeira Regional adotados fora do Brasil é o depoimento, publicado em sua página do Facebook, do Professor Malandro, brasileiro que há anos reside nos Estados Unidos, no Estado da Califórnia, ensinando capoeira:

Capoeira Regional is neither a way of playing, a style, nor a type of Capoeira--it is a way of life upheld by those representing the **philosophy, tradition, principles and methodologies** created by the founding father of contemporary Capoeira--Mestre Bimba; and now his legacy continues through his son Mestre Nene, and his students. These methodologies and principles are the foundation and lifeblood of Capoeira Regional. We, at Filhos de Bimba California Bay Area School of Capoeira, are proud and honored to represent this lineage--a lineage not only derived from one of the greatest Capoeiristas of all time and passed down to his son but a lineage dating back to the enslaved Africans in Brazil who practiced Capoeira as a means for protection, for liberation, for freedom. "The bravery of [Capoeira] practitioners in the past to protect their freedom and in the present to maintain their traditions is a testament to the fact that true greatness can be suppressed but never destroyed.

A partir deste relato é possível identificar os pontos de adesão e internalização dos ensinamentos do Mestre Bimba, preservados e difundidos pelo Mestre Nene mundo afora. Fazendo-nos compreender que, entre os membros deste coletivo conectado internacionalmente, vigoram valores, tradições, ritos e princípios criados e desenvolvidos, a partir do começo do século XX, por um baiano negro e semi-analfabeto, mas que hoje é responsável por um potente e ativo trânsito inter-cultural transnacionalizado e que se sobrepõe a padrões culturais e linguísticos nacionalmente

⁴⁸ As razões para esta presença menos frequente de praticantes africanos precisa ainda ser investigada em pesquisas posteriores.

estabelecidos. Gerando um fluxo de pessoas, manifestações, produtos, com impactos econômicos e pessoais significativos.

Para aprender capoeira regional com mestre Nenel, vem gente do mundo inteiro. De outros estados brasileiros: paulistas, cearenses, cariocas, e de outros países: uruguaiois, chineses, quenianos, russos, alemães, dentre outros. Isso, por si só, já é um fenômeno novo, inexistente (ao menos nas mesmas proporções) na época em que a academia era liderada pelo mestre Bimba. Atualmente, alguns elementos fundamentais da dinâmica de formação proposta pelo mestre Bimba, foram alterados (ou atualizados). Por exemplo, antigamente os iniciados na capoeira aprendiam a sequência, sem música para embalar os golpes e esquivas, e antes de realizar o primeiro jogo, que só acontecia depois de dominarem os oito movimentos da sequência (DECANIO, 1996), hoje todos treinam juntos e podem desfrutar de um jogo-treino, no final de cada aula – ainda que seja a primeira. O Mestre Nenel também criou uma metodologia própria de ensino para os toques de Berimbau desenvolvidos por Bimba. Uma espécie de tablatura que permite transpor para o papel, ou o pequeno quadro que usava em suas aulas, os toques, sons e jeitos de tocar o instrumento. Facilitando, assim, a compreensão das lições para pessoas de qualquer lugar do mundo, ainda que não falassem ou compreendessem bem o português. Conversando com ele, certa vez, me contou que chegou a patentear o construto.

A sede dos FBEC, localizada na rua Gregório de Mattos, Pelourinho, pode ser pensada como um Lugar Nodal, no sentido conferido por Castells (1999). São nos lugares nodais que os eventos chave ocorrem. Se a agência dos mestres pode ser sentida dentro e fora da Bahia, onde estiverem eles, ressalva Manuel Castells que há certos lugares insubstituíveis para execução de determinadas atividades. É na sede dos FBEC que estão os retratos do mestre Bimba e sua turma, onde os instrumentos são confeccionados, onde ocorrem as cerimônias, rodas e batizados, onde os alunos treinam, onde o mestre malha e escreveu seu livro, é o local físico mais importante do grupo.

De modo que, ainda que existam instituições de ensino da FBEC por mais de sete países pelo mundo, a sede localizada no Pelourinho, Bahia, permanece sendo um local de referência e a ser visitado pelos membros atuantes em outras nacionalidades – inclusive como forma de conferir legitimidade aos capoeiristas, sendo eles brasileiros ou não. Eventos chave são aqueles em que, geralmente, concentram-se os agentes nodais,

no local nodal, para práticas cerimoniais e importantes. As cerimônias que conferem títulos aos membros do grupo, por exemplo, podem assim ser pensadas. Quando um aluno se gradua ou um graduado vira mestre. Ou mesmo as missas em memória ao nascimento e morte do Mestre Bimba. No capítulo a seguir, discuto e apresento os caminhos de ascensão social (e internacional) da Capoeira Regional da Bahia, ao tempo que busco alinhar tais eventos e características às noções constitutivas das artes do Atlântico Negro.

CAPÍTULO 3: “Jogo de dentro, jogo de fora”: Ascensão, Embranquecimento e Internacionalização da Capoeira

“Mestre Boca Rica, mestre de grande valor/ Foi dá curso em Los Angels, até a gringa chorou”.⁴⁹

Neste capítulo apresento como o construto do Mestre Bimba, a Luta Regional Baiana, que se preserva na história sob a insígnia de Capoeira Regional, fez parte dos processos de transnacionalização da Capoeira. E, mais especificamente, como a *Filhos de Bimba Escola de Capoeira*, dirigida pelo Mestre Nenel, participa desse fenômeno que ainda hoje prospera e ganha novos formatos e ambientes.⁵⁰ Acompanha este movimento, o esforço de mobilizar os estudos de Paul Gilroy e Stuart Hall acerca das culturas afro-atlânticas, demonstrando o potencial paralelo que se pode traçar entre o argumento mais geral destes autores – de que as culturas diaspóricas afro-atlânticas têm como característica principal a capacidade de se deslocar geograficamente, transformando, se adaptando e sedimentando novas manifestações culturais – e o posicionamento dos membros do grupo acerca da *africanidade* da capoeira e o compromisso com a emancipação e ascensão cidadã, humana e social da capoeira. Ao longo deste capítulo proponho pensar o sucesso da transnacionalização da capoeira, em constante ascensão, como uma confirmação do argumento da capoeira como uma cultura afro-atlântica, portanto, do mundo e para o mundo.

1. A Capoeira Regional: da Bahia para o mundo

A Capoeira Regional se destacou por oferecer um jeito particular – dotado de métodos, princípios e tradições – inventado entre os anos de 1918 e 1928 e que, a partir de então, firmou-se na história mais ampla da capoeira de forma inapagável. O Mestre Bimba institucionalizou a prática da Capoeira, galgando espaços importantes, mas não sem ser criticado. Muito se diz sobre o Mestre Bimba, com sua criação, tenha elitizado a capoeira ou mesmo embraquecido-a. Segundo Vieira, “Bimba operou o início do

⁴⁹ Cantiga de Capoeira Angola, de autoria do Mestre Boca Rica, presente no CD *A poesia de Boca Rica: Berimbau solo Capoeira Angola*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=j_Af1THSIkw&t=1336s. [Acessado em: 20/03/2021].

⁵⁰ A capoeira, como veremos ao longo deste capítulo, já há alguns anos passa por um processo de expansão global. As ferramentas tecnológicas, mediadas pela internet, aumentou e transformou a interação entre praticantes de todo o mundo. No capítulo 4 apresento os novos contornos que a situação de pandemia, por conta do novo Coronavírus, impôs sobre a dinâmica do grupo.

contato da capoeira com outras esferas sociais, além das periferias das grandes cidades, recodificando os rituais nos moldes do ambiente político da época” (1990, p.130).

Como notam alguns estudiosos, o destaque de Bimba, primeiramente no cenário baiano, mas, em seguida, com repercussão nacional, acabou por estabelecer “uma ruptura com a capoeira praticada e, destacando-se entre os demais capoeiristas da época, passa a exercer uma liderança” (CAMPOS, 2009, p.82). Isso gerou desentendimentos entre o Mestre Bimba e algumas vertentes e escolas de capoeira. A crítica é a de que, nesse processo de contato entre as franjas populares e da alta sociedade baiana, descaracterizava-se a capoeira, elitizava-se o ensino, favorecia o embraquecimento e preconceito.

Segundo o Mestre Nene, as queixas contra a “elitização” da capoeira pelo Mestre Bimba, à época, se devem ao fato do Mestre Bimba “exigir, como pré-requisito para ingresso no Centro de Cultura Física Regional da Bahia, que a pessoa fosse um estudante ou trabalhador. [...] Se tratava de uma forma de estimular um caminho de responsabilidade, que fortalece a capoeira como elemento de formação social” (NENE, 2018, p.34). O Mestre Nene chega a comentar que o Mestre Bimba “não fazia distinção de qual emprego a pessoa tinha, apenas queria aproximar do seu trabalho pessoas que pudessem valorizar e colaborar com a capoeira” (2018, p.35).

O que parece haver aqui é um jogo de narrativas e perspectivas. Enquanto pode-se considerar a atitude do Mestre Bimba uma “traição” a categoria de capoeiristas que vinham sendo duramente perseguidos e criminalizados pelo código penal (DIAS, 2006). É possível também, por outro lado, compreender o empreendimento do Mestre Bimba como uma maneira de re-significar a prática e status do capoeirista na sociedade brasileira, de modo a positivar o ofício e saberes de quem se dedica a se formar nesta arte.⁵¹ Segundo Abreu:

Contrariando as expectativas da sociedade em relação ao negro, Bimba se impõe perante ela, como capoeirista, mestre de um ofício negro socialmente rejeitado. Sua atitude pessoal teve consequência histórica de ordem coletiva: ao projetar-se

⁵¹ Para um estudo mais aprofundado sobre as relações traçadas entre os capoeiristas populares baianos e as elites intelectuais da Bahia ver *A ginga da Nação: intelectuais na capoeira e capoeiristas intelectuais (1930-1969)*, de Mauricio Acuña (2014).

socialmente projetou seu ofício “tirei a capoeira de debaixo do pé do boi (1999, p.26).

O que é possível afirmar com segurança é que Mestre Bimba teve êxito em seus objetivos, conseguiu se inserir na alta sociedade baiana, se engajando de modos diferentes e a garantir respeitabilidade em todos esses níveis e segmentos, consagrando a capoeira como um símbolo e produto a navegar, e ser consumida, por diferentes estratos sociais (VAN DE PORT, 2012). O Mestre Xaréu, em seu livro, reúne exemplos dessa inserção do Mestre Bimba nos diferentes estratos e cenários sociais:

Realiza desafios e sobe ao ringue para enfrentar os principais lutadores da época; viaja com seu grupo de capoeirista para outros Estados – São Paulo e Rio de Janeiro – onde realiza diversas competições e apresentações; desfila e apresenta seus capoeiristas na data magna da Bahia, o Dois de Julho; ministra aulas na Polícia Militar e no Exército Brasileiro; funda uma academia; apresenta-se no Palácio da Aclamação para o Presidente da República, Getúlio Vargas, e o Governador da Bahia, Dr. Régis Pacheco; e torna-se uma pessoa presente na imprensa falada e escrita (CAMPOS, 2009, p.82).



Figura 7: Mestre Bimba e Getúlio Vargas se cumprimentam, em 1953.

É sob o contraste destes dois repertórios – de um lado, o imaginário cultural que vigora durante o século XIX, marcado pela perseguição aos Capoeiras e demais propagadores das culturas populares afro-brasileiras, por parte do Estado; de outro, é o que subjaz a capoeira e seus praticantes, a partir do século XX, tendo que se relacionar com o espaço público e o Estado a partir de outro patamar social, dessa vez, não mais perseguida pelo Estado e, pode-se dizer, sem conflitos diretos com este, desde que cumpra suas exigências, ou seja, desde que se racionalize e torne-se uma instituição burocrática – que se dá o movimento de ascendência social da Capoeira, a partir do empreendimento de Mestre Bimba. Mestre Itapoan em seu livro traz uma fala do Mestre Bimba acerca deste passado, à época, não tão distante:

Naquele tempo Capoeira era coisa para carroceiro, trapicheiro, estivador e malandros. Eu era estivador, mas fui um pouco de tudo. A polícia perseguia o capoeirista como se persegue um cão danado. Imagine só que um dos castigos que davam a capoeiristas que fossem presos brigando, era amarrar um dos punhos num rabo de cavalo e outro em cavalo paralelo, os dois cavalos eram soltos e postos a correr em disparada até o quartel. Comentavam até, por brincadeira, que era melhor brigar perto do quartel, pois houve muitos casos de morte. O indivíduo não aguentava ser arrastado em disparada pelo chão e morria antes de chegar ao seu destino: o Quartel de Polícia (ALMEIDA, 1994, p.15).

Por isso é possível dizer que Mestre Bimba estabelece um ponto de ruptura importante no modo de fazer capoeira. Gerando uma nova Era na história desta prática (VIEIRA, 1996; SANTOS, 1996; SODRÉ, 2002; DECANIO, 1996; et al). Segundo Mestre Xaréu, com seus esforços e empreendimentos o Mestre Bimba conseguiu “mostrar o valor do povo afro-descendente, a capacidade do negro, sua importância cultural, quebrar preconceitos, participar da sociedade em sua plenitude” (2009, p.119). Sendo esta, como pretendo demonstrar ao longo deste capítulo, uma característica inerente às culturas de matriz afro-atlântica: a capacidade de se inserir em contextos sociais e culturais os mais híbridos e diversos e afetá-los, transformando-se e

transformando-os. Sobre essa característica tão bem explorada pelo Mestre Bimba, Paulo Dias escreveu:

Recorrências a estudiosos da indústria cultural e às citações de Stuart Hall e Roger Bastide ajudam a construir um ambiente de trocas simbólicas desencadeado pela atuação do mestre Bimba, que teve seu mérito, como difusor, no fato de ter incorporado e catalisado forças que se encontravam em evidência como elementos estruturais da sociedade baiana em processo de amadurecimento do capitalismo, de formação de uma sociedade de massa e de consolidação como pólo internacional de turismo. Bimba se colocou na crista da onda, disse o que tinha de dizer e disse. Assim ele ajudou a posicionar o negro dentro de uma ordem de importância em formação como alguém que encanta, tem alegria, força de superação, axé. Enfim, **Bimba pode ter sido o pioneiro na Bahia em adaptar uma manifestação da cultura popular aos meios de comunicação de massa** (1999, p.4, grifo nosso).

2. “Se quiser me ver, *arrodei* o mar três vezes”: indícios de uma origem transatlântica

Ainda que a figura de Mestre Bimba possa ser pensada como um marcador importante nos processos de exposição internacional da capoeira da Bahia. Os trânsitos internacionais da prática podem ser antevistos. Há autores e argumentos – não obstante careçam de maiores evidências – que parecem dispostos a destacar indícios de uma prática transnacional da capoeira, desde os seus primórdios. Por exemplo:

Acerca da influencia dos grupamentos oriundos dos continentes europeu e asiático no contexto da capoeira, obviamente nada encontraremos na literatura sobre este fato, todavia, não podemos esquecer que muitos foram os autores que retrataram a presença de cidadãos no contexto das fazendas, para, em

conjunto com os grupamentos africanos, realizarem as tarefas que lhe eram próprias (ARAÚJO; JAQUEIRA, 2009, p.94)⁵².

Ora, ainda que alguns estudos apontem que a literatura específica sobre esta relação intercontinental, suscitada pelo evento da colonização portuguesa, e seus impactos à capoeira, é escassa, o que torna legítimo cogitar tal possibilidade é a consideração de que a capoeira, assim como outras manifestações culturais, é parte do contexto em que emerge. Portanto, determina e é determinada por ele. Ou seja, a cultura passa a ser pensada como sistemas de significados, que conferem sentidos às ações em todos os âmbitos da vida social, construindo-os (HALL, 2003). Se a cultura ocupa tal centralidade na vida humana, perpassando todos os níveis e estilos de manifestação, é de se imaginar que, portanto, ela não pode ser homogênea. Ao contrário, é marcada por variações de forma, localidade e dimensões (WHITE, 2009). Exemplos da relação entre contexto e prática podem ser encontrados na história da capoeira. Como ocorreu nos anos mais duros, de perseguição, na *primeira fase da capoeira*, em que toques de berimbau foram criados para alertar os Capoeiras da chegada da polícia; ou, na sua *segunda fase* – que tem Mestre Bimba como figura central – quando passa a fazer parte de um plano político nacionalista, e esta se institucionaliza, setoriza-se em grupos, estilos, etc.⁵³

⁵²Como exemplo dos autores que se dedicaram a esta análise, Jaqueira e Araújo citam: Freyre ([19--], t. 2, p. 455-459); Avé-Lallemant (1961, v.2, cap.7, p. 195-238); Costa; Diener; Strauss (1996, cat. 87, p. 62-65).

⁵³ Para compreender a história da capoeira pensada em “fases”, conferir: Tavares, 2008; Andrade, 2018. Nestes trabalhos é possível também encontrar notícias sobre a “terceira fase” da Capoeira, marcada pela internacionalização da prática, a partir dos anos sessenta. A dois eventos são tributados o começo desse processo de internacionalização da capoeira. O primeiro deles foi a criação do Grupo Folclórico *Viva Bahia*, em 1962. O *Viva Bahia* foi criado e desenvolvido por Emília Biancardi. O grupo nasce como projeto de uma escola pública em Salvador e, dado o seu sucesso, extrapola essas fronteiras. Os capoeiristas eram alunos de Bimba, Canjiquinha e Pastinha e “através dos espetáculos do *Viva Bahia* [...] saíram do Brasil, conheceram outras culturas e aprenderam a viver no exterior” (LIMA, 2016, p.23), a partir dos primeiros anos da década de 1970. Já o segundo momento marcante deste processo de internacionalização é a ida do Mestre Pastinha à África, consagrando o que o Dr. Júlio Tavares denominou de “explosão mundial da capoeira” (2008, p.14). O Mestre foi à Dakar, no Senegal, em 1966 participar do Festival Mundial de Arte Negra. O convite e resoluções para viagem ficaram sob encargo do Itamaraty e do Centro de Estudos Afro-orientais (CEAO). O Mestre Pastinha, primeiro convidado, foi responsável por selecionar “a dedo, um grupo de capoeiristas, dos mais famosos”, como conta o Jornal A tarde, em 19/04 do mesmo ano. Acompanharam o Mestre os capoeiristas Roberto Pereira (Satanaz), Mestre Gato, Gildo (formado), Camafeu de Oxossi e João Grande. Estes foram os primeiros responsáveis pela apresentação da capoeira fora do Brasil.

Há outros indícios e autores que sugerem, e/ou nos autorizam a considerar a versão de uma origem internacianizada. Por exemplo, Sílvio Romero, um dos primeiros intelectuais brasileiros a considerar a contribuição africana para constituição da identidade brasileira, atribuiu origem africana à capoeira, e reconheceu “[...] que temos a África em nossas cozinhas, como a América em nossas selvas, e a Europa em nossos salões” (ROMERO, 1888 *apud* RODRIGUES, 1988, p.10). O que significa dizer que a capoeira, ainda que pensada como parida “em nossas cozinhas”, passa a circular e existir neste triplo-cenário. Sendo incorporada por seus agentes. Mesmo as *cozinhas*, para continuar a se valer da metáfora *Romeriana*, tinham a sua diversidade, se não internacional (dado que a divisão geográfica da África era outra), inter-étnica. Segundo Liberac, os escravos africanos praticantes da capoeira eram identificados pelos nomes dos portos de onde eram comercializados, sendo eles do Congo, Angola, Benguela, Moçambique, Mina e Rebolo. Mas, não só. O mesmo historiador revela que até 1830, 80% dos presos por prática de *capoeiragem* eram africanos; entretanto, a partir de 1850 os números mudam, chegando a 30% dos presos serem portugueses (1996; 2001).

O que, se não confirma, sugere que desde seus primeiros momentos de existência urbana, a capoeira passa a ser praticada por agentes de etnias, nacionalidades, contextos e costumes os mais diversos. E não me parece que esses elementos são insignificantes ao debate. Ao contrário, todas essas participações, contribuições e, até mesmo, perseguições e condenações definiram e condensaram formas de pensar e praticar a capoeira. Morais Filho também nos fornece indícios sobre esta *internacionalização* da prática. “Semelhança dos boxers na Inglaterra, tivemos excelentes capoeiras nas eminências da política”. E disse mais:

Muitos dos comandantes de corpos e grande parte da oficialidade entendiam do jogo, ou eram habilíssimos na arte [...] É geralmente sabido pela tradição que no Senado, na Câmara dos Deputados, no Exército, na Marinha, no funcionalismo público, na cena dramática e mesmo nos claustros havia capoeiras de fama, cujos nomes nos são conhecidos (1901, p. 26).

Reconhecer que figuras do Corpo de Oficiais do governo brasileiro – à época republicano, mas com marcas imperiais incontestes – praticavam capoeira, me parece um dado que fortalece a interpretação da capoeira como uma prática construída e encenada por diversos atores, inclusive de nacionalidades díspares – já que os cargos oficiais, à época, eram compostos por portugueses, holandeses, espanhóis, etc. Iracy Carise, em “*A Arte Negra na Cultura Brasileira*” (1978), cita um documento, produzido pelo Clube Militar, em 1887, e direcionado à Princesa Regente. O documento era uma resposta às solicitações, por parte dos proprietários rurais, de que o Exército empreendesse esforço na captura de escravos fugidos. Nesta carta, o Corpo de Oficiais:

Implorou ser dispensado de tal missão vergonhosa de “capitães do mato”. E conclui: “não exagera quem disse que, sob a direção do branco, eles [população africana no Brasil] realizaram todo trabalho material e os esforços processuais para criar e construir o Brasil. Em um caso foram guias dos brasileiros: seu é o mérito da primeira indústria de preparo direto do ferro nas forjas rudimentares de Minas Gerais, frutos naturais da ciência prática infusa nesses metalurgistas natos que são os africanos (1978, p.13).

Embora não se possa dizer que este ofício condensa a postura mais geral do Corpo de Oficiais, à época, de algum modo ilustra o posicionamento de uma parte desta tropa que, um ano antes da “abolição”, demonstrava este tipo de postura e reconhecimento. Este intercâmbio, suscitado também pela capoeira, fazia-se sentir em âmbitos mais profundos da prática. Emília Biancardi, por exemplo, em entrevista concedida à Lucia Correia Lima, comenta a influência da música lusitana sobre a *tradicional* música da capoeira:

As primeiras músicas que foram da capoeira foram as sextilhas que vieram de Portugal. É um tipo de verso como “A donzela Teodora”. É um romance português que conta determinados fatos, como o Pedro Cem. [...] Então, a ladainha que entrou na capoeira é baseada nas sextilhas. Por exemplo, quando veio a guerra do Paraguai, a ladainha conta a guerra toda com a forma poética e melódica das sextilhas portuguesas, que os violeiros e os cantadores cantavam (LIMA, 2016, p. 28-29).

Reconhecer a Capoeira como uma prática que é fruto de contribuições interculturais e inter-étnicas demanda, em primeiro lugar, considerar as escolas e comunidades de capoeira como grupos étnicos. Segundo Barth, os grupos étnicos elaboram categorias de atribuição e identificação, criadas e administradas pelos próprios membros (1997, p.189). Há algumas características básicas e dominantes que nos ajudam a identificar e definir um grupo étnico. Segundo Narrol (1964): os grupos étnicos se perpetuam biologicamente; compartilham valores culturais fundamentais; constroem um campo de comunicação e interação; são formados por membros que se identificam e diferenciam entre si e outros grupos do mesmo tipo. Tais definições nos autoriza a pensar os grupos de capoeira como grupos étnicos. Entretanto, sem perder de vista a ressalva feita por Barth, acerca das particularidades dos tipos de manutenção dessas fronteiras por cada grupo. Barth estava mais interessado em compreender como as fronteiras étnicas se tocam, cruzam e repelem, na dinâmica social, do que em acessar e analisar as histórias e elementos internos de cada grupo (1997). Para identificar as particularidades de cada grupo, membros e fronteira, é preciso a experiência de campo, a observação empírica.

Parece coerente que o tratamento impresso nesses estudos também represente um posicionamento intercultural e, inclusive, interdisciplinar. Seguindo tal percepção é que adoto as considerações resultantes das pesquisas sobre culturas e identidades diaspóricas, empreendidas, especialmente, pelos sociólogos britânicos Paul Gilroy e Stuart Hall, presentes em seus trabalhos seminais, respectivamente: *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência* (2001) e *Da Diáspora: identidades e mediações culturais* (2003). Para estes autores, as culturas negras – como é compreendida a capoeira, tanto pelos intelectuais que a examinam e escrutinam, como pelos seus fiéis e mais antigos praticantes – foram forjadas em movimento, mistura e contribuição cosmopolita e inter-étnica.

3. **“Quem te ensinou a navegar, o balanço do navio ou as ondas do mar?”: as artes afro-atlânticas**

Dessa noção de culturas híbridas, cuja genealogia se liga mais aos trânsitos e processos do que propriamente a locais estáticos e fixos geograficamente, é que Gilroy propõe o conceito, variante e cambiável por definição, de “Atlântico Negro”, a usar o

mar, e seu constante movimento e mutação, como metáfora. Aos meus olhos e entendimento, tal formulação é bastante útil e adequada para pensar a capoeira – que tem também em sua origem e existência a premissa do “não ficar parado”, de “gingar o tempo todo”.⁵⁴ Essa perspectiva nos leva a pensar, então, nos termos de “culturas planetárias”, transnacionais. “A contaminação líquida do mar envolveu tanto mistura quanto movimento. Dirigindo a atenção repetidamente às experiências de cruzamento e a outras histórias translocais” (GILROY, 2001, p.15).

Entretanto, o movimento que conforma, reúne, aparta, transforma e agencia as culturas negras tem sua força motriz nos empreendimentos colonizadores e escravagistas. O trânsito responsável pelo emaranhamento de identidades, povos, línguas, crenças, culinárias, indumentárias, músicas, danças e outras manifestações que desembocam em culturas híbridas e cosmopolitas não é resultado de um esforço voluntário dessas nações e etnias, mas, sim, o desenlace de um contexto econômico e político absolutamente desfavorável às etnias africanas. É por isso que, assegura Gilroy:

As culturas do Atlântico negro criaram veículos de consolação através da mediação do sofrimento. Elas especificam formas estéticas e contra-estéticas e uma distinta dramaturgia da recordação que caracteristicamente separam a genealogia da geografia, e o ato de lidar com o de pertencer (2001, p.13).

A formulação do autor que propõe encarar as culturas negras como uma maneira de sublimar as dores e dissabores da colonização se constata quando tomamos a Capoeira como manifestação “afro-atlântica”. Não é incomum identificar nas cantigas de capoeira, nas narrativas acerca da prática e nas papoeiras, versões, histórias e mitos que se referem diretamente aos tempos idos da escravidão; a perseguição policesca; aos quitutes e demais materiais vendidos pelos escravos e escravas. Em outras palavras, a Capoeira não só serviu como “mediação do sofrimento” enquanto foi desenvolvida e praticada durante o período escravagista e menos favorável às manifestações de matriz afro, como ainda hoje reconstitui este universo a partir de narrativas críticas e presentes no dia a dia da prática.⁵⁵ Nesse movimento retórico, mas também político, há uma

⁵⁴ Presentes inclusive no Estatuto desenvolvido por Bimba, ver página 55 do capítulo anterior.

⁵⁵ A música ocupa um lugar central nas culturas do Atlântico Negro. Paul Gilroy a percebe como um esforço de auto-compreensão, uma construção simbólica capaz de abordar o mundo real e as relações sociais. Ademais, a música está presente em todas as formas de manifestação cultural de origem afro-

constante relação e referência à África como berço cultural da capoeira – expressão comumente escutada por mim nos ambientes frequentados pelos praticantes. Stuart Hall compreende esses fenômenos como de “identificação associativa com as culturas de origem”, ainda que “na situação de diáspora, as identidades se tornem múltiplas” (2003, p.26) e, portanto, seja difícil, senão impossível, estabelecer conexões e vínculos de enraizamento direto com apenas uma localidade ou etnia. Afinal, como também pontuou Hall, “sabemos que o termo “África” é, em todo caso, uma construção moderna, que se refere a uma variedade de povos, tribos, culturas e línguas cujo principal ponto de origem comum situava-se no tráfico de escravos (*idem*, p.31). Sobre a chegada dos primeiros africanos escravizados no Brasil, conta Carise:

A distribuição desta imensa massa escrava não obedeceu a qualquer critério especial, o que determinou extrema dificuldade ao levantamento do elevado número de procedências étnicas e à especificação das culturas negras aqui aportadas (referimo-nos à cultura como acervo de tradições). Dentro de um quadro étnico bastante complexo, as culturas sudanesas (representadas principalmente pelos iorubanos) e as culturas bantos, pelo grupo angola-congolês, foram as que mais se destacaram; apesar de todos os cerceamentos sofridos, puderam elas transmitir os mais belos e marcantes traços da cultura africana em seu crescente processo de aculturação (1978, p.15).

No caso da capoeira, o conceito de cultura formulado por Adam Kuper parece fazer mais sentido. Para Kuper a cultura não é pensada como um “conjunto de tradições”, ou um universo simbólico homogêneo. A capoeira, como tenho tentado demonstrar, é fruto do sincretismo, da mistura, dos agitos e solavancos da história, que continuamente constrói e reconstrói as culturas e seus significados (KUPER, 2002). Neste sentido, a cultura é pensada como uma entidade viva, que pulsa e se transforma a partir da ação social, das mudanças de temperatura históricas e políticas. “Não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Estamos sempre em processo de formação cultural” (HALL, 2003, p.44).

atlântica. Para um aprofundamento desta questão ver o capítulo três, da referida obra, “Jóias trazidas da servidão”: música negra e a política da autenticidade (2001).

Essa variedade de origens, etnias, povos, tradições e culturas e o hibridismo que daí resulta, têm sido analisados pelos prismas de conceitos como “aculturação”, “globalização” e “transnacionalização”. Contudo, esses fenômenos não devem ser pensados, propriamente, como exclusivos das culturas diaspóricas africanas. Na verdade, há um consenso acerca de que a história da humanidade como um todo é marcada pelos trânsitos, fluxos e contínuo contato entre povos de regiões diversas do planeta terra (ORTIZ, 1994; 2004). Mesmo as histórias das nações afro-atlânticas não devem ser apenas pensadas como de relação exclusiva com o continente africano. Se referindo às populações afro-caribenhas, escreveu Hall:

Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas. [...] Todos que estão aqui pertenciam originalmente a outro lugar. Longe de constituir uma continuidade com os nossos passados, nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas. [...] Nossos povos tem suas raízes nos – ou, mais precisamente, podem traçar suas rotas a partir dos – quatro cantos do globo, desde a Europa, África, Ásia; foram forçados a se juntar no quarto canto, na “cena primária” do Novo Mundo. Suas “rotas” são tudo, menos “puras” (2003, p.30).

4. A pluralidade étnica da musicalidade na capoeira

Para citar mais um exemplo da coexistência de influências culturais e internacionais na capoeira, trago a composição da bateria (ou orquestra) que guia os jogos. Como já foi visto aqui, geralmente, compõem tais formações: um berimbau e dois pandeiros (no caso da charanga da Regional) e três berimbaus (de tamanhos e sonoridades distintas), pandeiro, reco-reco, agogô e atabaque, quando o jogo e a roda é de Capoeira Angola. Acontece que tais instrumentos carregam rotas e histórias de origens diferentes entre si. Ainda que, por equívoco, em 1934, Luciano Gallet, em seu livro “*Estudos de Folclore*”, tenha atribuído origem africana a estes e outros vinte instrumentos, de forma genérica e inverossímil, como denuncia Waldeloir Rêgo, acrescentar: “o mais grave de tudo isso é que estudiosos outros têm-se limitado a transcrever, na íntegra, a sua classificação, sem a menor correção ou então fazerem um

levantamento perfeito desses instrumentos, como seria aconselhável” (1968, p.70). Com um capítulo inteiramente dedicado a apresentar os principais instrumentos da capoeira, e suas respectivas origens, em sua obra seminal “*Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*”, 1968, Rêgo assegura, em consonância pesquisas de estudiosos da música, que esses instrumentos têm procedências as mais diversas.⁵⁶

A começar pelo berimbau – instrumento composto por um arco tensionado e flexionado por um fio de arame, amarrado nas duas pontas do pedaço de madeira, na extremidade inferior, quase junto à ponta, é amarrada uma cabaça seca, por onde sai o som – e suas composições, formas de tocar e situações de uso, que são e foram bastante múltiplas. Embora o berimbau com a descrição feita acima seja uma herança dos povos bantos africanos, mais especificamente de Angola e Moçambique⁵⁷ (REDINHA, 1968), a existência de arcos musicais pode ser remetida a tempos mais remotos da humanidade, encontrados nas mais diversas regiões do mundo, desde as civilizações antigas, como a egípcia, a hindu e a persa (LABORDE, 2015). Sobre as diferentes circunstâncias de uso e maneiras de tocar o berimbau, conta Rêgo que “o berimbau não existiu somente em função da capoeira, era usado pelos afro-brasileiros em suas festas e sobretudo no samba de roda, como até hoje ainda se vê” (1968, p.71). O autor também nos informa de que nem sempre a cabaça foi utilizada para soar o toque do instrumento. “Nos primórdios da colonização, o Brasil conheceu o outro tipo de berimbau, tocado com a bôca, conhecido na América Latina por trompa de Paris” (*idem*, p.71). O berimbau também é um elemento central nas manifestações religiosas de matriz afro-cubana (ORTIZ, 1995).

O pandeiro é outro instrumento de importância central na capoeira, talvez atrás apenas do protagonismo do berimbau, e está presente, em geral, em todas as rodas do jogo de Angola ou Regional. As primeiras notícias do instrumento remetem aos tempos da antiguidade. Podendo ter sido encontrado na música da velha Índia e também nas cerimônias religiosas dos Hebreus. Desde a Idade Média penetrou na Península Ibérica,

⁵⁶ Certa vez conversando com o Mestre Nenel, sobre Waldeloir Rêgo, ele me contou que também não podíamos encarar como verdade, sem desconfiar e pesquisar, tudo o que Waldeloir escreveu sobre a capoeiragem baiana. Esta ressalva me parece válida para todos os casos e fontes.

⁵⁷ A marcante contribuição dos povos bantos à contribuição cultural baiana e brasileira se deve, também, porque “predominavam os negros da linha banto em número (Angola e Congo), raça que abasteceu o Brasil de escravos e que vinham de da África sob domínio de Portugal, tais como Guiné, Angola, Moçambique e Congo” (CARISE, 1978, p.15). Nesta mesma obra a autora faz um apanhado, em detalhes, dos elementos africanos que constituem a cultura artística brasileira.

fazendo parte dos festejos católicos em Portugal e Espanha (SUBIRÁ, 1958). Portanto, é de se imaginar que “no Brasil, o pandeiro entrou por via portuguesa”. Apesar de trazido pelos portugueses e presente nos rituais litúrgicos do catolicismo, continua Waldeloir, “daí para cá o pandeiro foi aculturado e aproveitado pelo negro em seus folguedos”. Assim como o berimbau, o pandeiro também é um elemento vital nas manifestações culturais de outros povos afro-atlânticos na América Latina, “mui especialmente o cubano, onde o pandeiro é um dos instrumentos da liturgia nagô de Cuba, havendo até pandeiros específicos para orixás, como é o caso de Exu” (RÊGO, 1968, p.80).

O atabaque, assim como o pandeiro, é um instrumento percussivo oriental antiquíssimo, muito comum nas culturas árabes e persas. Embora também fosse um instrumento já conhecido entre as etnias africanas, Waldeloir Rêgo advoga que os atabaques chegaram ao Brasil por mãos portuguesas, “para ser usado em festas e procissões religiosas em circunstâncias idênticas ao pandeiro e o adufe” (1968, p.85). A este respeito há controvérsias e, ao menos, nas narrativas dos capoeiristas é comum escutar referências acerca da origem do atabaque como um instrumento vindo de África, mais particularmente oriundo dos povos banto (PIRES, 2004). Por ser um instrumento grande e pesado, dificultando, assim, seu transporte, é difícil imaginar o uso desse instrumento pelos escravos e seus descendentes. Como ressalta Antônio Liberac:

Até o início do século XX, os atabaques, ou qualquer outro instrumento de percussão, não eram obrigatórios na prática da capoeira. O que encontramos com mais variedade é o pandeiro, nem mesmo o berimbau aparece como instrumento obrigatório nos rituais da capoeira. Como a capoeira foi proibida por orientações municipais ou estaduais até 1890, quando é enquadrada no código penal em seu artigo 402, entendemos que a utilização dos atabaques, como forma obrigatória ritual, foi impedida, seja pelo som alto, pela dificuldade de locomoção em momentos de fuga da polícia ou pela necessidade de dispersão rápida dos praticantes, pois ela era praticada em lugares públicos da cidade. Entendemos que o atabaque entra na capoeira, como instrumento obrigatório, a partir de sua reinvenção no século XX, quando os capoeiras introduzem no cenário cultural brasileiro a Capoeira Angola e a Capoeira

Regional, enquanto um fenômeno dos praticantes da Bahia
(2018 *apud* NENEL, 2018, p.28).

A presença do atabaque em diferentes povos e culturas, antes mesmo de chegar ao Brasil, demonstra existência dos trânsitos inter-étnicos e a importância de considerá-los durante o escrutínio antropológico. A imprecisão acerca de suas origens perpassa a história de outro instrumento presente na capoeira. O reco-reco ou ganzá. É um instrumento da família dos idiofones – que emitem som a partir de sua vibração –. Há, ao menos, duas origens atribuídas ao reco-reco. Uma delas defende o instrumento como originado no Brasil e construído a base de ferro; mas há também a versão de que veio de Angola, produzido em madeira (ROCCA, 1986; JORNAL DE ANGOLA, 2013). Há muito, bastante explorado nas rodas de samba, conta Waldeloir Rêgo que “o ganzá ou reco-reco é bastante difundido no nordeste, a ponto de ser frequentemente cantado e recantado pelos trovadores” (1968, p.85).

O caxixi, também da família dos idiofones, “é um pequeno chocalho feito de palha trançada [...], cortada em forma circular e a parte superior reta, terminando com uma alça da mesma palha, para se apoiar os dedos durante o toque” (RÊGO, 1968, p.87). De origem banto, assim como o berimbau, existia nas terras de Angola e Congo a ritmar cerimônias religiosas e ritualísticas (GALLO, 2012). Ao chegar no Brasil, passa a figurar nos cenários de manifestação da cultura popular – como as rodas de samba e de capoeira.⁵⁸ O encontro do berimbau com o caxixi só ocorre no Brasil, por força da Capoeira. “Na capoeira, o caxixi tornou-se parceiro do berimbau, duplicando o padrão rítmico dado pela baqueta na haste metálica do arco e dando ornamentações rítmicas entre o ritmo básico marcado do arco” (MUKANA, 2006, p.67).

O agogô “é um instrumento musical de percussão de ferro, entrado no Brasil por via africana. O termo agogô pertence à língua nagô e vem do vocábulo *agogô*, que quer dizer sino sem badalo” (RÊGO, 1968, p.87). Saído da Nigéria, o instrumento rodou as Américas afro-atlânticas, estando ainda hoje presente em diversos países, como o Brasil, Cuba, Colômbia etc. (SATOMI, 2017).

Tenho a impressão de que o esforço em recapitular, brevemente, as distintas origens dos instrumentos que compõe a orquestra da capoeira, assim como as rotas e

⁵⁸ Câmara Cascudo defende também a presença do instrumento nos rituais de candomblé da Bahia, ver: *Dicionário do Folclore Brasileiro*, 1962.

trânsitos afro-atlânticos que os fizeram desembarcar em território brasileiro e se encontrarem para ritmar este jogo, é um esforço válido porque demonstra a importância dos fluxos internacionais para conformação de uma prática híbrida e diaspórica – ainda que seja pensada e defendida como um item e elemento fundamental da nacionalidade brasileira. Como demonstrou Paul Gilroy, tais fenômenos nos convidam a ultrapassar a noção de nação e fronteiras nacionais como unidades políticas, culturais e econômicas (2001, p.42). Na verdade, o que é possível observar é a colaboração mútua entre nações e os fluxos internacionais cada vez mais fluídos e presentes. Adotar a capoeira como uma arte negra, diaspórica, fruto dos balanços e fluxos sobre o Atlântico negro tem consequências sobre o desenrolar desta pesquisa e se mostrou coerente e compatível aos resultados etnográficos produzidos em campo.

5. “Ê, volta do mundo, camará”: a capoeira como cultura afro-atlântica

Para Gilroy, quando se trata de estudar manifestações e práticas derivadas dos povos africanos, o conceito de cultura precisa se deslocar das referências fixamente localizadas, se descolar das noções de identidade nacional. É preciso falar em “transcultura negra”, empreender abordagens cosmopolitas para analisar estes fenômenos e culturas planetárias. Portanto, o olhar do pesquisador não deve se voltar apenas aos locais de origem, mas se deter e examinar meticulosamente os trajetos e trânsitos por que passaram as culturas até desembarcarem nos territórios em que florescem (2001, p.15). No prefácio escrito à edição brasileira, do seu livro, o autor defende o valor particular que a abordagem do Atlântico Negro pode conferir aos estudos sobre a sociedade brasileira – tão marcada pelos contatos hétero-culturais e inter-culturais, na longa história que liga o Brasil ao continente africano (*idem*, p.12). Essa lógica de funcionamento do mundo recaiu no que Mary Louise Pratt (1992) denominou “aculturação” ou “transculturação”. É através deste processo que, segundo a autora, os grupos marginais ou subordinados “selecionam e inventam a partir dos materiais a eles transmitidos pela cultura dominante”. Para tanto, é preciso que ocorra a “zona de contato”, termo que incova “a co-presença espacial e temporal dos sujeitos anteriormente isolados por disjunturas geográficas e históricas [...] cujas trajetórias agora se cruzam” (*apud* HALL, 2008, p.31).

Essas condições e acontecimentos, conta Stuart Hall, marcados pela colonização e modernidade ocidental, que fizeram do mundo “global”, mas desigual. Para o autor, “a

via para nossa modernidade está marcada pela conquista, expropriação, genocídio, escravidão, pelo sistema de engenho e pela longa tutela da dependência colonial (*idem*, p.30). A cultura, no sentido aqui empregado, deve, então, ser pensada como um “veículo ou um meio através do qual se dá o relacionamento entre grupos” (JAMESON, 1994, p. 30). Tal configuração social e política fizeram nascer as culturas diaspóricas, dotadas de uma estética particular, inclusive, como defende Kobena Mercer:

Numa gama inteira de formas culturais, há uma poderosa dinâmica sincrética que se apropria criticamente de elementos dos códigos mestres das culturas dominantes e os “criouliza”, desarticulando certos signos e rearticulando de outra forma seu significado simbólico. A força subversiva dessa tendência hibridizante fica mais aparente no nível da própria linguagem (incluindo a linguagem visual) onde o crioulo, o *patois* e o inglês negro desestabilizam e carnavalizam o domínio linguístico do “inglês” – a língua-nação [*nation-language*] do metadiscurso – através de inflexões estratégicas, novos índices de valor e outros movimentos performativos nos códigos semântico, sintático e léxico (MERCER, 1994, p.63-64).

Entendo, aqui, a capoeira como uma cultura diaspórica: uma prática dotada de regras, hábitos, tradições e rituais que são frutos dos deslocamentos forçados de massas populacionais do continente africano para outros continentes, e que passaram, a partir de então, a conviver obrigatoriamente com novos povos e culturas, num contexto de escravidão. Embora “o conceito fechado de diáspora se [apóie] sobre uma concepção binária de diferença”, como explica Hall, e esteja “fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um “Outro” e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora”, o sincretismo que ele percebe nas identidades culturais caribenhas – e que está presente também no Brasil e na Bahia – “requerem a noção derridiana de *différance* – uma diferença que não funciona através de binarismos, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places de passage*, e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim” (HALL, 2003, p.32).

Acerca das relações e contribuições inter-étnicas, como “afro-brasileira”, “afro-atlântica” ou “afro-indígena”, Marcio Goldman adverte que não devemos pensar nesses

elementos de um modo essencialista, como conjuntos “afros” e “indígenas” que preexistem independentemente. Para o autor, é necessário pensar nos termos de uma “relação afroindígena”, abordar esses processos e contextos como modos particulares de articular diferenças. O foco recai, portanto, sobre a relação em si, sobre o *devoir* que decorre desses contatos e interações. Daí a importância de retomar também o conceito de “irredução” de Bruno Latour (1984). Para os autores, as relações como as “afro-indígenas” não devem ser previamente reduzidas à dimensão da identidade. É preciso estudar cada caso e levar em conta os elementos de cada relação. “Em outras palavras, pensar essa questão de um modo em que nada seja reduzido de antemão a simples reação à dominação branca, nem à mera oposição entre duas identidades, não importando se estas são tidas como “primordiais” ou como constituídas por “contraste” (GOLDMAN, 2017, p.12).

Ora, não há metáfora mais apropriada que o “deslize”, retomando Hall, para pensar a capoeira enquanto uma cultura diaspórica nos sentidos acima definidos. A arte da mandinga e malemolência, do uso do corpo numa dança que luta e com seus elementos completamente híbridos, fora marcada por contribuições e sublimações positivas dos africanos aqui escravizados, mas também tingida por forças e participações dos brancos europeus e seus descendentes. “O hibridismo, a impureza, a mistura, a transformação que vem de novas e inusitadas combinações dos seres humanos, culturas, idéias, políticas, filmes, canções é como a novidade entra no mundo” (RUSHDIE, 1990, p.394). Se este amálgama transnacional é substrato fundamental para o surgimento e desenvolvimento da capoeira no Brasil, e mais especificamente na Bahia, continua a ser para o desenlace da história da capoeira no mundo moderno e nos dias atuais – ainda hoje a capoeira é palco e veículo de intercâmbios transnacionais, a se transformar, aqui e lá, nestes fluxos e processos.

As formas culturais estereofônicas, bilíngues ou bifocais originadas pelos – mas não mais propriedade exclusiva dos – negros dispersos nas estruturas de sentimento, produção, comunicação e memória, a que tenho chamado heurísticamente mundo atlântico negro (GILROY, 2001, p.35).

Como defendo, a Capoeira pode ser pensada como uma conformação afro-atlântica e, portanto, transnacional ou trans-africana, desde os primórdios de sua existência. Entretanto, há pelo menos cinquenta anos ela desponta do Brasil para o

mundo.⁵⁹ A partir dos anos 70 do século passado, a capoeira alça vôo – especialmente a partir dos grupos folclóricos⁶⁰ – e passa a encantar e entreter, já em seu formato moderno (Angola e/ou Regional) gentes do mundo todo. Como se pode notar nas matérias de jornal que Correia Lima reúne em seu livro (2016), a capoeira era a manifestação mais aclamada dos folguedos brasileiros apresentados nessas excursões. De modo que os capoeiristas baianos descobriram um mundo de valorização e status, justamente por serem praticantes e representantes da arte, que aqui no Brasil não desfrutavam. O que levou parte desses capoeiras viajantes a não voltar. Na verdade, se não lhes falhavam a memória podiam lembrar-se de um passado, não tão distante, de perseguição, discriminação e dificuldades em sua terra raiz. A mesma que lhe permitira, por uma mistura de acaso e contingência, nascerem lá e lá aprenderem a capoeira. Que passara a encantar o mundo. Conta Correia que:

Muitos capoeiristas do grupo terminaram ficando nos lugares onde se apresentavam criando suas escolas e grupos. Dentre eles, Jelon ficou em Nova York; Amém ficou em Washington;[...] Bira Acordeom também foi para o calor da costa oeste, onde introduziu a capoeira como matéria curricular na Universidade de Wisconsin-Madison. Estes “atacantes” tornaram irreversível o processo de internacionalização da capoeira (LIMA, 2014, p.27).

Desses primeiros capoeiristas que decidem permanecer ensinando a arte, todos foram discípulos e membros da turma de Bimba – demonstrando, mais uma vez, a importância do Mestre Bimba no processo de ampliação do público que podia acessar e praticar a capoeira. “Desde que alcançou este novo patamar internacional [...] a saga da capoeira jamais foi interrompida” (TAVARES, 2008, p.14). Se por um lado, como tentei demonstrar ao longo deste trabalho, a Capoeira é fruto de um contexto de diáspora, marcado por novos agentes e cenários, antes deslocados e distantes; o movimento de “contra-diáspora” da capoeira também impõe novos contextos e atores.

Uma vez fora do Brasil, a capoeira definitivamente passa a lidar com novos atores e cenários. Vale lembrar que esse estágio de diáspora afirmativa, [...] ocorre mais pela força, pela glória e

⁵⁹ Ver nota de rodapé de número 30.

⁶⁰ Companhias formadas por profissionais da dança e teatro e mestres dos saberes populares que organizavam exposições e shows para entreter, em geral, turistas.

pelas iniciativas de seus mestres e instrutores que se confrontam com as dificuldades para a expansão e o desenvolvimento da arte no Brasil, do que por quaisquer iniciativas de governo (*idem*, 2008, p.12).

A percepção da história da capoeira como marcada por trânsitos, co-existências, misturas, encontros, choques culturais – ainda que inter-étnicos, quando se pensa as diversas e distintas contribuições africanas ao folguedo – reforça a validade da abordagem do Atlântico Negro. Para Paul Gilroy, a noção de diáspora representa – mais que um modelo mecânico e essencialista, marcado pela relação entre nações estanques e um vínculo puro com as nações expatriadas – descentralidades, ambiguidades, fluxos, heterogenia, diversidade. Em outras palavras, os elementos que, na perspectiva de Gilroy, identificam as artes negras, afro-atlânticas e diaspóricas, são marcas próprias do jogo, tanto quando consideramos seu passado e história, mas também quando nos voltamos para ela atualmente. Quem frequentava, antes da pandemia do novo Coronavírus se instalar, a Escola de Capoeira dos Filhos de Bimba, ou mesmo quaisquer outras das escolas de capoeira da Bahia, poderia se deparar com um sem-número de praticantes estrangeiros, aqui para “beber da fonte” da capoeira, vindos especialmente para treinar e aprender com mestre *fulano* ou *cicrano*;⁶¹ mestras e mestres de outros países frequentando os treinos, passando tardes nas escolas da Bahia para aperfeiçoar os fundamentos de capoeira; professores e instrutores brasileiros, mas residentes em outros países, que traziam seus alunos e alunas estrangeiros para conhecer o Mestre e treinar conosco. Um ambiente heterogêneo, múltiplo voltado à capoeira, suscitado por esta.

Pode o leitor imaginar que, neste preciso momento em que trafegam entre tais linhas, dezenas de milhares dos mais de 200 mil praticantes de capoeira, em todo o mundo, estão cantando uma chula, tocando um instrumento e jogando um jogo na roda de capoeira? Pode o leitor ainda imaginar que esse jogo, que possui vários séculos de origem e cujos jogadores se comunicam em nosso idioma, ganhou o mundo, conquistou adeptos, se expandiu sem que houvesse qualquer interferência do Estado brasileiro para que tal ocorresse? (TAVARES, 2008, p.16).

⁶¹O fato de Mestre Bimba ser uma figura internacionalmente conhecida, e Mestre Nenel ser seu filho biológico, atraíram muitos turistas para conhecê-lo, visitar a escola e participar de treinos e rodas. Conferindo ao Mestre Nenel aquilo que Bordieu explicou sob o conceito de “capital simbólico” (1986).

Aliás, a existência da capoeira, apesar do Estado, também pode ser compreendida à luz das alternativas do Atlântico Negro e multiculturalismo. Hall enxerga que os aspectos híbridos e multifacetados das culturas diaspóricas que florescem pós-anos 70, como marca da modernidade, sucumbe a existência dos Estados-nação como entidades soberanas e centralizadoras dos pólos de poder: artísticos, econômicos e, até mesmo, políticos. O sociólogo britânico insiste que estes processos de trânsito não devem ser confundidos como destituídos dos jogos e disparidades de poder.

Suas formas de operação, embora irregulares, são mais “globais”, planetárias em perspectiva; incluem interesses de empresas transnacionais, a desregulamentação dos mercados mundiais e do fluxo global do capital, as tecnologias e sistemas de comunicação que transcendem e tiram do jogo a antiga estrutura do Estado-nação. **Essa nova fase “transnacional” do sistema tem seu “centro” cultural em todo lugar e em lugar nenhum.** [...] O surgimento das formaçõessupra-nacionais, tais como a União Européia, é testemunha de uma erosão progressiva da soberania nacional. (HALL, 2003, p.35, grifo nosso).

A falta de incentivo do governo não inviabilizou a crescente expansão da capoeira, ao que tudo indica, ainda em curso. O mundo transnacional, a descentralização da cultura e aderência positiva e propositiva da capoeira diante dos cenários mais diversos, fez com que a arte despontasse e florescesse em todos os países do mundo. O site do Itamaraty relaciona centenas de grupos existentes mundo afora, destes 72 foram fundados no Brasil. Nos cinco continentes a capoeira está presente. Onde aparece com mais frequência, segundo este levantamento, é nos Estados Unidos, onde 132 grupos foram catalogados. Segue-se, na maioria, pelo Japão, 96. Na Europa, o país onde há mais grupos de capoeira é a Espanha, 46, seguida pela Alemanha, 25. No continente africano, os países que registram a maior presença de escolas e grupos de capoeira é a África do Sul, 9, e Angola, 7. Há, ainda que em menor número, grupos no Irã, Guiana, Guatemala, Jamaica, Paquistão, dentre outros países.⁶²

⁶² Para acessar este levantamento: <http://www.brasileirosnomundo.itamaraty.gov.br/a-comunidade/associacoes-de-capoeira-no-mundo>. [Acessado em: 10/01/2021].

A FBEC consta em três países neste levantamento: Bélgica, Croácia e Ucrânia. Não obstante, atualmente existam academias do grupo em outros países: Canadá, Estados Unidos, Líbano, Inglaterra e Itália. A incoerência entre o número real de filiais da FBEC talvez se deva as limitações cronológicas. A pesquisa foi realizada em 2013, e é bastante provável que nos últimos oito anos novos grupos tenham surgido e outros, talvez, desaparecido.⁶³ Os dados presentes no site do Itamaraty foram cartografados no *Atlas da Política Externa Brasileira* (MILANI; MUNÕZ; DUARTE; KLEIN, 2015, p.51) e nos permitem visualizar, e talvez melhor entender, a disposição e presença da capoeira afro-atlântica no mundo:

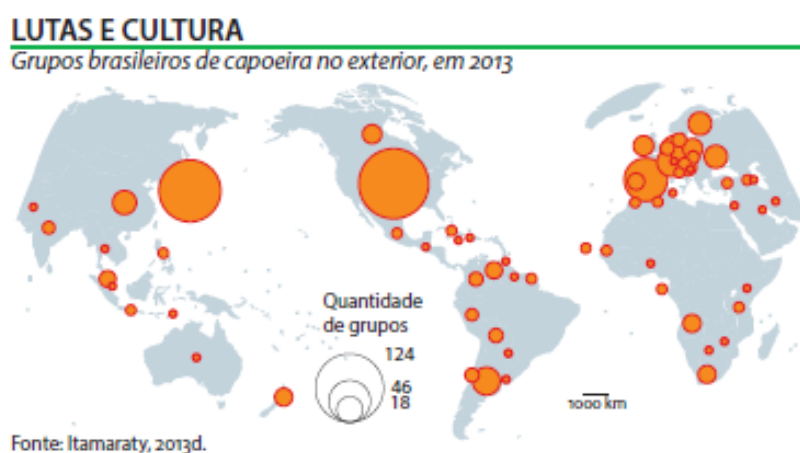


Figura 8: Grupos de capoeira no mundo, em 2013.

O que estes dados e gráfico parecem demonstrar é que há relevância e razoabilidade em pensar a capoeira como uma “cultura viajante”, uma arte do atlântico negro, como um processo e resultado sempre mutável, híbrido, que promove uma relação entre igualdade e diferenciação étnica, num mesmo mutável (GILROY, 2001, p.30). Esta percepção motivou trabalhos como os realizados por Daniel Granada Ferreira, que se dedicou à escrita de artigos, dissertação e tese sobre o tema (2004, 2007, 2008 e 2015). Ferreira esteve preocupado em estudar os fluxos transnacionais que passaram a marcar, definitivamente, o fazer capoeira a partir dos anos 70. Os trabalhos deste antropólogo destinaram-se a compreender como a capoeira brasileira se transformou, e conservou, sendo experimentada fora do seu país de origem. Mais especificamente, estudando grupos localizados na França e Inglaterra. Ferreira observa que a maioria dos trabalhos sobre capoeira fora do Brasil, situavam o movimento

⁶³ Ao longo da pesquisa que aqui desenvolvo e apresento não obtive acesso a nenhuma atualização desses dados.

migratório dos Capoeiras brasileiros dentro da lógica *push and pull* (atração e repulsão),⁶⁴ percebendo os migrantes como indivíduos motivados à mudança, invariavelmente, por razões financeiras. Em busca de condições de vida socioeconômicas mais favoráveis. Segundo o autor, o argumento embora se aplique à parte dos casos, não pode ser uma generalização. E apresenta dois bons motivos para essa crítica.

Primeiro, porque a migração, nesses termos, segundo o autor, supõe a assimilação do imigrante à cultura hospedeira. O que de fato ocorreu com alguns dos casos, mas não se faz regra. Já que ao se tratar dos emigrantes capoeiras, o sucesso deles fora do país se devem as constantes referências ao “bem cultural” que dominam e remetem diretamente ao seu país de origem.⁶⁵ Em segundo lugar, porque é preciso levar em conta que, depois de iniciada a expansão mundializada ou transnacional da capoeira nos anos setenta, esta não mais necessariamente vincula-se à fenômenos migratórios, existindo e se desenvolvendo em países pelo mundo, mesmo sem a presença e participação de brasileiros nesses processos (2008, p.67).

O conceito de transnacionalização, nesses termos, é tomado por Granada para compreender a capoeira enquanto “prática cultural” independente a um movimento migratório ou a brasileiros, já que estuda a capoeira fora do Brasil. Mas, pode também servir para examinar o movimento contrário: a capoeira brasileira, ensinada no Brasil, para alunos estrangeiros. Em suma, não obstante a especificidade do recorte adotado, ao estudar a capoeira no mundo, a abordagem do Atlântico negro segue prenhe de sentido e parece promissora. Aliás, é preciso admitir, a abordagem diaspórica, para pensar a capoeira, já foi implementada em outras pesquisas. O conceito de *diáspora*, assim como o de transnacionalização, tem sido fortes concorrentes nos estudos sobre a internacionalização da capoeira. O próprio Daniel Granada o considera:

Embora considere difícil poder falar de uma “diáspora de brasileiros” ou, mais complicado ainda, de uma “diáspora de

⁶⁴ Para acessar trabalhos que vão por este caminho, ver: MARTES, Ana Cristina Braga. *Brasileiros nos Estados Unidos: um estudo sobre imigrantes em Massachusetts*. São Paulo: Paz e Terra, 1999. Ou ainda: MARGOLIS, Maxine L. *Brasileiros no estrangeiro: a etnicidade, a auto-identidade e o “outro”*, UF, 2008.

⁶⁵ O professor holandês Mattijs Van de Port tem um trabalho interessante no qual aborda o candomblé como bem/entidade que circula enquanto produto na sociedade brasileira, a partir de um estudo na cidade de Salvador, Bahia. Tenho a impressão de que a abordagem pode servir aos estudos sobre capoeira. Ver: *Candomblé em rosa, verde e preto. Recriando a Herança Religiosa Afro-brasileira na Esfera Pública de Salvador, na Bahia* (2012).

capoeiristas”, as reflexões sobre as “diásporas” ajudam a tornar claros os contornos e especificidades deste fluxo de capoeiristas em direção ao estrangeiro, como, por exemplo, as alianças estabelecidas com os “locais”, as idealizações e mitificações da terra natal e o desejo manifesto de um dia voltar ao país de origem (ibidem, 2008, p.67).

Ainda que a definição de diáspora que aparece na sentença de Granada, remeta ao conceito fechado, rígido e binário, com as limitações explicitadas por Hall, serve para demonstrar como a pesquisa sobre a capoeira enquanto cultura viajante tem sido empreendida. Ademais, Granada não é o único a se valer dessa possibilidade. Delamonte e Stephens (2008), antropólogos britânicos que realizaram uma etnografia sobre capoeira na Inglaterra, defendem o mesmo:

So while hip hop, tango and capoeira are all globalized and all have local forms, capoeira and tango are also diasporic, while hip hop is not. Hip hop is a grass roots movement, whereas capoeira has a clear hierarchy, in which discipulos are apprenticed to a mestre who requires fidelity and loyalty (2008, p.61, apud FIRMINO, 2011, p.27).

Firmino, a interpretar esses autores, defende que há claras diferenças entre o ensino da capoeira no Brasil e na Inglaterra. Segundo ela, nas ilhas britânicas o ensino da capoeira está mais comprometido com os “aspectos estéticos” do jogo. Enquanto que no Brasil, a docência volta-se também, e talvez com mais ênfase, aos elementos marciais da capoeira. Chega ainda a dizer que informações e aspectos históricos da arte brasileira se perdem nos seus “movimentos diaspóricos”. (idem, 2011, p.28). A respeito deste último trecho, interlocuções com o Mestre Nenel me fizeram relativizá-lo.

Em conversa com o Mestre, certa vez perguntei-lhe se haviam diferenças entre a capoeira que ele ensina aos brasileiros e a que ensina aos estrangeiros. Ou, diferenças no modo de ensiná-la, ainda que se tratando da “mesma capoeira”. Garantiu-me que não. Convencendo-me, então, tratar-se da mesma capoeira e dos mesmos recursos didáticos. Em outra ocasião, o indaguei, alterando um pouco a questão, se haviam diferenças entre o interesse do público brasileiro e do estrangeiro pela capoeira. Em outras palavras, se nós, brasileiros, em geral, buscamos aprender as mesmas coisas na capoeira que os

estrangeiros. Desta vez, a resposta foi afirmativa. O mestre contou-me que, geralmente, os brasileiros buscam a capoeira com objetivos musculares e desportivos. Uma prática que garantirá vida saudável, músculos fortes e torneados e, ainda, relativa habilidade marcial. Enquanto os estrangeiros que nos visitam, embora queiram também aproveitar tais aspectos, interessam-se bem mais pelos elementos históricos e culturais. Explorando a musicalidade, dança, performance, ritual, canto e resistência próprias, também, da capoeira.

Independente das motivações, e suas variações, a verdade é que a capoeira tem contribuído para a formação transcultural e internacional que Gilroy denominou Atlântico Negro. Para continuar nos valer da metáfora do autor, a capoeira pode ser pensada como uma embarcação, um navio – como Paul Gilroy propõe que pensemos as culturas negras – sistemas vivos, microculturais e micropolíticos em movimento, a avançar pelos mares, contaminando, com sua influência cultural, portos, povos e nações inteiras. O que o autor parece defender, ao longo de sua obra, é que a disposição e capacidade transcultural das artes negras – de se colocarem, transformando o mundo, e transformando-se neste processo – é um elemento constitutivo e característico das culturas do Atlântico negro. Reforçando a perspectiva dos “negros percebidos como agentes, como pessoas com capacidades cognitivas e mesmo com uma história intelectual – atributos negados pelo racismo moderno” (2001, p.40) e com influência e participação, fundamentais e determinantes, na história da humanidade.

A difusão internacional da capoeira tem sido amplamente estudada. E embora variem os modelos de estudo e interesses de pesquisa, na antropologia a maioria desses trabalhos dedicam-se a examinar a capoeira fora do Brasil. “Granada (2014) apresenta dados sobre Paris e Londres; Nascimento (2015) dedicou-se ao estudo de casos em Porto e Cracóvia; Gravina (2010) estudou Porto Alegre e Marseille; Guizardi (2011) mapeou a cena capoeirística de Madri; Aceti (2011) discute casos de cidades suíças; Fernandes (2013) discute casos de cidades alemãs, inclusive Berlim”, como expõe Celso de (BRITO, 2015, p.44), que estuda a Capoeira Angola na França.

A maioria desses trabalhos propõe-se responder, em geral, a questão: de que maneira essa prática tradicional permanece no ambiente vertiginoso da modernidade globalizada? (idem, p. 45). O que parece um problema de pesquisa interessante para se partir. Uma questão similar, quase colocada em termos inversos, me animou

precipuamente a iniciar essa pesquisa: como os novos, modernos e transnacionais, ambientes e relações que envolvem a tradicional capoeira a modificam e conformam? Ou, mais especificamente: em território baiano, como a capoeira é transformada pela presença de estrangeiros?

A ampla maioria das teses sobre o fenômeno da capoeira transnacional escritas até o momento foram elaboradas por meio de etnografias situadas exclusivamente em territórios estrangeiros e apenas superficialmente conectadas com o que é reconhecido emicamente como “centro” da difusão e da tradição. [...] As etnografias acabam por desconsiderar as reais condições de formação daqueles que se auto-constroem na articulação entre local de origem e local de destino durante o processo de formação das conexões transnacionais (2015, p.22).

O que faço é encarar a capoeira como uma prática transnacional, justamente por esta ser uma cultura afro-atlântica, diaspórica e viajante. Ou seja, o que viabilizou a imersão da capoeira, assim como de outros elementos da cultura negra, no mundo – num processo dialógico, em que esta influencia e conforma, mas também é transformada e influenciada pelas culturas que interagem nestes processos – é o fato destas serem culturas híbridas e, desde muito, obrigadas pelas contingências sociais, políticas e econômicas a se relacionar com o “outro”, do ponto de vista antropológico, inclusive. E nesses processos de choques culturais, fizeram e inventaram a si e ao “outro” (WAGNER, 2018). Portanto, ao adotar a perspectiva do Atlântico Negro, encaro a transculturação, transnacionalização e hibridismo como condições da Capoeira, a partir das quais esta se faz e refaz nas voltas do mundo, por cima do mar, a se inventar e re-inventar nestes processos.

Assim, como tentei demonstrar ao utilizar o exemplo múltiético da composição da orquestra da Capoeira, tomada desde o começo do século XX como uma tradição original e “pura” da Capoeira brasileira é, a bem da verdade, uma contribuição transnacional. A este respeito também nos adverte Paul Gilroy, a se referir sobre as identidades do povo negro na Inglaterra:

O que poderia ser chamado de peculiaridade do negro inglês requer atenção à mistura entre várias formas culturais distintas. Tradições políticas e intelectuais anteriormente separadas

convergiram e, em sua junção, sobredeterminaram o processo de formação social e histórica do Reino Unido negro (2001, p.42).

Essa abordagem e consideração se alinham a perspectiva diaspórica de cultura, proposta por Hall. Para o autor, os fluxos transnacionais afrouxaram os laços entre cultura e local. “As culturas, é claro, têm seus “locais”. Porém, não é mais tão fácil dizer de onde elas se originam. O que podemos mapear é mais semelhante a um processo de repetição-com-diferença, ou de reciprocidade-sem-começo”. E conclui que as culturas diaspóricas não são resultado ou continuidade de seus locais de partida. Em verdade, “são o resultado de sua própria formação relativamente autônoma” (HALL, 2003, p.36). Assim tomamos a capoeira, que se cria, tal qual como conhecemos hoje, a beber de fontes distintas, a incorporar, transformando, valores e práticas de etnias distintas da África, com “o auxílio luxuoso de um pandeiro”⁶⁶ ou outros instrumentos e hábitos europeus, em solo, cultura e estado brasileiros – a transgredi-lo, até início do século XX, quando passa a ser considerada um elemento da nacionalidade brasileira; e transcendê-lo, quando ginga mundo afora e traz o mundo pra dentro do Brasil, para conhecê-la de perto, ainda que para isto vir até o Brasil não seja preciso. Para Gilroy, o mundo do Atlântico Negro é um conceito antagônico aos conceitos de nacionalismo puro. O autor sugere o mar como força de influências política, poética e metafórica. “O Atlântico como um sistema de trocas culturais” (2001, p.54). Sobre este aspecto das culturas afro-atlânticas, comentou Xavier Vatin:

Além de suas peculiaridades locais, algo extremamente profundo une as culturas afro-atlânticas, de norte a sul das Américas: música, língua e experiência mística tecem uma rede complexa de experiências humanas unidas por uma ancestralidade africana que, apesar da deportação, sequestro e escravização de milhões de africanos e seus descendentes, ou mesmo das constantes perseguições sofridas até hoje, continua viva em pleno século XXI (VATIN, 2019, p.13).

Se o Atlântico Negro move e agita embarcações da África às Américas e demais continentes, a Bahia, localizada no outro extremo deste mar, pode ser pensada como Porto maior, uma espécie de esquina do mundo. Situada de modo a favorecer a parada

⁶⁶ Trecho da música “Juventude Transviada”, 1975, do compositor e artista brasileiro Luiz Melodia.

de navios, para abastecimento, re-abastecimento ou descanso, a cidade Salvador sempre esteve aberta e acostumada com a chegada de gentes de todas as partes do mundo (CARISE, 1978). Um conceito interessante para pensar a convergência e encontro de culturas é o de “*encruzilhada*”. Expressão muito usual na Bahia. Nas palavras de Jorge Amado:

Quem guarda os caminhos da cidade do Salvador da Bahia é Exú, orixá dos mais importantes na liturgia dos candomblés, orixá do movimento, por muitos confundido com o diabo no sincretismo com a religião católica, pois ele é malicioso e arrelento, não sabe estar quieto, gosta de confusão e de aperreio. Postado nas encruzilhadas de todos os caminhos, escondido na meia-luz da aurora ou do crepúsculo, na barra da manhã, no cair da tarde, no escuro da noite, Exú guarda sua cidade bem-amada (AMADO, 2012, p.21).

A partir da descrição de Jorge Amado, é possível traçar paralelos entre as características do orixá Exú – movimento, matreiro, brincalhão, malandro – com elementos também presentes na identidade do capoeirista no imaginário baiano. Quando pensamos a Bahia como território de especial circulação de etnias africanas, europeias e asiáticas (uma encruzilhada, portanto) – desde os primórdios de sua invasão e colonização – e onde predominou e, ainda hoje existe e resiste, expressiva população negra e as manifestações tradicionais destes povos, como a capoeira, o samba, a culinária e as religiosidades, não é estranho notar o interesse das ciências humanas do mundo sobre este “laboratório cultural” a céu aberto que, desde o século XIX e sobretudo nas primeiras décadas do século XX, acolhe (e repele) pesquisadores e pesquisadoras que buscam compreender as relações que aqui se travam. “Em apenas uma década (1937-1946), a Bahia se torna, com a vinda dos norte-americanos Ruth Landes, Donald Pierson, Franklin Frazier, Melville Herskovits e dos franceses Roger Bastide e Pierre Verger, o laboratório predileto para os estudos sobre a diáspora africana nas Américas” (VATIN, 2019, p.19). A Capoeira, compreendo, medra destas encruzilhadas que a envolvem desde sempre, já que é possível considerar a Bahia como ponto fundamental nos trânsitos afro-atlânticos sendo, ao mesmo tempo, berço e palco deste sem-número de manifestações forjadas pelo mundo e para o mundo (BIÃO, 2004).

Desde a descoberta do novo coronavírus e as consequências decorrentes dessa pandemia que abala o mundo há mais de doze meses, a dinâmica de funcionamento do grupo se alterou de maneira sensível. A Bahia, berço da capoeira, e a Sede do Grupo, Local Nodal, deixaram de ser palco desses encontros e interações transnacionais. Para combater a pandemia, uma das principais medidas adotadas foi o isolamento físico. O que deixou em suspenso, até os dias atuais, os treinos e demais atividades presenciais do grupo. Entretanto, um dado que se mostrou interessante a esta pesquisa foi perceber que este novo cenário e contingências não abalou negativamente os trânsitos e contatos estabelecidos entre os membros do grupo de dentro e fora do Brasil. Em verdade, é possível dizer o contrário. Como pretendo demonstrar no capítulo seguinte, os fluxos, antes construídos e navegados de forma presencial, dentro e fora da Bahia, passaram a ocorrer com maior frequência e intensidade. Amparados pela internet e as inúmeras plataformas digitais disponíveis para contato e interação, nos meses do segundo semestre de 2020, a FBEC em Salvador intensificou os laços com seus membros de outros países. Criando uma rede mais intensa e diversificada (do ponto de vista das nacionalidades dos partícipes), mas preservando a figura central – como agente nodal – do Mestre Nene e a confirmar, seguindo a linha argumentativa construída até aqui, a tendência globalizante e cosmopolita da capoeira, como arte negra do afro-atlântico. Desta vez, a navegar por ondas e mares digitais e telepáticos.

CAPÍTULO 4: Etnografando o virtual: a Capoeira entre ondas digitais

Como tenho tentado demonstrar ao longo deste trabalho, é possível traçar uma relação entre o sucesso da expansão internacional da capoeira e sua identidade afro-atlântica. Como se um dos elementos a contribuir neste processo, que é antigo e, quiçá, remeta a própria criação e surgimento da prática, fosse necessariamente o fato desta ter sido desenvolvida a partir dos fluxos sobre o Atlântico Negro. Como uma consequência “positiva” dos empreendimentos nefastos e deletérios da colonização, conferindo então um preparo e disposição para se acomodar e influenciar contextos. A partir dos movimentos ensaiados nesta dissertação, pretendo, então, pensar a capoeira como uma arte-luta do Atlântico Negro e que, como tal, segue a se espalhar pelo mundo – tendo como referência constante os vínculos com a África e aos próprios trânsitos continentais. É um dos objetivos desta pesquisa abordar a questão proposta a partir do acompanhamento e descrição de um grupo específico de Capoeira, a FBEC, como foi visto. A escola de Capoeira Regional, que tem como figura central o Mestre Bimba, é um desdobramento de um segmento da prática bastante importante nos processos de ascensão social da capoeira. Que pode ser hoje representada pela existência da FBEC em diversas cidades brasileiras e países pelo mundo, com um interesse sempre renovado, por parte dos capoeiristas estrangeiros. Inclusive com validade em momentos adversos, como é o que vivemos agora por conta da COVID-19.

Neste capítulo busco contextualizar a pesquisa que ora desenvolvo no bojo dos novos eventos e contextos impostos pela pandemia. A ideia central é analisar de que modo a crise do novo Coronavírus repercutiu sobre a etnografia e dissertação que construí ao longo dos últimos dois anos. Não é mais novidade que as consequências advindas da pandemia são e serão as mais variadas possíveis, gerando impactos no âmbito da economia, política, saúde, hábitos, costumes, sociabilidade e outras tantas instâncias. Perceber a existência da dimensão social da crise não é o único motivo para estudá-la.

Como bem notou a professora Sônia Weidner Maluf, há ao menos duas razões para realização deste empreendimento. A primeira delas é a “necessidade social de gestão da crise e de enfrentamento ao vírus e de pensar quais são os aportes da antropologia no esforço científico mais geral”; mas, não apenas. Estudar os impactos do

Coronavírus recai também num compromisso ético e moral que põe em jogo “uma necessidade que é mobilizada pelos afetos, pelas emoções desencadeadas pela proximidade do adoecimento, da morte, mas também do caos existencial de todo um país”(2020, p. 2). Por essas razões, e também por perceber que a situação pandêmica gerou fenômenos relevantes aos meus estudos, demonstrando como os tecidos transnacionais da capoeira envolvem o grupo e suas relações atualmente, decido encerrar a dissertação discutindo um material etnográfico vivido e desenvolvido ao longo da pandemia.

Na atual situação, em que o mundo adota (mais ou menos severamente) medidas de isolamento físico para contenção do avanço da doença, o uso das tecnologias digitais passa a ganhar relevo e dimensões ainda mais amplificadas do que já vinham conquistando nas relações sociais. Não foi diferente no universo da capoeira. As aulas, rodas e encontros que, até então, constituíam a rotina e cotidiano dos grupos foram interrompidas e a capoeira teve que gingar entre os balanços das ondas digitais. E assim o fez com particular destreza, ao menos a julgar pela Filhos de Bimba Escola de Capoeira, grupo de que faço parte. A quarentena e medidas de isolamento físico que passaram a vigorar em Salvador, com maior rigor a partir de abril de 2020, fizeram com que as atividades da escola imediatamente fossem interrompidas. Menos de um mês depois de suspensas as atividades presenciais, o grupo já se articulava e funcionava de modo *online*.

Embora os treinos em ambiente digital, envolvendo todos os alunos interessados e disponíveis das escolas espalhadas pelo mundo, começassem a ocorrer a partir de junho, desde maio já havia algumas *lives* no Instagram. Nestes encontros, geralmente, o Mestre convidava algum outro Mestre ou professor do grupo para contar histórias de eventos e acontecimentos marcantes em suas carreiras como capoeiristas, homenagear outros capoeiristas e realizar campanhas de arrecadação de materiais de higiene e cestas básicas para os bairros onde o grupo atua.

Se a internet já mediava um sem-número de relações sociais antes da pandemia – não devemos nos esquecer que namoros virtuais; trabalho a distância; jogos online; vídeo-aulas; acesso e troca de filmes, músicas, documentos digitais fazem parte da realidade do mundo há décadas⁶⁷ – agora quase todas as interações ocorrem de forma

⁶⁷A origem da Internet remonta, mais ou menos, à década de 1980.

remota e virtual.⁶⁸ Esta intensificação de um processo que, desde os anos noventa, vem ganhando força reacendeu dentro da antropologia um debate que também vigorou entre os anos 1990 e 2000.⁶⁹ A questão, que volta a ser polêmica, gira em torno da distinção entre as dimensões *online* e *offline*. É bem verdade que antropologia jamais esteve sozinha neste campo de ideias e, como parece ser parte constitutiva do ofício etnográfico, dialoga e interage com conceitos e propostas teóricas da comunicação, *marketing*, publicidade, psicologia e ciência da computação, quando se trata de pesquisas com internet.

Neste capítulo exponho e analiso dois relatos etnográficos que se deram a partir de encontros ocorridos nos dias 13 e 20 de junho de 2020. Os registros resultam dos primeiros treinos de capoeira em que participei durante a pandemia, com o grupo que estudo e do qual também sou membro. Realizo esta apresentação e discussão ao tempo que retomo, brevemente, parte do debate acerca do que é fazer etnografia (na antropologia e para os antropólogos)⁷⁰ e como este empreendimento se altera e reconfigura num mundo em que as relações sociais ocorrem virtualmente gerando, dentre outras coisas, símbolos e produtos digitais. Os resultados aqui formulados, baseados na experiência em campo exposta e discutida, indicam que: primeiro, a situação de pandemia não comprometeu a fruição e contatos transnacionais que a capoeira suscita, em especial a FBEC; e, segundo, mais do que a adoção de novas terminologias e técnicas de pesquisa, os fenômenos que ocorrem com a mediação de tecnologias digitais nos demandam conhecer bem os já canônicos e clássicos dilemas e questões de pesquisa da antropologia.

⁶⁸ Segundo a Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel) o uso de internet no Brasil cresceu cerca de 50% durante a quarentena. In: <https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2020/06/11/com-maior-uso-da-internet-durante-pandemia-numero-de-reclamacoes-aumenta-especialistas-apontam-problemas-mais-comuns.ghtml>. [Último acesso em: 29/08/2020].

⁶⁹ Para um exame mais apurado sobre este debate e principais tendências, ver Hine (2000), Kendall (1999), Polivanov (2014) e Kozinets (2002).

⁷⁰ A Professora Urpi Montoya Uriarte, docente do departamento de Antropologia da UFBA, tem um artigo no qual apresenta os contornos que o conceito de Etnografia ganhou dentro dos circuitos antropológicos. Ver Uriarte (2012).

1. Fazer etnografia: critérios e condições

Quando se trata de definir o fazer etnográfico não há consensos, pois esse conceito já foi empregado a serviço de distintas práticas e compreensões. Não pretendo, nesta breve passagem, me aprofundar na discussão acerca da história dos usos e abusos deste termo, mas tão somente revisar o que a antropologia, no curso de seu desenvolvimento, elencou como seus pressupostos e características fundamentais (EVANS, 2010; URIARTE, 2012; PEIRANO, 2014). Mais do que um método ou resultado de pesquisa, a etnografia costuma ser tomada pela antropologia como uma abordagem. Ou seja, um modo de aproximação e tratamento de fenômenos e situações que carrega consigo algumas condições e particularidades (MILLER; SLATER, 2004; FRAGOSO; RECUERO E AMARAL, 2011). Podemos elencar como critérios basilares de uma etnografia a observação participante, marcada por imersão no campo e vínculos profundos com os interlocutores, para que essa relação se desenvolva com a densidade necessária para o escrutínio antropológico. Geralmente, recomenda-se um convívio de pelo menos um ano com o grupo pesquisado (MILLER; SLATER, 2004, p.43).

Em antropologia não é raro que as escolhas metodológicas sejam sugeridas, confirmadas e alteradas durante o exercício da pesquisa em campo. Por isso a importância do desenvolvimento da reflexividade. Esse esforço acompanha as diferentes etapas da pesquisa antropológica, uma vez que do campo emergem também conhecimentos e informações que não confirmam ou agregam as observações iniciais (SILVERMANN, 1995). A seguir apresentarei e comentarei duas notas etnográficas produzidas pela experiência em campo durante a pandemia. E que, ao meu ver, ilustram a nova formulação dos processos transnacionais que envolvem a Capoeira Regional atualmente. Se o balanço de antes se davam ritmados pelas ondas do mar, agora o berimbau e orquestra navegam as magnéticas ondas digitais. Mas, ainda a confirmar a disposição e (quiçá, predisposição) da capoeira, e dos capoeiristas, em manter laços internacionais. Fazendo prevalecer a marca inter-étnica, cosmopolita e plural desta arte negra. Ademais, a apresentação e análise desses relatos permitem-me apresentar uma nova dimensão do trabalho, a saber: como as medidas de isolamento físico, adotadas por conta do Coronavírus, impactaram as dinâmicas do grupo de capoeira que estudo e, conseqüentemente, como isto reverberou na continuidade dos estudos a que tenho me dedicado.

2. Relato etnográfico - Treze de Junho de 2020

É um sábado ensolarado em Salvador, Bahia. Os números oficiais do Ministério da Saúde, presidido interinamente pelo militar Eduardo Pazuello, apontam para mais de 13.000 óbitos por conta da Covid-19 no Brasil.⁷¹ Este é o primeiro treino de que participo desde que o mundo adotou medidas de distanciamento físico por conta da pandemia do novo coronavírus. A última ocasião em que havia me reunido com meu Mestre e companheiros para praticar capoeira havia sido em março, na sede da escola que fica no Pelourinho, centro de Salvador.

O treino, que começou às 13:15, além de ter sido marcado num dia e horário fora dos padrões da rotina de funcionamento da escola - geralmente estes encontros sucedem entre segunda e sexta e aos sábados se realiza a roda que inicia às 11:00 da manhã e não dura até muito mais que uma hora da tarde – também tiveram outros elementos inéditos naquela experiência de reencontro.

Ao entrar na sala, alguns minutos antes do horário marcado para início da atividade, encontrei oito membros do grupo – número que, em média, compõem as aulas em tempos normais. Daquela turma, eu apenas conhecia duas pessoas, “Borboleta” e “Simba”.⁷² Até o horário da aula o Mestre reuniu 26 capoeiristas. Nos instantes que antecedem o começo dos treinos, assim como nos finais das atividades, é comum que os membros do grupo interajam entre si desenvolvendo, geralmente, o que neste universo é conhecido como “papoeiras”.

Nos treinos que ocorrem na sede da escola, os papos se desenrolam enquanto uns se alongam, outros assinam a folha de frequência e o mestre afina ou toca algum instrumento, até que reste um minuto para o começo da aula. Na aula de hoje não assinamos a folha de frequência. “*Are you ready?*” perguntou o Mestre, respondemos que sim com manejos de cabeça e “*oks*” disparados com o dedo polegar apontados para cima. “*Ginga!*”, indica ele enquanto começa a tocar seu berimbau.

⁷¹ Hoje, Primeiro de Março de 2021, enquanto corrijo o material para ser entregue à banca, o Ministério da Saúde segue liderado pelo militar da ativa Eduardo Pazuello e mais de 254.000 brasileiros e brasileiras perderam suas vidas para o vírus, no regime do Governo Jair Bolsonaro (sem partido).

⁷² É comum que nos grupos de Capoeira os membros se reconheçam e se tratem por apelidos. No grupo que faço parte não é diferente.

As aulas na *Filhos de Bimba Escola de Capoeira* sempre ocorrem pontualmente. Geralmente os treinos são ritmados pelo som mecânico que temos em nossa escola. Nele, quase invariavelmente, está o CD do *Curso de Capoeira Regional* do Mestre Bimba (2002), originalmente gravado em disco no ano de 1969. É o som que nos embala enquanto executamos os movimentos e golpes sugeridos pelo condutor da aula. Neste sábado, diferentemente, o mestre tocava o Berimbau que cadenciava nossa ginga.⁷³

À minha frente via Simba gingando com molejo, bem próximo ao Mestre, seu pai. Ambos estavam vestidos com o uniforme da escola. Atrás deles se viam dois atabaques a preencher o vão das quinas da sala em que estavam e uma cortina verde separava o ambiente.⁷⁴

Pude visualizar também “Mariposa” que gingava, com mais duas mulheres e um rapaz, num local aberto e arborizado. Também vestiam os uniformes da escola e mantinham uma distância razoável entre si. Na parede que se via dali, berimbaus e pandeiros estavam pendurados, indicando que estavam em um local destinado à prática da capoeira.

“Pavarotti” foi outro que notei. Treinava com um blusão de frio com mangas que lhe cobriam os braços até o pulso e uma camisa, com o escudo do grupo estampado, por cima. Sua ginga era marcada pelo pequeno espaço que desfrutava. Seu corpo, contraído, se movimentava entre uma cama e um guarda-roupa de madeira. Pelo visto, acompanhava a aula do seu quarto - assim como eu.

Com a cama arrastada e encostada na parede, revezei-me entre a ginga e anotações no meu caderno de campo, ocupando um espaço de não mais que dois metros. Também vestia o uniforme do grupo e estava sendo visto pelos demais capoeiristas presentes naquele encontro, um pedaço da minha cama e guarda-roupa também apareciam pela minha câmera. Vale mencionar que aquele era o treino mais cheio que

⁷³Na capoeira, todos os movimentos e jogos são conduzidos e ritmados pela música que se toca.

⁷⁴Embora os atabaques não sejam utilizados para ritmar os jogos de Capoeira Regional, fazem parte da bateria do Samba de Roda.

participei no grupo,⁷⁵ desde quando me tornei membro da escola e oficialmente um membro da instituição.⁷⁶

A esta altura, deve ser claro para o leitor que o treino aqui descrito aconteceu de modo virtual e remoto por uma plataforma digital, a saber, o Zoom. Esse ambiente virtual, assim como tantos outros, tem recepcionado diversos encontros e atividades que antes ocorriam presencialmente. O Mestre e “Gigante” transmitiam seus ensinamentos por um computador de sua casa, que fica no bairro Nordeste de Amaralina, em Salvador. Mariposa e suas colegas de treino acompanhavam a aula de Fort Worth, uma cidade ao norte do Texas. “Pavarotti”, por sua vez, estava conectado da região do Lácio, na Itália. Eu aprendia e pesquisava de Brotas, um bairro nas proximidades do Centro de Salvador. Nesta aula gingaram conosco também pessoas de outros estados brasileiros, de regiões diferentes do Canadá e mais quatro cidades nos Estados Unidos. Nossos movimentos e interação eram coordenados pelo Mestre que contava com a tradução de “Mariposa” para o inglês dos comandos dados por ele, em tempo real.

Volta e meia algum aluno não entendia um golpe ou instrução, abria o microfone e manifestava sua questão. Se esta fosse feita em inglês, era traduzida ao português por “Mariposa”, que recebia a resposta do Mestre e a transmitia já traduzida ao solicitante. Este formato de aula favoreceu a comunicação entre o Mestre e os não falantes de português. Pude presenciar algumas vezes, nos treinos que aconteciam na escola, uma dificuldade de comunicação entre ele e os visitantes estrangeiros. A interlocução variava entre palavras errantes em inglês, troços no espanhol e português, isto quando não havia algum aluno que pudesse intervir e mediar essa conversa. Não raro fui esse mediador, não sem dificuldades por conta de meu inglês de nível intermediário.

É bem verdade também que o Mestre cada dia que passa domina um pouco mais o idioma anglo-saxão, já que tem se dedicado ao aprendizado, fazendo uso inclusive de aplicativos *online*, como é o caso do Duolingo, como comentou comigo em conversa

⁷⁵A observação sobre a quantidade de praticantes no treino não vale se considerarmos os eventos festivos do grupo que, quando realizados, reúnem centenas de capoeiristas do grupo e convidados. Vale mencionar que o aumento de participantes, nos encontros virtuais, também foi notado nas reuniões e Seminários do PPGA, que passaram a ser mais frequentados *online* e durante a pandemia.

⁷⁶A capoeira é uma prática com ritos de iniciação e progressão hierárquica. Estes procedimentos e cerimônias variam de acordo com as escolas e suas respectivas tradições internas. Para conhecer mais sobre os processos de formação na capoeira, ver Rêgo (1964) e Campos (2009).

pelo WhatsApp. Não é incomum que os visitantes não nativos tenham aprendido algumas palavras e expressões em português.⁷⁷

Dos 26 capoeiristas presentes naquele encontro virtual, apenas seis eram brasileiros. Três acompanhavam a transmissão de países europeus e outros 17 estavam alocados na América do Norte, no Canadá e Estados Unidos. A predominância de praticantes norte-americanos nas aulas de junho e julho se manteve invariável. Nos treinos semanais na sede da escola durante os meses de verão, entre dezembro e março, recebemos em média por dia entre três e seis visitantes estrangeiros para treinar com o Mestre. Além dos agregados de fora do país, era comum que capoeiristas brasileiros de outras cidades viessem nos visitar nesta época. Mas em número sempre menor do que encontrei nos treinos de quarentena no mês de junho.

Outro ponto que demonstra a relevância do alto número de participantes nos encontros virtuais é que estes reúnem apenas membros do grupo de diferentes escolas espalhadas pelo mundo. Antes da pandemia, a escola estava aberta para receber também membros de outros grupos de capoeira, o que em potencial amplia a possibilidade de maior quantidade de pessoas nos treinos.

Às duas da tarde a aula caminhava para o final. O que nos permite perceber é a indicação dada pelo Mestre para realizarmos a “sequência de Bimba”. O pedido foi captado com estranheza pela maioria de nós, já que os movimentos ensaiados para sequência são realizados em dupla. É uma tradição compartilhada entre os membros do grupo de todo o mundo que nos finais dos treinos a turma se divide em pares para aplicação dos golpes e esquivas da sequência. Esta etapa antecede o “jogo treino”, último momento de cada aula. O jogo treino consiste em que os alunos que participaram do treino joguem entre si enquanto o Mestre toca berimbau e avalia os jogadores.⁷⁸ É esperado que nesses jogos os capoeiristas ponham em prática os movimentos aprendidos e treinados ao longo da aula. É comum que as duplas se revezem e que “todo mundo jogue com todo mundo”, como solicita o Mestre.

⁷⁷A capoeira suscita um ambiente favorável ao aprendizado do português. Há uma série de trabalhos que abordam a dimensão formativa linguística da capoeira. Ver Geeverghese (2013) e Candusso (2009).

⁷⁸Nem sempre é o Mestre a “puxar os treinos”, como é dito entre nós. Por razões distintas (viagens, outros trabalhos, doença etc.) acontecem aulas em que ele não assume a turma, ficando este ofício por conta de algum aluno formado ou outro professor. Este fenômeno costumava acontecer com frequência antes da pandemia, já que os vínculos estabelecidos entre o Mestre e os seus alunos que vivem fora do país resultam, dentre outros laços, em viagens regulares do Mestre e sua família aos oito países em que o grupo tem sede.

Na aula desse sábado, depois de conferir se todos já haviam terminado a sequência, o Mestre falou (me parece que até um tanto constrangido): “agora vamos jogar um pouquinho”. Nesse momento fiz questão de observar o maior número de reações que pude e predominou um sorriso desconcertado, como quem não leva muito a sério o que vem a seguir. Mas, aconteceu. O Mestre tocou seu berimbau e comecei a ver os colegas de grupo gingando, sozinhos, em frente à câmera, com exceção de “Mariposa” e sua turma, que estavam em quatro e improvisaram um jogo à distância. Creio que o berimbau soou por cinco minutos, quando os capoeiristas foram aos poucos parando de gingar e se colocando sentados ante a câmera.

Uma tradição que vigora no grupo é a execução do *Hino da Capoeira Regional*, um toque de berimbau desenvolvido pelo Mestre Bimba e que é tocado aos finais dos encontros, numa espécie de cerimônia ritualística e respeitosa. Faz-se uma roda, alguns capoeiristas cruzam os dedos das mãos atrás das costas; outros levam a mão direita ao lado esquerdo do peito; fecham os olhos e consternados ouvem o toque. Quando o berimbau deixa de soar, todos aplaudem e se cumprimentam, sendo comum que cada um de nós aperte a mão ou abrace todos que participaram da aula. Nos encontros de quarentena o hábito só se repete até a etapa das palmas.

Outro costume compartilhado entre os membros do grupo eram as “papoeiras” e os “esquentas banho” que aconteciam logo depois dos treinos. Neste novo formato, o que acontece nos fins dos encontros é uma breve conversa mediada pelo Mestre, que usa o final das aulas para dar recados acerca de atividades a serem realizadas virtualmente nos próximos dias e abre à oportunidade de comentários e dúvidas dos que participaram do encontro.

3. Relato Etnográfico - Vinte de junho de 2020

Vi o relógio marcar 13:00 e me apressei com a comida. Ainda não estou habituado ao novo horário dos encontros com o grupo de capoeira, que acabam por quase chocar com os horários de almoço aqui de casa aos sábados. Entrei na sala faltando dois minutos para o começo da aula. O Mestre me cumprimentou e fiquei a espiar. A primeira coisa que fiz, depois de chegado no ambiente, foi inspecionar quantos éramos naquele encontro. 16 capoeiristas, a contar comigo, acompanhavam *online* o

Mestre. Neste treino, apesar do número de praticantes reduzido em relação ao anterior, a diversidade de países foi maior. Seis nacionalidades estavam ali representadas entre “gingas”, “aús” e “rolês”: Brasil, Canadá, Espanha, Estados Unidos, Japão e França.

O treino se deu na mesma sala do último sábado, que tem como endereço o ID 823 2885 3841. O *link* para acesso, compartilhado pelo WhatsApp do Mestre, também foi o mesmo. Dos 16 capoeiristas presentes neste encontro, apenas quatro não estiveram na última aula. O que nos permite dizer que, de algum modo, a maioria de nós tinha alguma familiaridade com o ambiente.

O Mestre e Simba estavam no mesmo ambiente do último encontro. Desta vez, a porta atrás deles estava aberta o que permitiu perceber que era um dia ensolarado em Salvador. Instantes antes do treino, o Mestre e Simba conversavam entre si, enquanto o pai tirava despretensiosamente um som de seu berimbau. Às 13h15 o Mestre ligou o som mecânico, indicou que começássemos a gingar e ficou acompanhando o que era tocado, com seu berimbau. À sua frente, Simba gingava. No último treino, o Mestre, além de passar os movimentos, também os praticava, revezando o curto espaço da sala com seu filho. No encontro deste sábado o Mestre não treinou, dedicando-se apenas a indicar o que deveria ser feito e a observar nossa execução. Neste treino, assim como no outro, Simba era o responsável por executar sumariamente o movimento a ser repetido por todos nós. Nos treinos presenciais cada vez antes de iniciarmos um novo movimento é comum que o Mestre peça que um dos alunos mais velhos o execute, como ilustração. Seu filho cumpria esta função. Volta e meia, o Mestre lhe dirigia a palavra de modo que só ele pudesse ouvir. Tive a impressão de que nesses pequenos contatos seu pai lhe antecipava os próximos movimentos a serem solicitados.

Se a tradução do que era dito pelo mestre para o inglês garantia a compreensão verbal dos não faltantes de português do que havia sido pedido, era no momento de demonstração dos movimentos por Simba que as feições dos demais alunos se iluminavam com o lume e sorrisos característicos do entendimento. Não era diferente nas aulas presenciais. O que confirma uma máxima muito comum entre os praticantes: “capoeira se aprende fazendo”.⁷⁹ A própria “Mariposa”, que fica responsável pela tradução das sentenças, aguarda a execução do movimento por Simba para depois

⁷⁹ Existem alguns estudos sobre os procedimentos pedagógicos em capoeira que retratam o papel fundamental e preponderante do corpo nestes processos, demonstrando o quanto a visualização e repetição são etapas determinantes no aprendizado da capoeira. Ver Dias (2007) e Schimith (2013).

traduzir seu nome e indicações. No treino de hoje nossa tradutora precisou trabalhar menos do que na última aula. O Mestre demonstrou dominar frases e indicações curtas em inglês. Como quando precisou pedir que os alunos repetissem o movimento usando: “*More one time, please!*”. É curioso perceber que este inglês instrumental acaba sendo partilhado e aprendido entre os alunos brasileiros, já que o Mestre não costuma traduzir para o português o que solicita em inglês.

Três dúvidas ocorreram ao longo do treino. Mais uma vez, os alunos abriam o microfone e as expressavam. O mestre respondia sempre disposto e bem-humorado, encorajando a participação dos que sentiam necessidade ou vontade. No encontro de hoje notei que o Mestre e Simba – que só demonstrava o movimento, executando-os apenas uma vez e não os repetindo quatro vezes, como os demais alunos – se dedicaram mais a observar o nosso desempenho. Hoje o foco recaiu sobre a observação da prática de sua turma. O que fez com que o Mestre fizesse ao longo da aula uma série de comentários direcionados a alunos específicos, como: “*Maneiro, estica essa perna*”, “*Pantera, melhora esse aú*”. Nessas situações, geralmente, “Mariposa” intervia.

Os treinos sempre se encerram depois de tocado o *Hino da Capoeira Regional*, com recados e comentários breves que manifestam uma esperança em que tão logo as coisas recobrem “a normalidade”. O que estes membros compreendem por normalidade é uma pergunta que pretendo fazer a eles. Como tem sido, para o Mestre e demais alunos, dar continuidade às atividades do grupo de forma virtual é uma curiosidade antropológica que também pretendo sanar ao longo desta pesquisa. E que volta e meia aparece nas *lives* que o Mestre e outros membros da liderança do grupo realizam no Instagram.

4. Análise dos relatos: pesquisando pela internet a transnacionalização da capoeira

Fundamental é não perder de vista, ainda mais nesses tempos em que a antropologia e seu ofício parecem ameaçados, a noção de que o fazer etnográfico se transforma e atualiza de acordo com as mudanças e acontecimentos no campo em que se pesquisa e se está inserido. A relação entre contexto e objeto é mais complexa do que poderia se estabelecer previamente, sendo a experiência de campo responsável pelo

mapeamento destas entidades (MILLER; SLATER, 2004). Por considerar isto é que decidi previamente não discutir as dimensões *online* e *offline* da pesquisa, como se acaba por fazer muitas vezes, e que pode comprometer, dada a precipitação destas formulações, o desenvolvimento e resultado dos trabalhos. Entretanto, como ao longo de 2020, ano em que estive mais disponível ao exercício de campo – já que durante o ano de 2019, precisei também cumprir os créditos do curso – a pandemia alterou as contingências de treino, tendo como uma das implicações o aumento da interação entre membros do grupo de diferentes nacionalidades e em países distintos – assim como perceber que as consequências do Coronavírus tinham uma agenda geral e universalista – me pareceu importante me deter sobre este momento da pesquisa.

Muito da discussão acerca de pesquisas etnográficas na internet acabaram por se encerrar em debates terminológicos. Neste sentido, provocado pela minha própria experiência de pesquisa, considero-me mais disposto a reconhecer que uma etnografia na internet, para assim ser compreendida, requer, como qualquer outra, satisfazer critérios que permitem perceber a continuidade com uma etnografia realizada *offline*. A tomada de um ambiente como virtual ou não, não deveria ser realizada antes da análise dos fenômenos que envolvem aquelas situações. São os atores sociais e os significados que estes conferem às coisas que deverão guiar os antropólogos a realizar um tipo ou outro de pesquisa. De tal modo que, para mim, foi necessário ter convivido com os membros do grupo antes das atividades descambarem para o virtual, ter participado dos treinos e momentos presenciais, para ter acesso as aulas remotas. E mais, para compreensão dos fenômenos estudados, ainda que estes só se passem *online*, é preciso também considerar os domínios que extrapolam essa fronteira. Como comprovam Don Slater e Daniel Miller:

Apesar da pesquisa anterior de Slater, que abordou a troca de materiais sexualmente explícitos (*sexpics*) no Internet Relay Chat (IRC), ter sido conduzida inteiramente on-line [...] para entender o que algumas donas-de-casa norte-americanas estavam fazendo quando elas gastam horas envolvidas nessa troca de *sexpics* é necessária a compreensão de seus relacionamentos off-line (2004, p. 47).

Com a Capoeira e o grupo que estudo a sentença ainda vale. Há uma série de casos e situações que, embora conduzidas *online*, coexistem e reverberam *offline*. Como

é o caso do Mestre que aprende inglês por um aplicativo de celular, mas pode se valer do que aprendeu nas suas relações presenciais e profissionais. Ou o fato de eu quase sempre chegar atrasado aos treinos *online* por eles ocorrerem na mesma hora em que o almoço é servido aqui em casa. Ou ainda, combinar com meu irmão, que durante aquele horário da aula, evite entrar no quarto. Ou, como o livro escrito por meu Mestre que, baseado em vivências experimentadas na convivência física e presencial, foi encomendado, pago e distribuído *online*. Assim como eventos e acontecimentos da vida *offline* estão diretamente relacionados, quando não dependem, de decisões e processos *online*. Como o Mestre que agenda pelo e-mail e *Whatsapp*, visitas de turistas interessados em conhecer a nossa sede, no Pelourinho, e viagens que fará a outras escolas e sedes do grupo pelo mundo. Através de aplicativos no celular, explora mapas da cidade que conhecerá e decide a programação do dia. Enfim, no mundo contemporâneo é difícil estabelecer os limites da vida *online* e *offline*. O distanciamento físico, decorrente da pandemia, intensificou a fluidez e porosidade dessas fronteiras.

Não adotar distinções terminológicas como netnografia ou etnografia virtual, como fizeram muitos autores que se debruçaram sobre a pesquisa na internet (ANGROSINO, 2009; EVANS, 2010; HINE, 2000; KOZINETS, 2002; VERGARA, 2010) não impede notar e considerar as particularidades que a dimensão e mediação digital impõe às interações sociais. O distanciamento físico e a completa mediação digital das relações são os elementos mais marcantes que se inserem neste contexto da pesquisa etnográfica.⁸⁰ Atualmente, todas as atividades do grupo do Mestre Nene têm ocorrido de modo *online*. São palestras, aulas de capoeira, aulas de berimbau, pandeiro e maculelê; encontros, bate-papos e entrevistas que, transmitidos por aplicativos e redes sociais, conectam um número de pessoas, em verdade, bem maior que se os eventos estivessem ocorrendo apenas fisicamente e *offline*. Todos esses momentos e atividades funcionavam presencialmente e, em geral, na Sede do grupo localizada no Pelourinho, o Local Nodal do grupo, para usar a expressão de Castells. Com o deslocamento das atividades para o âmbito do virtual e digital, é de se pensar se o conceito de *lugar* continua valendo e fazendo sentido. Não há dúvidas, por exemplo, que o mestre segue

⁸⁰ A mediação é uma característica também inerente aos encontros etnográficos. Sejam realizadas por gravadores, tradutores, intérpretes, câmeras, celulares etc. O que aparece como um elemento inédito é que, agora, todos os níveis de interação entre pesquisador e interlocutor se dão de forma mediada por tecnologias digitais.

sendo o Agente central nestes processos de interação, mas o fato do encontro ser remoto pode levantar questões acerca de espaço-lugar.

Mas, como percebeu Simone Sá em sua pesquisa sobre o samba, a dimensão *online* não compromete as etapas básicas de uma etnografia: “a postura inicial de estranhamento do pesquisador”, a “consideração da subjetividade como elemento fundante”, a construção de “dados resultantes da observação” e da participação e o relato etnográfico continuam a ser “uma tradução da qual resulta um texto antes de tudo entretecido por textualidades múltiplas” (2005, p. 29).

Por perceber, a partir da experiência em campo, que os fenômenos e relações sociais desenvolvidas por meios digitais são igualmente dotados de relevância antropológica – e, no caso particular desta pesquisa, revela de um jeito particular as atuais dimensões e formatos das relações inter-étnicas e transnacionais que envolvem a Capoeira e, mais cerradamente, o grupo de Capoeira Regional Filhos de Bimba – é que faço coro à compreensão de Sá e das pesquisadoras Fragoso, Amaral e Recuero, que são favoráveis ao uso apenas do termo “etnografia” para definir o ofício “de descrever um grupo humano - suas instituições, seus comportamentos interpessoais, suas produções materiais e suas crenças” (2011, p. 168), ainda que em ambientes virtuais. Portanto, a etnografia que ora realizo na internet não precisou passar por reformulações de pressuposto que se tornaram mais ou menos canônicos ou pela adoção de nomenclaturas acessórias. É a continuidade da mobilização de uma série de metodologias e teorias antropológicas (mas não só) que agora vicejam em novos cenários e contextos, a contar com a mediação de tecnologias e aparelhos digitais. Em outras palavras, como bem demonstraram Claudia Ferraz e André Alves:

Na antropologia clássica, livros, informantes e percursos terrestres eram tidos como a condição para os contatos preliminares no início da pesquisa, no entanto, na esfera atual das relações sociais em rede, são comumente substituídos por ícones em telas conectadas via online (2017, p.5).

Ir a campo, ao longo de 2020, significou pegar meu celular, me cerrar num canto silencioso da casa, acessar um dos *links* que nos levam ao ambiente virtual do encontro marcado e conseguir desempenhar, de um modo inédito à minha recém-inaugurada carreira como antropólogo, ao mesmo tempo os papéis de pesquisador e sujeito pesquisado. Não quero dizer com isso que, em qualquer outra circunstância em que haja

uma relação prévia entre o antropólogo e o seu objeto de estudo, essa distinção entre “ator”, “autor” e “pesquisador” possa ser feita de modo objetivo e incorrigível (ZALUAR, 2009). Acontece que, agora, eu posso executar os movimentos e golpes solicitados pelo Mestre, no meu quarto e, enquanto os outros concluem o exercício, correr para o meu diário de campo e realizar anotações. Quando as relações em campo se davam presencialmente, os momentos de observação, participação e registro estavam mais rigidamente distinguidos.

Nas situações de campo em que as interações se davam presencialmente, em raras situações senti que era oportuno realizar o registro do vivido, ali, naquele momento. Restando a alternativa de registrar mentalmente o máximo das coisas experimentadas por mim e, em casa, depois dos encontros, passar para um diário. Às vezes, no caminho de volta da FBEC até em casa, gravava um áudio pelo celular, aproveitando o calor dos acontecimentos e impressões, para registrá-los, usando uma janela no Whatsapp – mais uma vez demonstrando a constante relação e fluidez entre os âmbitos *online* e *offline* da pesquisa. Participei ativamente da grande maioria dos treinos e rodas e tal envolvimento (físico e mental) me impedia também de estar tomando nota concomitantemente. Neste sentido, é possível dizer que a “digitalização” do ambiente de pesquisa favoreceu o registro das experiências que eram vividas e apreendidas por mim. Por isso que, mais uma vez, gostaria de citar as formulações de Claudia Ferraz e André Alves. Neste caso a demonstrar, de modo brilhante, a convergência entre os ofícios clássicos da antropologia e etnografia com a pesquisa em redes digitais.

A internet [...] pode convergir sobre o caminho da proposta etnográfica tradicional de Mauss (1999, p.05-07), que está na ação do etnógrafo em *observar e classificar os fenômenos sociais*, pois as *diversas formas de olhar*, agora em rede digital, que de antemão proporcionam o *contato com um universo de possibilidades de estudos*. A extensão do método para as práticas em rede não corrompe a Antropologia, ela reatualiza a etnografia pela possibilidade do encontro com uma série de dados, os quais, isolados, podem parecer insignificantes, mas que juntos, conforme Mauss inspira a pensar, seguem a *representação da concentração de uma série de princípios e valores*. (grifos dos autores, 2017, p.5-6).

A escolha de ter dado maior ênfase, nesta dissertação, ao material produzido na pesquisa à distância, e a organização do texto do modo como se deu neste capítulo, a expor primeiramente noções basilares da etnografia e, em seguida, apresentar e analisar relatos do meu campo é também perceber o quanto o atual contexto, mais do que reivindicar atualizações metodológicas e terminológicas de pesquisa, acaba por recuperar uma série de tarefas e ofícios próprios da “antropologia clássica”, digamos assim. Primeiro como foi visto, por preservar as características e etapas do processo etnográfico: reivindicando observação participante e alongado período de convivência entre o grupo estudado, ainda que estes contatos e interações se deem exclusivamente em ambiente virtual. Mas também por trazer à cena novamente o jogo entre familiaridade e distanciamento; ou entre os domínios privado e público; tão caros aos estudos antropológicos, sobretudo dos que tomam o cotidiano como objeto.

A pesquisa em internet implica na convergência e flexibilidade da etnografia e teorias antropológicas ao uso e diálogo com outras teorias e linguagens. Tal coexistência de metodologias também não é uma novidade ao pesquisador em antropologia. No novo cenário, tecnologias e agências acabam por provocar no etnógrafo o impulso reflexivo acerca de seu trabalho, métodos e passos de pesquisa. Como sabemos, a reflexividade é também uma dimensão fundamental no desenvolvimento de etnografias exitosas. Parece que a mudança abrupta, em alguns casos, de ambiente e mediação digital gerou uma vigilância reflexiva nos pesquisadores.

Além deste ponto, como tentei demonstrar, no mar das ondas digitais, os trânsitos transnacionais e inter-étnicos continuaram a acontecer, até com mais intensidade do que antes, quando os encontros precisavam ser presenciais. Sendo esta, outra discussão re-acesa pelo uso exaustivo das redes digitais, as dinâmicas entre os polos de “nacionalidade” e “internacionalidade”. No caso do grupo de capoeira que estudo, os treinos que já eram marcados pela presença de estrangeiros passaram a ser ainda mais cheios deles. Entretanto, esta não é a única mudança gerada pelos fluxos digitais. A venda de serviços e produtos materiais oferecidos pelo Mestre (livros, discos, instrumentos, roupas, adereços, cursos, aulas etc.) continuam a ocorrer. E a capoeira Regional do Mestre Bimba, hoje liderada pelo Mestre Nene, segue a se lançar sobre novos mundos e horizontes. Conquistando outros ares, agentes e cenários. Se adaptando, entre gingas e esquivas, aos novos contextos, mas a preservar seus ritos, princípios e tradições que têm os dois pés neste balanço do Atlântico Negro.

Considerações Finais

Nesta dissertação apresento a Capoeira Regional da Bahia, construído do Mestre Bimba, e sua continuidade no tempo e espaço até os dias atuais, pelo trabalho do Mestre Nene, na FBEC, a partir de uma análise que situa esta história e narrativas nos processos mais amplos de transnacionalização da capoeira. Ao longo deste estudo e convivência com os membros do grupo, pude perceber que há na imagem e identidade que constroem de si – enquanto coletividade, grupo étnico, família – uma relação de constante referência e vinculação, entre a figura do Mestre Bimba e a África. É essa conexão que se pautam em distintos argumentos e explicações, como demonstro nos capítulos 2 e 3, que dá régua e compasso ao funcionamento do grupo atualmente. Que orientam e validam as práticas da escola.

Vi na história de ascensão social e internacional da capoeira da Bahia – protagonizada pelo Mestre Bimba e sua Capoeira Regional – e a importância e centralidade que as influências e contribuições africanas ocupam no discurso destes membros, uma possibilidade de interpretar essa mirada sob a luz dos estudos culturais da diáspora africana. Tendo como fio condutor a noção, defendida por Hall (2007) e Gilroy (2001), que um dos elementos centrais das culturas negras, ou afro-atlânticas, é justamente sua capacidade de aclimação a novos cenários, contextos, agentes e nações, como uma força influenciadora e igualmente adaptável. Percebo nesta história, e no discurso dos membros do grupo, acontecimentos, argumentos e pontos de vista que, de algum modo, se alinham a esta concepção de culturas (manifestas artisticamente) que são fruto de fluxos, viagens, encontros e diásporas. E, portanto, nascem e crescem de forma híbrida, inter-étnica. É o convite à consideração deste ponto de vista em que reside o maior esforço desta pesquisa.

Entre os fluxos, movimentos, aús e roles que acompanhei e estudei ao longo destes dois anos de mestrado, foi importante descobrir e, em seguida, confirmar em diferentes ocasiões a centralidade que a africanidade ocupa na criação da prática e discurso da Capoeira Regional. Essa relação de influência, contato e referência que, em verdade, é defendida por todo e toda capoeirista que conheci, acaba ganhando outros contornos quando posta sob a ótica, percebida em campo e a partir das leituras, aqui sugerida. Na Capoeira Regional, a preservação desse vínculo Bahia-África-Bimba – que se manifesta com Pegar na mão para gingar, a manutenção de tradições estéticas (os

lenços, a roupa branca), práticas (o batuque, o corpo como instrumento do saber, luta, autodefesa, improviso, oralidade), musicais (antifonia, confecção dos instrumentos, melodias, novamente improviso), a afetividade e descendência familiar da cultura (o grupo como família “Filhos de Bimba”, o Mestre Bimba que aprendeu Capoeira em casa, vendo seu pai e ensinou ao Mestre Nenel que hoje cria Simba dentro do terreiro da Regional) – acaba constituindo os próprios motores e engrenagens dos vôos de ascensão social e transnacional que esse seguimento da prática alçou – criação do primeiro método de ensino da capoeira (a sequência de Bimba), a formalização e institucionalização do ensino da Capoeira (Luta Regional Baiana, encontros com autoridades, aulas para militares), preocupação em fazer da Capoeira uma prática inclusiva, com inspirações cívicas e cidadãs, expansão internacional do grupo, criação da partitura de berimbau (método desenvolvido por Mestre Nenel para ensinar para pessoas de qualquer idioma).

Como tento demonstrar desde meus primeiros trabalhos, a Capoeira é fruto dos balanços dos mares da história e contingências políticas, um amálgama de situações, povos, etnias e acontecimentos díspares e distintos. Em outras palavras, uma criação híbrida, composta pela contribuição dos fluxos afro-atlânticos, sendo, ao mesmo tempo, dança, luta, jogo, mistério, filosofia de vida. Com ascendência incerta, nascida do movimento, da mistura de origens dos instrumentos e golpes, a Capoeira parece carregar em seu DNA as marcas indelévels dos trânsitos que conformam e constituem as culturas afro-atlânticas, as artes negras. Ora, o que me empenho em fazer ao longo da dissertação é apontar que é possível relacionar a história de surgimento da Capoeira – já marcada pelos trânsitos e fluxos inter-étnicos e internacionais – com a história, mais recente, de seu sucesso e expansão transnacional.

A Capoeira é, assim, situada dentro da esquadra do Atlântico Negro. A Capoeira Regional, construída pelo Mestre timoneiro Bimba, para explorar a metáfora, é a primeira embarcação de Capoeira a cruzar os horizontes previstos a serem cruzados pelas artes negras do afro-atlântico: as fronteiras e horizontes culturais, geográficos, institucionais, com sua capacidade particular de misturar, embrenhar, transformar. Se a Capoeira nasce dessa mistura e deste cenário fluído e diverso, que encontra na Bahia o palco para suas primeiras manifestações, é a partir do empreendimento do Mestre Bimba que passa a galgar legitimidade e deferência social e cultural no país e, em seguida, mundo afora. De tal modo que, alinhado ao argumento do grupo FBEC, os

esforços do Mestre Bimba de expandir e formalizar o ensino da Capoeira aparecem como coerentes aos desígnios das artes afro-atlânticas, como pensadas pelos autores da diáspora aqui trabalhados.

Deste modo, sugiro que entender a Capoeira como parte das culturas emergentes do Atlântico Negro nos ajude a compreender a origem multi-étnica e internacional desta prática. E, mais do que isso, nos permite enxergar a sua predisposição para se tornar “coisa do mundo”, uma prática transnacional, atualmente responsável pelo intercâmbio e fluxo de produtos, conhecimentos e pessoas entre todos os continentes do mundo. Defendo, a partir da literatura mobilizada por mim e do ponto de vista dos meus interlocutores, que a Capoeira Regional é a primeira escola de capoeira a viabilizar e oficializar esses trânsitos e desdobramentos da prática, a partir da figura do Mestre Bimba e que, em seguida, acabam por se formalizar com outros grupos e mestres. A história da Capoeira Regional da Bahia, e da FBEC, portanto, se confunde com a própria história de ascensão social e internacional da Capoeira para o mundo.⁸¹

Se conhecer a história escrita da Capoeira Regional me permitiu tais insights, à luz das leituras acerca da diáspora negra, a minha experiência em campo orientou a condução da pesquisa, iluminando os pontos relevantes desta abordagem. Perceber que os meus amigos do grupo compreendem os ofícios e empreendimentos da Regional como próprios e relacionados às suas origens afro-atlânticas; ou seja, quando descobri que pensam a expansão das fronteiras sociais, econômicas e políticas do grupo como parte deste processo de crescimento e movimento das artes negras, de tal modo que o Mestre Nenel já se referiu a este movimento como um “enegrecimento da sociedade” e não um “embraquecimento da capoeira” foi fundamental para consolidação deste estudo e proposta analítica.

Esses fluxos, movimentos, encontros e mudanças que passam a marcar o fazer da Capoeira baiana desde o Mestre Bimba até os dias atuais, envolvendo novos agentes, cenários, moedas de troca, condições e dinâmicas ganharam novos contornos desde o advento da pandemia do novo Coronavírus. Se as interações transnacionais da Capoeira Regional se davam a partir das viagens, deslocamentos e encontros presenciais dos agentes envolvidos nestes trânsitos, com o isolamento físico suscitado pelo combate à

⁸¹ É claro que outros grupos e agentes fizeram parte deste movimento, entretanto, como demonstro a partir das referências citadas neste trabalho, a figura e empresa do Mestre Bimba foram centrais nestes processos.

circulação do vírus, estes fluxos passaram a se dar de outros modos e em outros ambientes e plataformas. Essa nova página da história dos fluxos e relações transnacionais da Capoeira não pôde ser explorada de modo a esgotar a questão neste trabalho. Mas, no quarto capítulo me esforço em antever e esboçar o problema.

Este trabalho, que resulta da minha experiência em campo e organização e leitura da bibliografia apresentada ao longo da pena, aponta um caminho possível para se pensar a explicação da história da ascensão social e internacional da Capoeira da Bahia, a partir da Capoeira Regional, como um processo que é fruto – se garante, compreende e explica – a partir das origens híbridas e afro-atlânticas da prática. Reforçando e validando um paralelo argumentativo/narrativo que aqui foi construído e defendido.

Por fim, espero que esta dissertação tenha contribuído aos estudos e debates acerca da Capoeira da Bahia; que sirva como testemunha da história e desenvolvimento da Capoeira Regional; funcione como uma alternativa de leitura e interpretação a partir da consideração do conceito de Atlântico Negro e culturas viajantes, ao invés de abordagens que coloquem o avanço e crescimento transnacional e internacional da capoeira como um agente comprometedor das tradições. E que seja útil também aos pesquisadores que se deparam com a necessidade de pesquisar na internet. Ademais, como em qualquer etnografia que se preze, assumo as limitações de escolha e alcance e desejo que esta dissertação ilumine novos caminhos e perspectivas para abordar os fenômenos vivos, ritmados e frequentes que envolvem a capoeira da Bahia no mundo.

Referências Bibliográficas

ABREU, Frederico José de. “Bimba é bamba”: a capoeira no ringue. Salvador: Instituto Jair Moura. 1999.

ABREU, Plácido de. *Os capoeiras*. Rio de Janeiro: Typografia da Escola Serafim José Alves, 1886.

ALMEIDA, Raimundo Cesar Alves. *A Saga do Mestre Bimba*. Salvador, 1994.

AMADO, Jorge. Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios. Editora Companhia das Letras, 2012.

ANDRADE, João Caetano Brandão. *Pequeno Panorama da Internacionalização da Capoeira da Bahia*. Monografia (Em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2018.

ANGROSINO, Michael. 2009. *Etnografia e observação participante*. Artmed: Porto Alegre.

ANTONACCI, Maria Antonieta. *ÁFRICA/BRASIL: corpos, tempos e histórias silenciadas AFRICA/BRAZIL: bodies, time and silenced histories*. Revista Tempo e Argumento, v. 1, n. 1, p. 46-67, 2009.

AVÉ-LALLEMANT, Robert. *Viagem pelo Norte do Brasil no ano de 1859*. v. 2, 1961.

BARTH, Fredrik et al. Los grupos étnicos y sus fronteras. México: Fondo de cultura económica, 1976.

BASTIDE, Roger. *O candomblé da Bahia*. Rito Nagô. São Paulo: Editora Schwarz, 2000 [1958].

BIMBA, Mestre. *Curso de Capoeira Regional Mestre Bimba*—. Salvador: RC, v. 1, 1979.

BRITO, Celso de. *O processo de transnacionalização da Capoeira angola: uma etnografia sobre a geoeconomia política nativa*. 2015.

CAMPOS, Hélio. 2009. *Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba*. Edufba: Salvador.

_____. *Capoeira na universidade: uma trajetória de resistência*. 2001.

CANDUSSO, Flávia Maria Chiara. 2009. *Capoeira Angola, educação musical e valores civilizatórios afro-brasileiros*. Música: Universidade Federal da Bahia.

CORRÊA, Norton Figueiredo. *O batuque do Rio Grande do Sul: antropologia de uma religião afro-rio-grandense*. CA, Cultura & Arte; 2006.

CAPONE, Stefania. *A propôs des notions de globalisation et de transnationalisation*. *Civilisations*, Bruxelles. v.51, n. 1-2, 2004.

CARNEIRO, Edson. *Candomblés da Bahia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002 [1948].

_____. *Antologia do negro brasileiro*. Editora Globo, 1950.

CARISE, Iracy. *Arte negra na cultura brasileira: máscaras africanas*. Artenova, 1978.

CARSTEN, Janet (Ed.). *Cultures of relatedness: New approaches to the study of kinship*. Cambridge University Press, 2000.

_____. *A matéria do parentesco*. *Revista de Antropologia da UFSCAR*, v. 6, n. 2, p. 103-118, 2014.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Lendas brasileiras*. ABC Editora, 2001.

CASTELLS, Manuel et al. *Globalización, identidad y estado en América Latina*. Santiago de Chile: PNUD, p. 1-18, 1999.

CASTILLO, Lisa Earl. *Entre a oralidade e a escrita: a etnografia nos candomblés da Bahia*. SciELO-EDUFBA, 2008.

COLONOMOS, Ariel (Org.) *Sociologie des réseaux transnationaux*. Paris: L'Harmattan, 1995.

COSSARD, Gisèle Omindarewá. Awô. *O mistério dos orixás*. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

CORREA, Norton Figueiredo. *A cozinha é a base da religião: a culinária ritual no batuque do Rio Grande do Sul*. Horizontes Antropológicos, v. 2, n. 4, p. 40-60, 1996.

CHAILLEY, J. Enciclopedia Larousse de la Música (Vol. 1). *Barcelona: Argos-Vergara*, 1987.

DA COSTA LIMA, Vivaldo. *A família de santo nos candomblés jejes-nagôs da Bahia: um estudo de relações intragrúpicas*. Corrupio, 2003.

DE ALMEIDA, Juliana Azevedo; TAVARES, Otávio; SOARES, Antonio Jorge G. *Discursos identitários da capoeira na revista brasileira de ciências do esporte(RBCE)*. Revista Brasileira de Ciências do Esporte, v. 30, n. 1, 2008

DE ARAÚJO, Paulo Coêlho; JAQUEIRA, Ana Rosa Fachardo. *A luta da Capoeira: Reflexões acerca da sua origem*. Antropolítica, p. 88, 2009.

DE CERTEAU, Michel et al. *Histórias de corpos*. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 25, 2002.

DECANIO FILHO, Angelo A.; DOTTO, Rua Eduardo. *A herança de Mestre Bimba*. CEP, v. 40801, p. 9700, 1996.

DELAMONT, Sara; STEPHENS, Neil. *Up on the roof: The embodied habitus of diasporic capoeira*. Cultural sociology, v. 2, n. 1, p. 57-74, 2008.

DIAS, Adriana Albert. *Os “fiéis” da navalha: Pedro Mineiro, capoeiras, marinheiros e policiais em Salvador na República Velha*. Revista Afro-Ásia. 2005.

_____. *Mandinga, manha & malícia: uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925)*. Universidade Federal da Bahia, 2006.

DIAS, João Carlos Neves de Souza e Nunes. 2007. *Corpo e gestualidade: o jogo da capoeira e os jogos do conhecimento*. Educação Física: Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

DZIDZIENYO, Anani. *Uma Perspectiva africana continental*. In: Vivaldo da Costa Lima: Intérprete do Afro-Brasil, EDUFBA: Salvador, 2007.

EVANS, Leighton. Authenticity Online: using webnography to adress phenomenological concerns. In: Mousoutzanis, A.; Riha, D. (Orgs.) *New Media and the Politics of Online Communities*. Inter-Disciplinary Press: Oxford.

FERRAZ, Cláudia Pereira; ALVEZ, A. P. 2017. *Da etnografia virtual à etnografia online: deslocamentos dos estudos qualitativos em rede digital*. 41º Encontro Anual ANPOCS: Caxambu.

FERREIRA, Daniel Granada da Silva. *A capoeira do Brasil até Paris: redes sociais, transformações e adaptações da prática da capoeira no Brasil e na França*. In: V Congresso europeo CEISAL [en ligne]. 2008.

_____. *Tornar-se Mestre de capoeira em Londres: Mestre Fantasma e a realocização da capoeira na Europa*. Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia, n. 38, 2015..

FIRMINO, Camila Rocha. *Capoeiras: gênero e hierarquias em jogo*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. 2011.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. 2011. Métodos de pesquisa para internet. *Porto Alegre: Sulina*, v. 1, nº 1.

GALLET, Luciano. *Estudos de folclore*. C. Wehrs & cia., 1934.

GALLO, Priscila Maria. *Caxixi: um estudo do instrumento afro-brasileiro em práticas musicais populares na Região de Salvador-BA*. PPG em música. 2012.

GASPAR, Rafael Affonso et al. PESQUISA E PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO SOBRE CAPOEIRA NO BRASIL: ABORDAGENS E TENDÊNCIAS. In: IV Congresso Sulbrasileiro de Ciências do Esporte. 2008.

GEERTZ, Clifford. 1978. *A interpretação das culturas*. Zahar: Rio de Janeiro.

_____. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. *A interpretação das culturas*, v. 1, p. 3-21, 1989.

_____; CARDÍN, Alberto. *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós, 1989.

GEEVERGHESE, Manoj. 2013. *O Valor educativo da capoeira*. Pedagogia: Universidade Federal de Brasília.

GILROY, Paul; NEGRO, *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora, v. 34, 2001.

GOLDMAN, Marcio. *O dom e a iniciação revisitados: o dado e o feito em religiões de matriz africana no Brasil*. *Mana*, v. 18, n. 2, p. 269-288, 2012.

_____. *Contradiscursos afroindígenas sobre mistura, sincretismo e mestiçagem: estudos etnográficos*. *Revista de Antropologia da UFSCar*, v. 9, n. 2, p. 11-28, 2017.

GUIZARDI, Menara Lube. *Capoeira em Madri (Espanha): redes sociais, processos transnacionais e a reinvenção global da “cultura nacional”*. In: SIMPLÍCIO, F; 2013.

HALL, Stuart. *Da diáspora*. Belo horizonte: UFMG, 2003.

_____. *Raça, o significante flutuante*. Liv Sovik (Trad.) em colaboração com Katia Santos. *Z Cultural, Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea*. Ano VIII, 2, 2015.

HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. *Mana*, v. 3, n. 1, p. 7-39, 1997.

HINE, Christine. 2000. *Virtual Ethnography*. SAGE Publications: London.

KOZINETS, Robert. 2002. *The Field Behind the Screen: Using netnography for Marketing Research in Online Communities*.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e terra, v. 1, p. 997, 1984.

JAMESON, Fredric. *Reificação e utopia na cultura de massa*. Crítica marxista, v. 1, n. 1, p. 1-25, 1994.

KENDALL, Lori. 1999. Recontextualizing “cyberspace”: methodological considerations for on-line research. In: Steve, Jones (Ed.). *Doing Internet research: Critical issues and methods for examining the Net*, 57-74. Sage: London.

KOZINETS, Robert. 2010. *Netnography: doing ethnographic Research Online*. Sage: London.

KUPER, Adam. *Cultura: a visão dos antropólogos*. Edusc, 2002.

LABORDE, Denis. *Por uma ciência indisciplinada da música*. Revista Brasileira de Música, v. 28, n. 1, p. 17-32, 2015.

LANDES, Ruth. *The city of women*. New York: MacMillan, 1947.

LATOUR, Bruno. *The powers of association*. The Sociological Review, v. 32, n. 1_suppl, p. 264-280, 1984.

LIMA, Lucia Correia. *Mandinga em Manhattan: internacionalização da capoeira*. Rio de Janeiro: MC&G, 2016.

MAGALHÃES, Carolina Gusmão. *Iê, capoeira na gestão, camará!: um estudo sobre as práticas organizacionais de uma associação em expansão internacional*. Dissertação de Mestrado em Desenvolvimento e Gestão Social., 2016.

MALUF, Sonia Weidner. 2020. *Antropologia em tempo real: urgências etnográficas na pandemia*. In: <https://brasilplural.paginas.ufsc.br/antropologia-na-pandemia/antropologia-em-tempo-real-urgencias-etnograficas-na-pandemia/>, Último acesso em: 31/08/2020.

MARGOLIS, Maxine L. *Brasileiros no estrangeiro: a etnicidade, a auto-identidade e o “outro”*, UF, 2008.

MARTES, Ana Cristina Braga. *Brasileiros nos Estados Unidos: um estudo sobre imigrantes em Massachusetts*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

MERCADO, Luis Paulo. Pesquisa Qualitativa On-line utilizando a etnografia virtual. *Revista Teias*, vol. 13, n° 30, 169-183, 2012.

MERCER, Kobena; JULIEN, Isaac. Black masculinity and the sexual politics of race. *Welcome to the jungle: new positions in black cultural studies*, p. 131-70, 1994.

MILANI, Carlos et al. (Ed.). *Atlas da política externa brasileira*. CLACSO, 2015.

MILLER, Daniel; SLATER, Don. Etnografia on e off-line: cybercafés em Trindad. *Horizontes antropológicos*, v. 10, n°21, 41-65, 2004.

_____. *The internet: An Ethnographic Approach*. Berg: Paris, 2001.

MITCHELL, Chistopher. *Perspectiva comparada sobre transnacionalismo entre imigrantes brasileiros nos Estados Unidos*. In: MARTES, Ana; FLEISCHER, Soraya (Org.). *Fronteiras cruzadas: etnicidade, gênero e redes sociais*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

MORAIS FILHO, Melo. *Festas e tradições populares do Brazil*. H. Garnier, 1901.

NENEL, MESTRE. *BIMBA: um século da Capoeira Regional*. Salvador: EDUFBA, 2018.

ORTIZ, Fernando. *Los instrumentos de La musica afrocubana*, Ed. Cir. 1955.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994

PEIRANO, Mariza. *Etnografia não é método*. *Horizontes antropológicos*, v.1, n° 42, 377-391, 2014.

PIRES, Antonio Liberac Cardoso Simões. *A capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1996.

_____. et al. *Movimentos da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea 1890-1950*. 2001.

_____. A capoeira na Bahia de Todos os Santos: um estudo sobre cultura e classes trabalhadoras (1890-1937). Fundação Federal do Tocantins, NEAB, 2004.

POLIVANOV, Beatriz Brandão. Etnografia virtual, netnografia ou apenas etnografia? Implicações dos conceitos. *Esferas*, v. 1, n°3, 61-71, 2014.

QUERINO, Manuel. Costumes Africanos no Brasil. ampl. Salvador: Eduneb, 2010.

REDINHA, José. *A famosa luta-dança capoeira*. *Boletim Cultural da Câmara Municipal de Luanda*, Luanda, n.20, p. 29-31, set, 1968.

RÊGO, Waldeloir. *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*. Itapuã: Salvador, 1968.

REIS, Leticia Vidor de Souza. *O mundo de pernas pro ar: a capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

REIS, André Luiz Teixeira. *Brincando de Capoeira: recreação e lazer na escola*. Brasília: Valcy, 1997.

ROCCA, Edgard Nunes. *Ritmos brasileiros e seus instrumentos de percussão: com adaptações para bateira*. Escola Brasileira de Música, 1986.

RODRIGUES, Fabricio Barros. *Capoeira e cinema: memória e imagens de arquivo*. Monografia apresentada ao departamento de Cinema e áudio-visual. 2016.

RODRIGUES, Raimundo Nina. *Os africanos no Brasil (1933)*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1988.

SÁ, Simone. *O samba em rede – Comunidades virtuais, dinâmicas identitárias e carnaval carioca*. E-papers: Rio de Janeiro, 2005.

SANTOS, Esdras M. *Conversando Sobre Capoeira*. São José dos Campos: JAC, 1996.

SCHIMITH, Mateus. *Estados de corpo: vias de aproximação entre capoeira e teatro na poética de um ator*. Artes Cênicas: Universidade Federal da Bahia, 2015.

SILVERMAN, D. *Interpreting Qualitative Data: Methods for Analysing Talk, text and interaction*. Sage: London, 1995.

SOARES, Carlos Eugênio Libano et al. *A capoeira escrava no Rio de Janeiro: 1808-1850*. 1998.

_____. *A Negra da Instituição*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

SODRÉ, Muniz. *O Brasil simulado e o real*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991.

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

SORJ, Bernardo. *A nova sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: J, Zahar, 2000.

SUBIRÁ, José. Necrologías musicales madrileñas (años 1611-1808). *Anuario Musical*, v. 13, p. 201, 1958.

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos: origens*. Editora 34, 2008.

URIARTE, Urpi Montoya. O que é fazer etnografia para os antropólogos. *Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP*, vol. 1, nº11, 1-14, 2012.

VAN DE PORT, Mattijs. *Candomblé em rosa, verde e preto*. Recriando a herança religiosa afro-brasileira na esfera pública de Salvador, na Bahia. *Debates do NER*, v. 2, n. 22, p. 123-164, 2012.

VATIN, Xavier. *Memórias Afro-Atlânticas: as gravações de Lorenzo Turner na Bahia em 1940 e 41*. Itaú Cultural: Salvador, 2019.

VERGER, Pierre. *Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. Editora Corrupio Comércio, 1981.

VERGARA, Sylvia C. *Métodos de pesquisa em Administração*. Atlas: São Paulo, 2010.

VIEIRA, Luís Renato. *Da vadição à capoeira regional: uma interpretação da modernização cultural no Brasil*. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 1990.

_____. *Capoeira: uma expressão antropológica da cultura brasileira*. Maringá: Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Estadual de Maringá, 1990.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. Ubu Editora LTDA-ME, 2018.

WHITE, Leslie A.; DILLINGHAM, Beth. *O conceito de cultura*. Contraponto, 2009.

ZALUAR, Alba. 2009. Pesquisando no perigo: etnografias voluntárias e não acidentais. *Mana*, v. 15, n° 2, 557-584.

ZONZON, Christine Nicole. *O corpo da malícia: reflexões acerca de habilidades sensoriais corpos e mundos*. RABELO, Miriam CM; SOUZA, Iaria Maria de Almeida; ALVES, Paulo Cesar.(Organizadores). *Trajetórias, sensibilidades, materialidades: experimentações com a fenomenologia*. Salvador: EDUFBA, 2012.

_____. *A Tradição Viva de Mestre Bimba*. In: Uma coleção biográfica: os Mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro Brasileiro. Salvador: EDUFBA, 2015.

_____. *Nas rodas da capoeira e da vida: corpo, experiência e tradição*. SciELO-EDUFBA, 2017.