



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Educação

Ludmilla de Lima Almeida

**Identidades na Roda:**

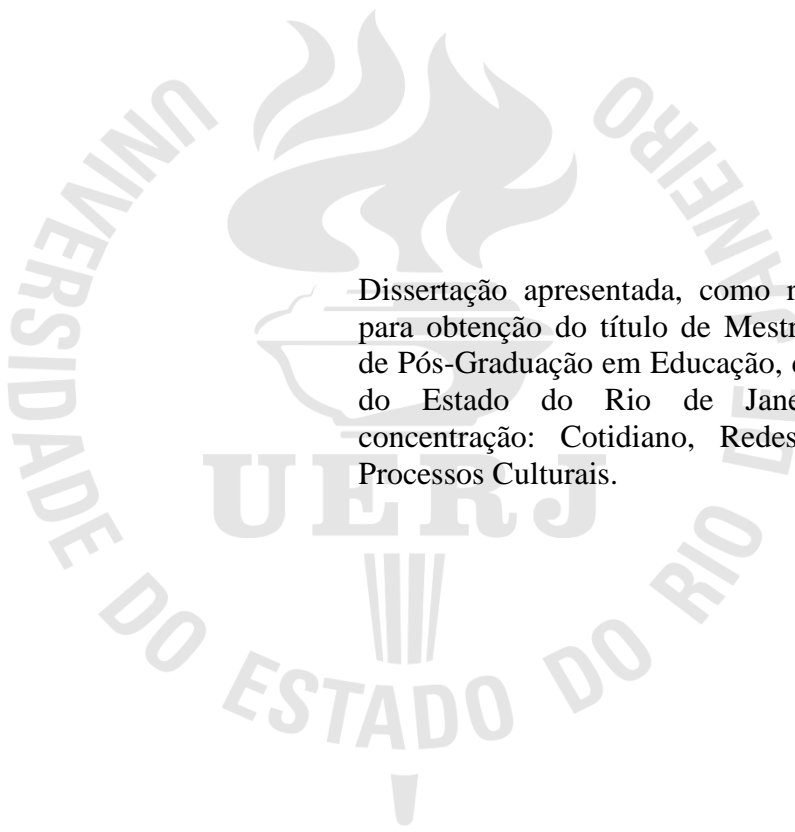
**diálogos com a Capoeira Angola e com as narrativas de suas/seus  
praticantes**

Rio de Janeiro

2014

Ludmilla de Lima Almeida

**Identities na Roda:  
diálogos com a Capoeira Angola e com as narrativas de suas/seus praticantes**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Cotidiano, Redes Educativas e Processos Culturais.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Mailsa Carla Pinto Passos

Rio de Janeiro

2014

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

A447 Almeida, Ludmilla de L.  
Identidades na Roda: diálogos com a Capoeira Angola e com as narrativas de suas/seus praticantes / Ludmilla de Lima Almeida. – 2014.  
153 f.

Orientadora: Mailsa Carla Pinto Passos.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.  
Faculdade de Educação.

1. Capoeira Angola – Teses. 2. Negros – Identidade racial – Teses. 3. Diáspora africana – Teses. I. Passos, Mailsa Carla Pinto. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação. III. Título.

es CDU 394.3:37

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação.

---

Assinatura

---

Data

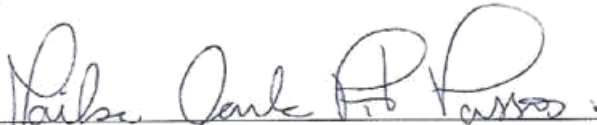
Ludmilla de Lima Almeida


**IDENTIDADES NA RODA:  
DIÁLOGOS COM A CAPOEIRA ANGOLA E COM AS NARRATIVAS DE  
SUAS/SEUS PRATICANTES**


Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Cotidiano, Redes Educativas e Processos Culturais.

Aprovada em 28 de agosto de 2014.

Banca Examinadora:

  
Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Mailsa Carla Pinto Passos (Orientadora)  
Faculdade de Educação da UERJ

  
Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Maria da Conceição Silva Soares  
Faculdade de Educação da UERJ

  
Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Rosângela Costa Araújo  
Universidade Federal da Bahia

Rio de Janeiro

2014

## DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado às minhas crianças, alunas e alunos, que me apresentam nos cotidianos um mundo cheio de questões e me ensinam a abrir caminhos, para que elas possam trilhar um dia.

A toda comunidade angoleira, mais velhas/os e mais novas/os, camaradas e camaradinhas/os, em especial ao Mestre Pastinha (em memória); por fazerem da Capoeira Angola suas vidas e de suas vidas a Capoeira Angola!

Aos meus sobrinhos e afilhado, Diego, João Victor e João Pedro; e à Luisa, para que cresçam com exemplos de outros olhares sobre a vida.

Ao meu companheiro Tiago Magalhães, por ter sido fundamental neste processo. Por todas as leituras, conversas, incentivo, paciência, carinho e amor!

## AGRADECIMENTOS

Agradeço às minhas ancestrais, minhas mais velhas e meus mais velhos, às Iyabàs e Oborós, que me abrem os caminhos para estar aqui. Em especial, à Iemanjá, por cuidar do meu Orí, Odòiyá!

A minha orientadora professora Mailsa Passos, por me ensinar a olhar com atenção os saberes do cotidiano, por todo incentivo na produção do conhecimento em Educação e por me auxiliar, de forma sensível e contundente, a encontrar caminhos.

Ao grupo de pesquisa Culturas e identidades no cotidiano, em especial Claudinha, Luiz, Juliana, Geo, Chaua, Zeca, Soninha, Luana, Lilian, Amanda, Diony, Dani e ao professor Beto, por tantos diálogos importantes, pela diversão garantida nos encontros e por tornarem a produção do conhecimento na universidade, um caminho que não se trilha só!

A Professora Rosangela Costa Araújo, Mestra Janja!, por aceitar ler este trabalho, pela paciência, pela inspiração e contribuições valiosas para a feitura desta pesquisa e para a vida como angoleira. Axé!

A Professora Conceição Soares, pelas aulas durante o curso de mestrado, pelo olhar generoso para este projeto e por contribuir com minha caminhada na Educação.

Ao meu Mestre Claudio, que me ensinou a ver a vida de cabeça para baixo, a vestir branco nas sextas-feiras, a me reconhecer e me encontrar no mundo – “a ele devo dinheiro, saúde e obrigação”!

Ao meu amado Grupo de Capoeira Angola Volta ao Mundo: Mariana, Ananda, Guilherme, Fernanda, Javier, Nay, Alexis (e tantas outras/outros que passaram por nós, antes de nós), meus companheiros/as de vida! Em especial à Vanessa, que me incentivou aos caminhos do mestrado, da produção de conhecimento do nosso povo e desta escrita. Gratidão família!

A todas e todos mestres, contramestres e treineis que gentilmente aceitaram compartilhar suas narrativas de vida e também protagonizam esta pesquisa: Mestre Carlão, Contramestra Cristina, Treinel Érida, Treinel Camila, Treinel Maicol, Treinel Stéph. Além dos Mestres Claudio, Célio, José Carlos e Lumumba, que participaram do primeiro momento da pesquisa. Axé angoleiro!

A minha avó Vivi (em memória), a quem eu sinto por não ter tido a oportunidade de conhecer mais; mas que tenho certeza, se faz presente!

A minha mãe Jandaira, por todo amor dado, pelo suporte à minha educação e por ser um exemplo de mulher a seguir.

A minha avó Inácia, por ser também um exemplo na minha vida, por todo carinho e ensinamentos de sempre.

A Glória Maria, Carmem Lucia, Ana Cristina e João José por serem minhas mães, pais, tias, tios, amigas e amigos ao mesmo tempo!

A Sinara Rúbia e Ana Flávia, minhas companheiras do Grupo Cultural Balé das Iyabàs que me fortalecem a cada dia como Mulher Negra! Axé mulheres!

A Valéria Monã, Mestra na dança e na vida. Parceira, amiga, sua benção!

A irmã Carolina, pelo suporte no Inglês e por tantos diálogos que, com certeza, contribuíram com esta pesquisa. Axé!

Por fim à FAPERJ, cujo financiamento me possibilitou a dedicação a esta pesquisa, que acredito ser de relevância para a sociedade.

Minha rainha sereia do mar,  
Não deixa meu barco virar.  
Não deixa meu barco virar, Odòiyà  
Minha rainha ela é Iemanjá!



## RESUMO

ALMEIDA, Ludmilla de L. *Identidades na Roda: diálogos com a Capoeira Angola e com as narrativas de suas/seus praticantes*. 2014. 153 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014

Este trabalho tem como proposta pensar os processos identitários da afrodiáspora, a partir dos diálogos com a Capoeira Angola e as narrativas de suas/seus praticantes. Apresentamos a Capoeira Angola como prática cultural de matriz africana, significada por um processo histórico de luta e resistência das populações negras na diáspora. Procuramos discutir quais identidades são reivindicadas, tecidas e enunciadas nessa prática, com especial atenção às identidades angoleiras, às identidades negras e ao pertencimento etnicorracial enunciado por suas/seus praticantes. O processo histórico de escravização das populações negras no Brasil resultou na discriminação racial de mulheres e homens negros/os e na visibilização estereotipada das suas práticas e epistemologias, produzindo diferenciações hierárquicas. A cultura como enunciação e diferença permite através do ato enunciativo, a produção de novos sentidos e significados para as populações negras, que ressignificam suas identidades e tensionam às lógicas e racionalidades hegemônicas. As identidades são compreendidas como processos de identificação, permitidos pelo dinamismo da cultura e pelas práticas discursivas. O agenciamento coletivo reivindica outras identificações, de modo que o ato enunciativo pode produzir novos sentidos para às significações atribuídas às populações negras, sendo a linguagem um importante mecanismo de circulação da palavra e o indicador mais sensível de transformações sociais.

Palavras-chave: Processos Identitários. Afrodiáspora. Capoeira Angola. Narrativas.

## ABSTRACT

ALMEIDA, Ludmilla de L. *Identities in the “Roda”*: dialogues with Capoeira Angola and with the narratives of its practitioners. 2014. 153 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014

This work aims thinking identity processes African diaspora, from the dialogues with Capoeira Angola and the narratives of his / hers practisers. The Capoeira Angola is presented as a cultural practice of African origin, signified by a historical process of struggle and resistance of the populations of black ethnicity in the diaspora. We seek to discuss what identities are claimed, woven and classified in this practice, with special attention to “angoleiras” identities, the black identity and belonging “eticorracial” enunciated by his/hers practisers. The historical process of enslavement of blacks in Brazil resulted in racial discrimination and black women / men and stereotypical visualization of their practices and epistemologies, producing hierarchical differentiation. Culture as enunciation and difference allows through the enunciative act, the production of new meanings and feelings for the black population, which resignify their identities and tighten the hegemonic logics and rationalities. Identities are understood as processes of identification, allowed by the dynamism of culture and the discursive practices. The collective agency claims other identifications, so the enunciative act can produce new feelings to the meanings attributed to black populations, being the language an important mechanism of circulation of the word and the most sensitive indicator of social changes.

Key words: identity processes, African Diaspora, Capoeira Angola, narratives.

## SUMÁRIO

	<i>VAMOS LÁ BRINCAR NA RODA!</i> .....	10
1	<i>QUANDO EU VENHO DE LUANDA, EU NÃO VENHO SÓ: ENCONTROS COM A CAPOEIRA ANGOLA E O CAMINHAR COM DA PESQUISA</i> .....	17
2	<i>MINHA MÃE CHAMA MARIA, O MEU PAI CHAMA JOSÉ, EU NASCI FOI NO BRASIL O MEU AVÔ, NÃO SEI QUEM: QUEM PRECISA DE IDENTIDADE?</i> .....	43
2.1	<b>Identities, identificações, diferenças, diferenciações: discursos de uma cultura</b> .....	44
2.2	<b>Identidade contraditória: ser negra/negro no Brasil</b> .....	57
2.3	<b>Identities em trânsito: a diáspora</b> .....	68
3	<i>EU SOU ANGOLEIRA, ANGOLEIRO É O QUE EU SOU: IDENTIDADES REIVINDICADAS</i> .....	77
3.1	<b>Identities angoleiras</b> .....	78
3.2	<b>Áfricas na pequena/grande roda</b> .....	95
3.3	<b>Identities enunciadas</b> .....	102
4	<i>MENINA DIGA SEU NOME, QUE EU TAMBÉM LHE DIGO O MEU: PRÁTICAS DE NOMEAÇÃO</i> .....	118
4.1	<b>Linguagem e processos de significação</b> .....	119
4.2	<b>Práticas de nomeação</b> .....	121
4.3	<b>Discutindo sentidos: os apelidos na Capoeira Angola</b> .....	135
	<i>ADEUS ADEUS, ADEUS Á, VOU-ME EMBORA PRAS ONDAS DO MAR: CONSIDERAÇÕES FINAIS</i> .....	144
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	148

## VAMOS LÁ BRINCAR NA RODA!

Vamos lá brincar na roda  
 No jogo do embolador  
 Nessa roda de mandinga  
 És o meu que Deus mandou  
 Os seus olhos já me dizem  
 Que eu sou o ganhador  
 Quero ver rodar na roda  
 Na roda viver o rodar  
 Na roda vou dar uma volta, ai meu Deus  
 Vou ver o mundo girar  
 Na volta que o mundo deu  
 Na volta que o mundo dá  
 Se eu vencer nesta roda  
 Na outra da pra levar, camaradinho...

*Brincando na roda - Mestre Moraes*

No ano de 2002 decidi atender a uma vontade que parece ter me acompanhado desde pequena. Lembro-me de sempre flertar com a capoeira e com as rodas que via nas ruas. Lembro também que na época da escola, me falaram que tinha uma aula de Capoeira Angola num espaço próximo. Mas quando me alertaram que era uma capoeira “diferente”, mais lenta, tratei com desdém... Só com 18 anos, comecei a procurar no bairro em que morava na época (Centro – RJ), um espaço que tivesse aula de capoeira. Bati em algumas portas e assisti algumas aulas. Por fim, comecei a fazer aula num espaço na Lapa, que concentra várias atividades físicas, chamado ACM – Associação Cristã de Moços. Lá conheci o Mestre Tigrão (Marcelo) que dava aula para um grupo pequeno, entre crianças e adultos. Senti-me confortável em meio às crianças. Talvez por ser menos “vergonhoso” e “mais fácil” começar a aprender com elas; talvez por já significar um prenúncio do caminho que iria seguir.

Tigrão fazia parte de um grupo de Capoeira Regional chamado I.U.N.A. – Irmãos Unidos das Nações Africanas –, grupo do qual não cheguei a fazer parte de fato, já que minha vivência na capoeira até então, se limitava às aulas que eu frequentava na ACM. Treinei lá pouco menos de um ano e aprendi muitas coisas com o Mestre. Mas a vida tomou outros rumos.

Meu encontro com a Capoeira Angola aconteceu em outubro de 2003, em uma Universidade em Ipanema. Lá era um dos espaços em que o Mestre Claudio Nascimento (na

época, Mestre Chaminé) ensinava capoeira. Posso dizer que daquele momento em diante, a vida mudou completamente.

Eu estava no primeiro semestre da faculdade de Filosofia e tinha que fazer um “malabarismo” para sair da aula de capoeira em Ipanema e ir para a aula no IFCS (Instituto de Filosofia e Ciências Sociais), no Centro, pois eram em horários muito próximos. O resultado foi a reprovação em uma das disciplinas da faculdade e a crescente disciplina na Capoeira Angola – tensão que perdurou por todo o período da licenciatura, com diversas conciliações e concessões para continuar treinando capoeira e cursando a faculdade. Era o início dos conflitos presentes entre os saberes científicos e os saberes “populares”, que me empurravam em direções opostas e me forçavam a fazer negociações. Um pouco mais tarde, percebi que esses saberes poderiam caminhar juntos.

O Grupo de Capoeira Angola Volta ao Mundo, foi fundado pelo Mestre Claudio no início dos anos 90. Formado em educação física e dança, o Mestre Claudio trabalha no ensino da Capoeira Angola não só para adultos, mas também para crianças, atuando em diversas escolas. Dentro deste contexto, num grupo onde a capoeira sempre foi ensinada com ênfase no seu lado lúdico, como luta, dança e brincadeira, fui estimulada a participar das aulas nas escolas com as crianças desde o meu início nessa prática. Posso dizer então, que meu aprendizado na Capoeira Angola foi um diálogo entre o ensinar e o aprender com as crianças.

Essa trajetória me fez ser hoje professora de capoeira em três escolas do Rio de Janeiro e entrar para o Mestrado em Educação, pensando a Capoeira Angola como um contexto educativo que influencia os modos de vida e de conhecimento de suas/suas praticantes e pensando a importância da educação, nos diversos cotidianos, como um campo político de atuação para as transformações sociais.

A produção desta pesquisa gira em torno das minhas inquietações enquanto angoleira, educadora e mulher negra. Enquanto mulher negra, por ter que lutar cotidianamente contra o racismo e o machismo: heranças coloniais que comprometem e violentam vidas. Enquanto educadora, por perceber como a perspectiva da diferença, como um signo de exclusão imposto pela racionalidade hegemônica, pode prejudicar o autoconhecimento, as oportunidades e os processos identitários de crianças e adultos, marcadas/os por algum signo de discriminação. E enquanto angoleira, por perceber que mesmo numa prática de matriz africana, que representa a luta e resistência das populações negras na diáspora, a discussão racial traz dados de complexidade.

A motivação que me guiava no início do mestrado, versava sobre a minha prática com a capoeira nas escolas. Observar como a capoeira poderia influenciar positivamente os

processos identitários de alunas/os negras/negros, imersas/os em práticas culturais de origem negra, além de colaborar com outras perspectivas educacionais para a sociedade, me incentivava à produção desse conhecimento. Porém, após uma discussão sobre a prática dos apelidos na Capoeira Angola, levantada por um mestre da Bahia chamado Moraes, comecei a observar outros aspectos na capoeira. A discussão se referia à forma depreciativa e discriminatória com que alguns apelidos circulavam nessa prática, sobretudo, para as/os praticantes negras/os, que recebiam muitas vezes apelidos racistas. Isso me motivou a desenvolver uma pesquisa sobre os apelidos e conseqüentemente perceber que, por estar inserida no contexto de discriminação racial que forjou as bases da nossa sociedade, a Capoeira Angola poderia reproduzir algumas formas de discriminação.

Ampliando essa discussão, comecei a perceber outros aspectos. Antes, eu acreditava que o fato das pessoas enunciarem com orgulho o pertencimento à comunidade angoleira, significava, entre outras questões, uma identificação com o pertencimento etnicorracial negro. Acreditava que mesmo as/os praticantes de pele clara, sem os sinais fenotípicos referentes à etnia negra, poderiam se posicionar como negras/negros politicamente, tendo em vista a forte influência da identidade negra na Capoeira Angola. Minha surpresa foi me deparar com angoleiras e angoleiros que mesmo tendo os sinais fenotípicos da etnia negra, não se identificavam como tais. Assim, o que eu compreendia da Capoeira Angola como uma cultura capaz de promover sentidos bem significativos sobre estas e tantas outras questões, foi alterado para a compreensão de que, mais do que a capoeira em si, há as/os praticantes; que reinscrevem essa cultura e ressignificam seus usos, de acordo com as necessidades contingentes.

Quero dizer com isso, que as significações atribuídas à Capoeira Angola nos dias de hoje, dependem muito dos usos que as/os praticantes fazem dela. Embora a capoeira seja marcada por uma trajetória de luta e resistência das populações negras na diáspora e esse discurso seja fortemente reiterado, nem sempre o discurso se converte em prática. Percebo que pertencer a uma prática de cultura negra, não determina necessariamente o envolvimento destas/destes praticantes de forma militante e consciente nas questões referentes às transformações sociais, como a luta antirracista, por exemplo.

Foram estes questionamentos que motivaram o desenvolvimento dessa pesquisa e o interesse em saber: quais identidades são enunciadas, reivindicadas e tecidas na prática da Capoeira Angola; pensando ainda, o que isso denuncia ou denuncia da sociedade brasileira e como isso pode contribuir na luta contra o racismo.

Pensar as identidades presentes na Roda é um dos principais objetivos desta pesquisa, que vai se debruçar sobre os processos identitários afrodiáspóricos manifestados na, ou pela Capoeira Angola, através de suas/seus praticantes. Identificar e compreender essas identidades na complexidade de suas formações é o desafio que assumo, ciente da diversidade de identidades produzidas nos discursos e ciente de que estes discursos influenciam não só os processos identitários, como os processos educativos de sujeitos em interação. Deste modo, busco construir uma escrita atenta a esta pluralidade de identidades, inclusive à pluralidade de identidades negras, forjadas nas transformações sociais e refletidas na Capoeira Angola.

Compreendo a Capoeira Angola enquanto um campo privilegiado de saberes, por onde circulam histórias, trajetórias e conhecimentos. Enquanto manifestação da diáspora africana no Brasil, acredito ser relevante o estudo dessa prática no campo da educação – considerando a necessidade da implementação de diferentes perspectivas educacionais que contribuam para a compreensão da pluralidade étnica de nosso país –, para dar visibilidade a outras redes de conhecimento, para trazer a perspectiva da diferença como potência inventiva e transformadora, e para o reconhecimento da presença e do legado africano, ressignificado nos modos de vida da população brasileira.

Acredito na importância de se atentar para “pluralidade de formas de conhecimento, além do conhecimento científico” (SANTOS, 2010, p. 54), que apontam a diversidade de “epistemologias do mundo” e valorizam a presença e o diálogo entre esses saberes de uma forma horizontal. Compartilho dos ensinamentos de Santos (2010, p. 50) sobre a necessidade de “um pensamento alternativo de alternativas”, um pensamento pós-abissal, capaz de descentrar através da resistência política e epistemológica o poderio do conhecimento dominante. Para o autor, o pensamento moderno ocidental é um pensamento abissal, uma epistemologia dominante imposta pelo colonialismo, que divide através de “linhas radicais (...) a realidade social em dois universos distintos: o universo ‘deste lado da linha’ e o universo ‘do outro lado da linha’. A divisão é tal que o ‘outro lado da linha’ desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente e é mesmo produzido como inexistente.” (SANTOS, 2010, p. 32)

A produção da não existência das epistemologias de matriz africana, contribui para o imaginário racista que ainda opera na sociedade. Por isso, ao trazer a Capoeira Angola para esse diálogo no campo da educação, trago as presenças e epistemologias dessa cultura, compreendendo a importância da diversidade de conhecimentos e das redes em que são tecidos, como nos alerta Santos (2010, p. 53):

O pensamento pós-abissal pode ser sumariado como um aprender com o Sul usando uma epistemologia do Sul. Confronta a monocultura da ciência moderna com uma ecologia de saberes. É uma ecologia, porque se baseia no reconhecimento da pluralidade de conhecimentos heterogêneos (sendo um deles a ciência moderna) e interações sustentáveis e dinâmicas entre eles sem comprometer a sua autonomia. A ecologia de saberes baseia-se na ideia de que o conhecimento é interconhecimento.

A ecologia de saberes nos ajuda a pensar as diversas formas pelas quais o conhecimento circula e é produzido. O conhecimento é tecido nas práticas e nas interações entre sujeitos sociais que se relacionam de diferentes modos, de acordo com o contexto específico em que se encontram. Diferentes relações sociais e culturais resultam em diferentes redes de conhecimento, indicando não só a pluralidade destes, mas a forma como se relacionam dialogicamente.

Nesse sentido, considero a Roda de capoeira como um espaço de epistemologias, por onde circulam trajetórias, histórias, memórias e por onde convergem muitos dos ensinamentos e aprendizados desta prática. Compreendendo que a Capoeira Angola reflete não só as experiências desse cotidiano, mas de toda a complexidade de relações que encontramos nos demais cotidianos vividos; fato que me leva pensar a capoeira não só como a pequena, mas também, como a grande roda da vida. Deste modo, a roda que estou propondo, é uma roda de discussão, de encontros e de diálogos que irão refletir não só o contexto da Capoeira Angola, mas a sociedade como um todo.

Porém, colocar as *Identidades na Roda* se configura um desafio nesta pesquisa. Enquanto pesquisadora negra e angoleira, percebo o conflito se materializando nas diferentes vozes que, hoje, se contradizem no meu “dialogismo interno”. Desconstruir verdades que antes eram certezas para mim, foi o que possibilitou e despertou a abertura deste diálogo.

No primeiro capítulo, apresento algumas noções e pensamentos que irão nos guiar por todo o texto. Trago um pouco da trajetória da capoeira e suas formas de atuação no Rio de Janeiro, para a compreensão do contexto político e histórico do qual emerge. Apresento a perspectiva da pesquisa no campo dos cotidianos, como uma caminhada que se realiza em conjunto. O conhecimento é produzido em rede. Por isso, ao realizar uma pesquisa com o cotidiano da Capoeira Angola, faz-se imprescindível trazer as/os praticantes como protagonistas, com suas histórias de vida e seus enunciados: narrativas que se relacionam dialogicamente, indicando que as experiências subjetivas, são também coletivas.

No segundo capítulo, proponho uma discussão sobre os processos identitários da afrodiáspora, como práticas discursivas mediadas pelas relações de poder na sociedade. As narrativas das/dos praticantes enunciam o racismo presente na sociedade e as estruturas



discriminatórias que dificultam os processos identitários de mulheres e homens negros/os. A perspectiva da identificação amplia a noção de identidade, articulando os processos identitários às práticas discursivas; o que nos permite a emergência de atos enunciativos que desestabilizam as identidades normativas. Os usos políticos que grupos subalternizados historicamente, como as populações negras, podem fazer das chamadas “culturas populares”, estabelecem laços de comunidade e solidariedade na afrodiáspora. Deste modo, iremos observar como a Capoeira Angola influencia os processos identitários das suas/seus praticantes.

No terceiro capítulo, trago uma discussão sobre quais identidades são tecidas e enunciadas, a partir do discurso de reivindicação da identidade angoleira. Apresento um pouco do processo de construção desta identidade em Salvador, na perspectiva de uma linhagem específica de Capoeira Angola e trago a discussão sobre quais significados são atribuídos à identidade angoleira, entre as/os praticantes do Rio de Janeiro. Busco discutir também, as relações desta identidade com África e a forma como a imagem de África pode contribuir com os processos identitários. Trago ainda, a discussão sobre qual pertencimento etnicorracial é enunciado nas narrativas das/dos praticantes; compreendendo que os processos identitários, em uma sociedade racializada como o Brasil, estão intrinsecamente relacionados com este pertencimento.

Por fim, no quarto capítulo, trago a discussão sobre como os processos identitários são influenciados e produzidos na linguagem. Discuto as práticas de nomeação como processos de diferenciação, que imprimem marcas simbólicas e determinantes para os processos identitários. A linguagem pode tanto contribuir com a produção de estereótipos que autorizam e naturalizam práticas racistas, como pode subverter essa lógica, ao permitir novos significados nos atos enunciativos. Sob esta perspectiva, trago uma discussão sobre a prática dos apelidos na Capoeira Angola, pensando com as/os praticantes, quais sentidos estão sendo produzidos nesta linguagem.

Destaco que numa pesquisa que tem como proposta pensar as identidades enunciadas, reivindicadas e tecidas na Capoeira Angola, não poderia identificar as/os praticantes com nomes fictícios. Todos os nomes e apelidos que aparecem neste trabalho, são os nomes e apelidos pelos quais são conhecidos/as na capoeira e permitiram ser chamados/as. Acredito que numa discussão que aponta os problemas decorrentes do racismo e a complexidade dos processos identitários da afrodiáspora, visibilizar as/os praticantes é visibilizar além destas questões, a Capoeira Angola e sua importância para a sociedade.

Ciente da impossibilidade de oferecer todas as respostas numa pesquisa com os cotidianos e suas/seus praticantes, espero que esta leitura desperte ainda mais perguntas. E ciente das várias formas de interpretação e abordagem que esta temática possa ter, coloco as identidades para dialogarem na roda; lembrando que a minha identidade está na roda também.

# 1 *QUANDO EU VENHO DE LUANDA, EU NÃO VENHO SÓ: ENCONTROS COM A CAPOEIRA ANGOLA E O CAMINHAR COM DA PESQUISA*

Iê!  
 Ah que saudade  
 Sinto do meu grande mestre  
 Se aqui ele estivesse  
 Isso não acontecia  
 Todos vocês  
 Trazem no peito uma paixão  
 Mas paixão igual à minha  
 Isso não existe mais  
 Trago no peito  
 A marca da escravidão  
 Dos açoites nas senzalas  
 Das noites de solidão  
 Era o banzo, doença de nostalgia  
 Negro vivo pela sorte  
 Ou morto na travessia  
 Saudade eu tenho  
 Do lugar onde morava  
 Saudade eu tenho  
 Do reinado que reinava  
 Mesmo sem poder ter casa  
 Transformei em ladainha, camará...

*Ladainha - Mestre Angolinha e Mestre Neco*

Narrar as histórias do mundo, as histórias alheias, o cotidiano não vivido, nunca é tarefa descomprometida, aleatória ou imparcial. Ao narrarmos a vida, mesmo a que consideramos estar à parte – a vida do Outro, o país do Outro, a realidade do Outro -, nos posicionamos sobre um sem número de assuntos que consideramos conhecer ou ter autoridade para falar sobre. Colocamos nosso olhar da/na história, nossas impressões, com um certo conforto. Aumentamos, facilmente, *um ponto no conto*. Exercemos nossa existência e verbalizamos práticas muitas das vezes indizíveis, que nos esforçamos para traduzir e comunicá-las em palavras a um “auditório social” (BAKHTIN, 2006) quase sempre definido.

No entanto, quando a pesquisa que nos propomos desenvolver, está totalmente relacionada com o cotidiano no qual estamos diretamente inseridas, há um certo desconforto no conforto. Não iremos narrar a vida alheia, as histórias alheias, àquilo que está solto e

“distante” no mundo. Iremos narrar o que nos alimenta, que nos traduz, que nos transforma, que nos reinventa; iremos, de algum modo, narrar nossa própria vida.

A tarefa da pesquisadora, aqui se assemelha à concepção descrita por Passos (2012)<sup>1</sup> sobre o processo de deslocamento que se dá no momento em que o visitante do museu se aproxima e se afasta da tela em exposição, para transitar entre o campo das ideias e o campo dos materiais que compõe a obra de arte. Como num “movimento pendular”, o observador transforma uma coisa em outra: “ideias em materiais e materiais em ideias” (PASSOS, 2012, p. 19). Do mesmo modo, a pesquisadora<sup>2</sup> no campo das Ciências Humanas e Sociais, ao narrar os sentidos de uma observação das telas da vida, promove uma *transformação mágica* ao traduzir o que foi observado em palavras e mais ainda, quando “a materialidade [dessas] palavras torna-se relação dialógica” (PASSOS, 2012, p. 19).

Passos (2012, p. 19), entretanto, alerta-nos que nossa condição “é bem mais delicada do que a dos observadores das telas, já que nós, pesquisadores, somos parte da pintura que narramos, e ao mesmo tempo em que a narramos, pode ser (sempre é) que estejamos sendo narrados”. Creio deste modo, que as narrativas que se seguirão neste trabalho, são também narrativas da minha própria vida. Narrativas carregadas pela minha voz, mas também pelas outras vozes que compõe o discurso da pesquisa e se completam dialogicamente.

Encaro este primeiro capítulo, não apenas como uma narrativa sobre a Capoeira Angola e a possibilidade de caminhar com suas/seus praticantes, mas como uma abertura para o cenário das muitas narrativas que circulam no cotidiano da Capoeira Angola e ao mesmo tempo, em outras Rodas do mundo. Tendo em vista as *voltas que o mundo deu e as volta que o mundo dá*, dito comum dentro da capoeira, construo esta escrita atenta a um dos conceitos

---

<sup>1</sup> Em *De Encuentro como Metodología de Investigacione*, Passos se refere a uma descrição feita pelo artista plástico Vik Muniz: “Quem vai a um museu, segue em direção à pintura e de repente pára (...). Olhando para o quadro, se der um passo para trás ele vê a imagem, a ideia. Se der um passo para frente e se aproximar, a ideia se perde e ele só vê os materiais. Aí, ele se afasta de novo e vê a ideia; se aproxima e vê os materiais. O momento em que uma coisa se transforma em outra é o momento mais bonito. Aquele é um momento mágico” (2012, p. 19).

<sup>2</sup> Assumo ao longo do texto, a flexibilização das palavras no gênero feminino. Isso não significa que esteja me direcionado apenas a mulheres nessa enunciação, visto que o texto se orienta a todas e todos que o desejarem ler. Afirmo esta escolha enquanto um posicionamento político que sinaliza e tensiona as desigualdades de gênero presentes em nossa sociedade e propõe, por este motivo, o emprego das palavras no gênero feminino, se referindo a homens e mulheres. A língua portuguesa tratou de ratificar essas desigualdades na comunicação verbal, ao impor o uso das palavras no gênero masculino, independente do sexo a quem ela se refere. No dia 03 de abril de 2012, a Presidenta Dilma Rousseff sancionou a Lei nº 12.605, que “determina o emprego obrigatório da flexão de gênero para nomear profissão ou grau em diplomas” – o que torna possível, por exemplo, a flexão da palavra *presidente*, para *presidenta*. Mas o caminho ainda é longo. Reconheço que todas e todos nós, criadas sobre esta estrutura social e linguística, teremos dificuldades para fugir dela e por isso, em alguns momentos do texto, usarei o recurso da barra (/) para me referir a ambos os gêneros. Mas assumo a tentativa de uma escrita comprometida com esta transformação linguística e social (mesmo que com algumas dificuldades pelo caminho), e conseqüentemente, com a almejada equidade de gêneros.

da vasta teoria de Mikhail Bakhtin acerca da linguagem: o conceito de dialogismo. Nas palavras de Leite sobre dialogismo em Bakhtin (2011, p. 52) “(...) todo enunciado/texto existe, necessariamente, em relação, ou para relação de outros enunciados, ou seja, todo discurso traz algo do discurso de outrem e ao mesmo tempo é realizado e absorvido para outros e por outros.”. Uma escrita dialógica assume, portanto, a pluralidade de vozes que constituem uma pesquisa. Ainda segundo Leite (2011, p. 55):

(...) um enunciado, ou discurso é permeado por discursos ou enunciados que o antecedem, e como consequência em alguma instância o reproduz, e que esses discursos ou enunciados antecedentes não pertenciam exatamente a uma pessoa, mas sim ao meio social que esse indivíduo pertencia, pois quem se pronuncia, pronuncia a voz de uma sociedade, que às vezes longínqua está no tempo e no espaço.

Ao trazer as narrativas da Capoeira Angola e suas/seus praticantes, tento trazer a perspectiva de que todo enunciado se produz nas interações sociais e nas redes de significações que esta interação instaura. Os enunciados das praticantes e da capoeira não correspondem apenas ao momento presente – embora se presentifiquem nele – mas a toda uma cadeia dialógica e discursiva, em que um enunciado é composto de diferentes enunciados, que muitas das vezes possuem raízes longínquas e profundas, fontes diversas e diferentes contextos de enunciação. Nas *voltas que o mundo deu e ainda vai dar*, os enunciados se comunicam uns com os outros, nos outros, sempre respondendo a enunciados anteriores:

Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma ‘resposta’ aos enunciados precedentes de um determinado campo: ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subtende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta. Porque o enunciado ocupa uma posição definida em uma dada esfera de comunicação, em uma dada questão, em um dado assunto, etc. É impossível alguém definir sua posição sem correlacioná-las com outras posições. Por isso, cada enunciado é pleno de variadas **atitudes responsivas** a outros enunciados, de doutra esfera da comunicação discursiva. (BAKHTIN, apud MEDEIROS, p. 3, grifo meu)<sup>3</sup>.

A atitude responsiva a que se refere Bakhtin é também o *jogo* da pesquisa. Ao escrever/enunciar nos interessa comunicar nossos estudos, o que pensamos e o modo como pensamos e elaboramos, a um “auditório social” (BAKHTIN, 2006) definido: escrevemos,

---

<sup>3</sup> Por não dispor da 4ª edição (2003) de *Estética da criação verbal*, opto pelo uso da citação como está em MEDEIROS, considerando mais apropriada esta tradução. Na versão de que disponho 2ª edição, 1997, a citação está assim traduzida: “O enunciado deve ser considerado acima de tudo como uma resposta a enunciados anteriores dentro de uma dada esfera (a palavra ‘resposta’ é empregada aqui no sentido lato): refuta-os, confirma-os, completa-os, baseia-se neles, supõe-nos conhecidos e, de um modo ou de outro, conta com eles. Não se pode esquecer que o enunciado ocupa uma posição *definida* numa dada esfera da comunicação verbal relativa a um dado problema, a uma dada questão, etc. Não podemos determinar nossa posição sem correlacioná-la com outras posições. E por esta razão que o enunciado é repleto de reações-respostas a outros enunciados numa dada esfera da comunicação verbal.” (BAKHTIN, 1997, p. 316).

dirigimos nossa palavra, respondemos, a alguém. Vemos “a ‘cidade e o mundo’ através do prisma do meio social concreto que nos engloba” (BAKHTIN, 2006, p. 114-115) e através deste contexto, temos um “horizonte social” “que determina a criação ideológica do grupo social e da época a que pertencemos, um horizonte contemporâneo da nossa literatura, da nossa ciência, da nossa moral, do nosso direito.” (BAKHTIN, 2006, p. 115). Essa ideia pressupõe que há sempre uma interlocutora em potencial para estabelecermos nosso canal, ou *ponte* (BAKHTIN, 2006), de diálogo. E que, ao mesmo tempo, enquanto locutoras, assinamos a autoria da nossa obra: a responsabilidade pelo nosso discurso, que embora seja sempre dialógico e social, corresponde a minha maneira singular de ver o mundo. O que penso e enuncio, diz respeito a minha posição no mundo, ao meu horizonte social que me convoca para pensar e responder sobre as questões da sociedade, da maneira como eu as valorizo e lhes atribuo sentido (BAKHTIN, 1997, 2006).

Responsabilidade e Responsividade são noções pelas quais Bakhtin (1997) nos ajuda a ver e nos convoca a participar ativamente do movimento dialógico da pesquisa. Se por um lado meus enunciados, sempre repletos de outros enunciados, pressupõem uma interlocutora, por outro lado devo estar aberta ao fato de que esta interlocutora, leitora, ouvinte, irá responder aos meus enunciados na condição de locutora:

A compreensão de uma fala viva, de um enunciado vivo é sempre acompanhada de uma atitude *responsiva ativa* (conquanto o grau dessa atividade seja muito variável); toda compreensão é preche de resposta e, de uma forma ou de outra, forçosamente a produz: o ouvinte torna-se o locutor (BAKHTIN, 1997, p. 290).

E isso é justamente o que a locutora deve esperar da leitora:

O locutor postula esta compreensão responsiva ativa: o que ele espera, não é uma compreensão passiva que, por assim dizer, apenas duplicaria seu pensamento no espírito do outro, o que espera é uma resposta, uma concordância, uma adesão, uma objeção, uma execução, etc. (BAKHTIN, 1997, p. 291).

Enunciar e ouvir os outros enunciados internos e externos ao meu, será uma atitude de responsividade e grande responsabilidade neste trabalho; pois ao apresentar as narrativas surgidas do meu encontro com a Capoeira Angola e suas praticantes, carrego os enunciados vivos de toda uma história, trajetória, ancestralidade, cultura: muitas lutas e negociações destes “agentes”, para nos fazermos ouvir nesta sociedade.

A noção de “agência” ou “agenciamento”, cunhada nos estudos culturais como a relação entre “identidade, posição de sujeito e mudança social” (SCHMIDT, 2011, p. 33)<sup>4</sup>, nos é de grande valia nesse sentido. Os agentes são os atores sociais que se manifestam no campo da enunciação, intervindo no processo social, cultural e político, como sujeitos do discurso e da ação, mesmo em meio às políticas de exclusão de uma herança colonial, que os tenta silenciar. Assumo, deste modo, a responsabilidade da minha singularidade no/com o coletivo e na pesquisa que só acredito ser possível realizar na relação *com* os outros agentes sociais, pois “somos cada um com o outro, na irrecusável continuidade [ou temporalidade] da história” (GERALDI, apud MEDEIROS, 2006, p. 3).

Para adentrar o terreiro da Capoeira Angola seguindo os preceitos desta arte, começo com uma *Ladainha* ao “pé do berimbau”. Mas para que eu possa cantar ou ouvir essa ladainha, é necessário primeiro que se forme a Roda: o círculo sagrado e ancestral por onde circulam histórias, trajetórias, conflitos e negociações: modos de ver, ouvir, sentir e traduzir o mundo.

Esta Roda de símbolos, sentidos, significações e mandingas é composta por singularidades que se unem ao formar o círculo e se tornam protagonistas nas várias funções da Roda-Jogo<sup>5</sup>: jogadores, tocadores e cantadores. Os/as jogadores (na capoeira, uma dupla) são os/as que jogam ao centro da roda um jogo corporal e gestual de pergunta e resposta<sup>6</sup>, que se manifesta através de golpes, esquivas, convites e todo o repertório de movimentação de um jogo de Capoeira Angola. Os/as tocadores são os/as que tocam os instrumentos presentes na maioria das rodas de Capoeira Angola: três berimbaus, um atabaque, dois pandeiros, um agogô e um reco-reco. Os/as cantadores se dividem em dois grupos: o que canta e os que cantam respondendo ao cantador. Deste modo, o/a cantador/a é quem “puxa” o canto<sup>7</sup> (ladainha, louvação, ou corrido, dependendo do momento da roda) e os/as cantadores são

---

<sup>4</sup> Ver Introdução de SCHMIDT, em BHABHA: *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses* (2011).

<sup>5</sup> Chamo de Roda-Jogo, nesse momento, a formação da roda, com um olhar específico para os aspectos pragmáticos que ela deve atender para que se realize o jogo de capoeira.

<sup>6</sup> Com uma dinâmica bem similar à atitude responsiva dos enunciados, se manifestando aqui como os movimentos que se encadeiam uns nos outros, respondendo perguntas e instaurando outras, formando o diálogo corporal do jogo.

<sup>7</sup> No início da roda, normalmente, quem “puxa” o canto é quem está no Gunga, o berimbau mais grave na tríade de berimbaus que compõe a “bateria” da Roda de Capoeira Angola - gunga, médio e viola. O Gunga é quem comanda a roda, “É considerado o instrumento mais importante de uma roda de Capoeira Angola, conduzindo vários ritos de comunicação entre os presentes” (ARAÚJO, 2006, p. 26). Porém, em algumas situações, quem “puxa” esse canto iniciático, é o jogador/a que está agachado/a ao pé do berimbau. Ao longo da roda, essa função do/a cantador/a se alterna entre os tocadores, de modo que quem está em outros instrumentos da bateria, pode cantar, assim como o jogador/a, também pode cantar.

os/as que respondem ao canto entoado pelo/a cantador/a (todas e todos as/os demais participantes da roda) formando o chamado “coro” da roda. Ao longo desta, estes papéis vão se alternado.

Roda do Grupo de Capoeira Angola Volta ao Mundo (acervo pessoal)



A Ladainha é o primeiro canto entoado na roda de capoeira e para muitas, é uma oração, um lamento, um sentimento. É uma forma ritualística de expressar ou transmitir uma mensagem, que varia de conteúdo e intenção de acordo com o momento, pois “cada momento é um momento para uma ladainha”, como nos ensina uma das fundadoras do Grupo Nzinga de Capoeira Angola, a Mestre Janja<sup>8</sup>. A ladainha conta as histórias da capoeira, dos/das *capoeiras* (modo como também são chamados os/as praticantes), das memórias que circulam nesta prática e do que se cria no momento presente, compartilhando os anseios, as batalhas, as dores e amores dessa cultura.

Embora a musicalidade não seja tema da presente pesquisa, ela irá se fazer ouvir em alguns momentos, tendo em vista sua função fundamental no ritual da Capoeira Angola: a de

<sup>8</sup> Mestre Janja ou Rosangela Costa Araújo, é além de Mestre do Grupo Nzinga (junto com a Mestre Paulinha e o Mestre Poloca), Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo – USP e Professora Adjunta-DE da Faculdade de Educação e do Bacharelado de Estudos de Gênero e Diversidade - BEGD/NEIM da Universidade Federal da Bahia, e irá aparecer neste trabalho, ora como Mestre Janja, ora como Araújo. Sobre seus ensinamentos e de alguns outros mestres a respeito da Ladainha, ver documentário *A Ladainha* disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=wBG9sFGFMqk>. No mesmo programa, é possível assistir a outro documentário sobre capoeira, o *Tem Dendê*.



comunicar. Cada canto entoado, cada toque, além de dar o andamento da Roda e o *Axé* – a energia vital desejada, para que jogo e roda aconteçam – tem a função de comunicar referências passadas, presentes, ou mesmo futuras às participantes da roda e à sociedade como um todo. No documentário *A Ladainha*, produzido e dirigido por F. Apolo, alguns mestres/as da capoeira Angola de Salvador (Bahia), falam sobre os mistérios das ladainhas e de todo universo musical da Capoeira Angola. Mestre Valmir, um dos criadores da Fundação Internacional de Capoeira Angola (FICA), nos indica um possível caminho da musicalidade na capoeira,

No que diz respeito ao lado musical da capoeira, acontecia o movimento do jogo, o movimento em si, o movimento do gingado. Depois há a inserção dos instrumentos como forma de disfarce, como forma de tirar aquela conotação de luta. E aí vem também a questão da musicalidade, que é justamente a questão da comunicação, da informação através da fala, da mensagem, da coisa dita, da coisa oral. (Mestre Valmir).

A musicalidade é um dos canais por onde circula a *palavra* – tema de especial relevância nesta pesquisa – na Capoeira Angola. A tradição oral, vista como ponto de convergência de muitas culturas de matriz africana, materializa-se na palavra e na “profusão de significados que ela guarda” (PASSOS, 2014, p. 228). Se ao falar (ou cantar) dirigimos nossa palavra a alguém, apoio-me na perspectiva bakhtiniana de que “A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor” (BAKHTIN, 2006, p. 115).

A ladainha é, portanto, uma ponte de comunicação ou enunciação entre o/a capoeirista cantador/a, as demais participantes da roda e a sociedade como um todo. Através dela, a/o capoeirista pode nos ensinar ou lembrar fatos históricos, feitos de grandes capoeiras, aspectos religiosos da cultura, informações relevantes, observações sobre o momento presente e toda gama de referenciais simbólicos que podem ser transmitidos no discurso oral da capoeira. E enquanto narram histórias, narram também as próprias histórias: falam um pouco de si e de como traduzem o mundo. Nas palavras de Mestra Janja (no documentário *A Ladainha*):

Você pode usar o espaço da ladainha para manter a memória de coisas passadas, de mestres antigos, de situações ocorridas ou de situações reinventadas dentro da mitologia. (...) Mas você pode também usar aquele momento para estabelecer uma leitura muito precisa daquela situação, daquele evento [a situação do jogo, da roda, ou da sociedade, por exemplo]. (...) Normalmente ela vai significar a relação que aquela pessoa que faz aquela ladainha, tem com a capoeira. **Como ela está traduzindo, dentro da sua relação com a capoeira, as coisas que ela quer dizer,**

**que a capoeira permite a ela dizer, ainda que seja na forma de uma ladainha**  
(Mestra Janja, grifo meu).

Ao trazer as ladainhas ao longo deste trabalho, enuncio minha forma de traduzir o mundo. Embora não sejam de minha autoria, elas, de algum modo, me permitem estabelecer a *ligação ancestral*<sup>9</sup>, a conexão com meus antepassados, diretos ou indiretos: mulheres e homens de luta que me possibilitam vivenciar hoje, a Capoeira Angola. Além disso, elas “puxam” o canto, entoando as temáticas que serão abordadas em cada capítulo.

Na ladainha que serve de epígrafe a este primeiro capítulo da pesquisa, o cantador *mesmo sem poder ter casa*, transforma em ladainha as dores de uma saudade: da casa, do mestre, das terras de onde fora retirado, do reinado que reinava (indicando que negros/as<sup>10</sup> eram traficados/as, independente da posição social que ocupavam), de África. Chora o banzo, *doença de nostalgia*, que matava de tristeza e saudade, negras/os na condição de escravizadas/os. E nos comunica através das *marcas da escravidão* este momento histórico: período em que populações do continente africano foram arrancadas de seus países de origem para realizarem trabalhos forçados na então colônia portuguesa, delimitando a história de negras e negros no Brasil e traçando, inevitavelmente, os contornos da Capoeira Angola.

A capoeira não será aqui analisada do ponto de vista histórico<sup>11</sup>, porém me utilizo de alguns dados da historiografia da mesma, para nos possibilitar a compreensão do contexto enunciativo que ela se manifesta. A própria origem da capoeira, ainda hoje, é motivo de discussão e controvérsia. Contudo, a “questão do começo” enquanto data histórica e origem exata, não tem tanta relevância para o presente trabalho. Muito mais proveitoso será para o nosso entendimento, como nos sugere Muniz Sodré, a compreensão não do começo em si,

<sup>9</sup> Aqui me inspiro, entre outras coisas, no nome de um CD do GCAP – Grupo de Capoeira Angola Pelourinho – *Ligação Ancestral*. Na contra capa do CD, que foi indicado ao Grammy Awards 2004, podemos ler: “A ancestralidade inspira e difunde sabedoria, o fulgor mais brilhante da consciência de pertinência, a poética medular de um povo” (Juana Elbein do Santos).

<sup>10</sup> Utilizo o termo negro/negra nesta pesquisa, por compreendê-lo como um significante que, no jogo de significações da linguagem em movimento, adquiriu significado político nas lutas sociais no Brasil.

<sup>11</sup> Existem hoje inúmeros estudos que dão conta da historiografia da capoeira. Entre livros, teses, dissertações, filmes e documentários, podemos ter uma vasta análise, sob diferentes perspectivas, da história da capoeira e de suas/seus praticantes no Brasil. Para citar apenas alguns autores e autoras, temos: Carlos Eugênio Líbano Soares em *A Negregada Instituição - Os capoeiras na corte Imperial – 1850-1890* (1999), Luiz Sergio Dias em *Quem tem medo da capoeira?* (2001), Adrianna Albert Dias em *Mandinga, Manha e Malícia* (2006), Antônio Liberac Cardoso Simões Pires em *Culturas Circulares. A formação histórica da capoeira contemporânea no Rio de Janeiro* (2010), Paulo Andrade Magalhães Filho em *Jogo de Discursos – A disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana* (2011 dissertação e 2012 livro), além de alguns clássicos como, *Capoeira Angola ensaio sócio-etnográfico*, de Waldeloir Rego (1968) e *Capoeira – Cadernos de Folclore*, de Édson Carneiro (1975).

mas dos “princípios” que nortearam a permanência e expansão desta arte até os dias de hoje: “conjunto de condições e circunstâncias históricas e culturais para que aquele jogo tenha se expandido” (SODRÉ, apud ABIB, 2004, p. 93).

Ressalto, porém, que sigo a esteira deste e de outros pesquisadores/as como, Araújo e Lopes, que embora não se atenham à discussão da origem exata da capoeira, compartilham a compreensão desta arte enquanto legado africano. Lopes, por exemplo, nos diz que se ainda há quem duvide sobre a africanidade da capoeira, o mesmo não se pode dizer sobre a origem de muitos dos seus elementos característicos como a ‘banda’, a ginga e o berimbau: “(...) o arco musical conhecido no Brasil como gunga, humbo, rucumbo, urucungo ou berimbau-de-barriga é reconhecidamente africano, sendo amplamente utilizado pelos Bantos e sempre citado pelos autores que nos trouxeram impressões da África Austral” (2008, p. 185 e 186)<sup>12</sup>.

Tudo isto nos indica a presença das africanidades na capoeira e o surgimento desta arte, como síntese de manifestações corporais, musicais, religiosas e culturais, trazidas pelos africanos/as escravizados/as e transformadas aqui, em solo brasileiro. Entre jogo, luta e dança a capoeira surge enquanto fruto de resistência negra nas hibridizações referentes aos processos da afrodiáspora no Brasil.

A história nos conta que a capoeira, assim como várias outras manifestações da cultura negra, foi alvo de grande perseguição por parte das autoridades policiais do século XIX. Temida por representar a força, organização e resistência de negros e negras forros/as e cativos/as, frente aos abusos do período escravista, a *capoeiragem* foi enquadrada em diversas resoluções e deliberações<sup>13</sup> que culminariam na sua entrada para o Código Penal Brasileiro de 1890.

No contexto histórico da época, período recém pós-abolição que compreendia os anos de 1889 a 1930 aproximadamente, eclodia com mais força no Brasil, o racismo científico: teorias racistas e eugenistas<sup>14</sup> que visavam justificar a impossibilidade de negras e negros se

---

<sup>12</sup> Ver o livro *Bantos, malês e identidade negra* (2008) em que Nei Lopes analisa o preconceito anti-negro na historiografia brasileira através das atribuições inferidas ao segmento arabizado da população cativa e ao segmento banto, sendo este último, a origem da maioria da população escravizada no Brasil.

<sup>13</sup> A decisão, hoje chamada de resolução, de 31 de Outubro de 1821, foi uma das primeiras repressões documentadas impostas pelo império à prática da capoeira – *capoeiragem* – determinando: “sobre a execução de castigos corporais em praças públicas a todos os negros chamados capoeiras” (VIEIRA, 2004).

<sup>14</sup> Francis Galton cunhou o termo “Eugenia” na Inglaterra para designar o melhoramento biológico da raça humana, através da reprodução seletiva, tal como a teoria de Darwin para as espécies de animais. Ver como as teorias eugenistas e o racismo científico se deram no Brasil, em trabalhos como: *A educação como ideal eugênico: o movimento eugenista e o discurso educacional no boletim de eugenia 1929-1933*, artigo de Simone Rocha (2011), *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil. Identidade nacional versus identidade negra*,

inserir na sociedade “de forma civilizada”, após longos séculos de escravização. Tais teorias tiveram representantes brasileiros como Nina Rodrigues (1862-1906), Silvio Romero (1851-1914), Francisco Oliveira Viana (1883-1951), entre outros, que além de tentarem atestar cientificamente a possibilidade de desaparecimento das populações negras através de cruzamentos sucessivos entre negros/as e brancas/os, atestavam por invenções “pseudo científicas”, a propensão à criminalidade destas populações negras e mestiças. Segundo Magalhães Filho (2011, p. 19):

De acordo com esse pensamento criminológico pseudocientífico, negros e mestiços teriam uma natural propensão ao crime, constituindo suas manifestações culturais potenciais estímulos a comportamentos bárbaros, primitivos e anti-sociais. Esta ideologia ensejou uma forte campanha jornalística, que durante décadas, em defesa da honra da família baiana e dos valores civilizatórios europeus, clamava por uma ação policial mais rígida contra as manifestações culturais populares e de matriz africana.

Magalhães Filho segue analisando a questão, quando cita a pesquisa de Alessandra Cruz sobre o universo do samba:

Basta olhar rapidamente os jornais do período para se ver que a elite baiana ocupava o espaço da imprensa para expressar seus interesses em construir um modelo de civilização, que garantisse a “desafricanização” dos costumes. Por isso sempre se pautou por elaborar leis e códigos de comportamento que na prática representavam a repressão ao ruído dos atabaques e das manifestações religiosas (CRUZ, apud MAGALHÃES FILHO, 2011, p. 19-20).

Muitos foram os mecanismos e tentativas de desaparecimento e apagamento das populações negras e de suas culturas. Mas apesar de toda repressão, a capoeira continuou sendo praticada nos interstícios de uma república em construção (assim como o Samba, o Candomblé e outras manifestações da cultura negra). É a partir da década de trinta, entre conflitos, tensões e negociações, que se desenvolve um novo quadro na história da capoeira. Em meio ao projeto modernizante da era Vargas, que culminaria no Estado Novo, Manoel dos Reis Machado (1889 - 1974), mais conhecido como Mestre Bimba, cria a Luta Regional Baiana, na cidade de Salvador. Com a justificativa de que a capoeira – também conhecida por: *capoeiragem, brincadeira de capoeira, brincadeira de angola, vadiação* – era insuficiente, frente a toda uma cultura esportiva que começava a se difundir na Bahia, mestre Bimba cria uma luta que incorporava à capoeira golpes de batuque, jiu-jitsu, judô, luta greco-romana e savata, como nos conta Waldeloir Rego (1968).

O que mais tarde se convencionou chamar Capoeira Regional, contribuiu não só para a legalização da prática da capoeira, como para o uso definitivo do termo *Capoeira Angola*. Em 1941, Vicente Ferreira Pastinha (1899 – 1981), o Mestre Pastinha, funda o Centro Esportivo de Capoeira Angola (Ceca) no Pelourinho, Salvador<sup>15</sup>. Na entrada de sua academia, uma frase já indicava sua “filosofia”: “*Angola, capoeira mãe. Mandinga de escravo em ânsia de liberdade. Seu princípio não tem método e seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista*”.

Mestre Pastinha se tornou o grande nome da Capoeira Angola por representar a preservação da tradição da capoeiragem e dos antigos mestres de capoeira – o que era um dos objetivos iniciais do Ceca, “uma escola coletiva, que reunisse a velha guarda, ou (...) a ‘galateria’ da capoeira angola” (MAGALHÃES FILHO, 2011, p. 69) – em contraponto a Capoeira Regional. Inserido no contexto histórico da época<sup>16</sup>, Pastinha se utiliza do discurso e de elementos do esporte para construir uma nova imagem da Capoeira Angola com intuito de valorizá-la; tornando-a mais aceita socialmente. Porém, isso não significa dizer que mestre Pastinha tenha se apoiado na “esportivização” da capoeira. Embora alguns manuscritos do próprio Mestre Pastinha se refiram à Capoeira Angola enquanto um esporte, acredito, como muitas praticantes e pesquisadoras do assunto, que isto se deva muito mais ao contexto da época do que a uma crença da capoeira como esporte de fato. Segundo Araújo (2004, p. 123)

A própria ausência de uma estrutura de apresentação desportiva como fizera Mestre Bimba, estruturando a Capoeira Regional através das sequências dos movimentos e suas etapas de aprendizagem, (...) leva-nos a propor a relatividade sobre o uso que o Mestre fazia deste termo, talvez impresso pela primeira vez no cotidiano de um país no trânsito da construção de sua identidade nacional, inclusive passando pelo entendimento sobre o corporal e esportivo.

Magalhães Filho segue na mesma esteira de pensamento quando nos diz que: “Mais do que uma mera prática corporal, Mestre Pastinha concebe a capoeira como um caminho para a perfeição, para o fim dos erros, um instrumento para o aperfeiçoamento do ser humano”. E cita Pastinha:

---

<sup>15</sup> Para entender os *meandros* da fundação do Ceca, bem como alguns conflitos em torno do Mestre Pastinha, ver a dissertação (2011) ou livro (2012) de Magalhães Filho, *Jogo de discursos: A disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana*.

<sup>16</sup> O Brasil vivia um processo de racionalização instituído pelo projeto modernizante da era Vargas. Neste período, surgem os primeiros centros de Educação Física e com eles, a expansão do culturalismo físico: ginástica, luta, esporte (ABREU, apud ABIB, 2004, p. 111). Na busca por uma identidade nacional e também por uma Ginástica Nacional, que acabou se personificando na Luta Regional Baiana, o Estado Novo cria “novas estratégias de legitimação”: “o projeto de construção da nacionalidade presente nas ideologias do Estado novo procurou reunir os elementos de conservação das tradições e a proposta modernizante numa única dimensão” (VIEIRA, apud MAGALHÃES FILHO, 2011, p. 22).

Eu sempre tive em mente que a capoeira precisava de um generoso instrutor, com a presença minha, aponte o destino de levar ao futuro assumir deversa atitude Pelo amor o esporte, e a luta constitui caminho para a divina realização e recebeu o nome de Centro Esportivo de Capoeira Angola como patrimônio sagrado; a movimentação do qual preparam o caminho da perfeição (PASTINHA, apud MAGALHÃES FILHO, 2011, p. 72).

É ainda Magalhães Filho que nos traz mais uma citação do mestre, indicando a compreensão de Pastinha (apud MAGALHÃES FILHO, 2011, p. 70) sobre seu papel de educador e sobre a origem da Capoeira Angola: “É o educador da capoeira tipo Angola originado [originada] pelos negros da velha África”.

São inúmeros os ensinamentos de Mestre Pastinha, que embora não seja o objeto de estudo deste trabalho, irá inevitavelmente aparecer enquanto referência para a Capoeira Angola e para muitas/muitos *angoleiras/os* da escola pastiniana. Por ora, nos basta a compreensão de que Pastinha busca na origem africana, na tradição (que será mais a frente comentada), na ludicidade, nos princípios éticos, na malícia e na *vadiação*<sup>17</sup>, os fundamentos desta arte.

A Capoeira Angola, nos sentidos atribuídos ou reafirmados por Mestre Pastinha, (re)surge, então como resgate de uma tradição compreendida enquanto herança africana. Seu princípio é orientado, mais do que pelo conjunto de circunstâncias históricas e culturais, pelos *fundamentos* que permeiam e legitimam a sua prática dentro de uma cultura de origem negra. A resistência e militância, símbolos expressivos da Capoeira Angola, ocorrem através da valorização da ancestralidade, ritualidade e dos fundamentos desta arte enquanto aspectos primordiais da sua compreensão.

Embora os caminhos delineados por Mestre Pastinha e pela Capoeira Angola em Salvador tenham sido determinantes para a compreensão do que chamamos de Capoeira Angola hoje, existem outros aspectos relevantes para os caminhos trilhados pela capoeira em outros Estados. Aspectos que se tornam de suma importância para a compreensão dos processos identitários das angoleiras e angoleiros, praticantes de Capoeira Angola, do Rio de Janeiro. E por isso, volto uns passos para trás na história.

Por aqui, a capoeira representou uma forte intervenção política através das *Maltas*: “agremiações, surgidas na metade do século XIX, que se subdividiam por freguesias, causando verdadeiro terror à população e implacável, perseguição por parte da polícia.” (VIEIRA, 2004). Nas palavras de Carlos Eugênio Líbano Soares (1999, p. 44), “a malta era a forma associativa de resistência mais comum entre escravos e homens livres pobres no Rio de

<sup>17</sup> Termo muito utilizado entre as/os capoeiristas com o significado de brincadeira, jogo de capoeira. “... eu quero vadiar, me deixe vadiar, sai lá do congo, eu vim vadiar angola” (cantiga de capoeira).

Janeiro, na segunda metade do século XIX”. Segundo o autor, as *maltas* significaram a organização de africanos e “crioulos”<sup>18</sup> escravizados ou já libertos, que exerciam forte ação combativa aos mecanismos de controle da colônia e posteriormente, monarquia brasileira. Organizando-se em grupos armados na disputa por áreas e bairros da cidade, eram consideradas “a unidade fundamental da atuação dos praticantes da capoeiragem” (SOARES, 1999, p. 31), no século XIX.

Luiz Sergio Dias, em seu livro *Quem tem medo da capoeira?*, ensina que “o termo malta significa ‘bando de gente de condição inferior’” que, sob esse julgo, associavam-se a partir dos bairros das quais eram oriundas ou se instituíam (como a “Flor da Gente”, malta da freguesia da Glória; Franciscanos, do Largo de São Francisco; ou Espada, do Largo da Lapa), causando repulsa e medo, como exposto no relatório apresentado à assembleia geral legislativa pelo Ministro e Secretário dos Negócios da Justiça em 1878, reproduzido por Dias (2001, p. 99): “Uma das mais estranhas enfermidades morais desta grande e civilizada cidade é a associação de capoeiras. Associação regularmente organizada, com seus chefes, sua subdivisão em maltas (...)”.

Além da forte organização das maltas (como exposto no relatório de 1878) que se identificavam por nomes e bairros, percebemos outros códigos de diferenciação. Provavelmente ressignificando memórias africanas, no contexto da violência escravista, as diferentes maltas criaram códigos identitários, como a distinção por cores (uso de fitas vermelhas, amarelas e brancas), assobios próprios (que serviam para alertar a presença de inimigos), uso de diferentes tipos de chapéus, além de vestimentas, gritos de guerra e golpes específicos. Tais códigos apontavam para a existência de uma identidade cultural que teria sobrevivido à travessia atlântica, indicando uma “rivalidade” que poderia ter raízes anteriores ao inimigo comum escravista (SOARES, 1999).

Isto se justifica pelo alto grau de circulação dos “escravos de ganho” nos centros urbanos que, oriundos de diferentes etnias, reuniam-se, negociavam territórios e a manutenção dos vínculos identitários, como exemplificado por Sodré, ao se referir à cidade de Salvador:

Havia, naturalmente, entre os negros, as diferenças étnicas, a diversidade das "nações" na diáspora. Isto se entrevia especialmente na esfera do trabalho de "ganho" (ferraria, sapataria, barbearia, carpintaria, etc.), em que negros, forros ou não, se organizavam etnicamente através dos pontos de trabalho, conhecidos como

---

<sup>18</sup> Como eram chamados os escravos/as nascidos/as no Brasil. Com o tempo, essa nomeação passou a designar também os mestiços/as, filhos/as de africanas/os com europeus/europeias, e ganhou uma conotação pejorativa. Mas segundo Nei Lopes, na *Enciclopédia Brasileira da Diáspora africana*, este vocábulo é empregado em várias acepções, inclusive linguísticas (2004, p. 215).

"cantos", espalhados pela cidade de Salvador (...) (SODRÉ, apud DIAS, 2001, p. 101).

Podemos inferir o mesmo ao Rio de Janeiro, resguardando o contexto específico da capital do país na época. A cidade vivia um quadro de efervescência política desde o período do Império português à proclamação da República em 1889. As disputas entre Liberais e Conservadores teriam levado à adesão dessas associações a esses diferentes partidos, como dito por Barcellos: “Maltas de capoeiras seriam sistematicamente cooptadas pelos dois partidos existentes (Liberal e Conservador) para garantir a eleição de políticos nas freguesias onde atuavam, coagir eleitores e servir de ‘capangas’ para poderosos” (BARCELLOS, 2013, p. 127).

Neste momento as diferentes maltas já haviam se reunido em duas principais: os *Nagoas* e os *Guaiamus*, configurando “nações”, ou seja, associação ou reagrupamento de maltas, que passavam a representar não apenas bairros, mas extensas regiões da cidade. Concordo com Soares, quando este atribui a filiação das nações aos dois partidos – segundo Pires os *Nagoas* estariam ligados ao partido Conservador e os *Guaiamus* ao partido Liberal (2010, p. 46) – como estratégias políticas (táticas e astutas, como nos diria Certeau (1998)) de defesa e permanência das maltas, visto as constantes repressões policiais (SOARES, 1999, p. 45).

Eram comuns as investidas das maltas em situação de festas populares. Procissões religiosas, carnaval, ou mesmo desfiles militares eram ocasiões em que as maltas aproveitavam o aglomerado de pessoas nas ruas e praças para demonstrações de poder, resolução de desafetos, vinganças, correrias armadas pelas quais agrediam e matavam os inimigos. Bastava os diferentes grupos se encontrarem para se instalar o terror nas ruas, como dito por Dias:

(...) momento em que a capoeira assumia seu papel mais temido pela população e pelas autoridades da Corte: era quando as maltas abandonavam seu estado de repouso e ganhavam as ruas de forma organizada e assustadora. Era nesse momento, então, que o cotidiano das ruas do Rio de Janeiro tinha o seu ritmo alterado da maneira mais brutal possível (2001, p. 105-106).

No entanto Dias (2001, p. 107), lembrando Plácido de Abreu, também aponta que quando os grupos se enfrentavam e a polícia aparecia para controlá-los e prendê-los, ambos viravam-se contra a força policial, indicando uma rede de solidariedade, cumplicidade e resistência frente ao maior agressor: o Estado escravista. Ou seja, a capoeira era a maior, se não única, “prática perigosa” essencialmente negra que possuía organização e relações



políticas, representando uma ameaça à ordem estabelecida. Isso levou a uma forte repressão da prática da capoeiragem, constantemente associada à desordem, à vadiagem e criminalidade, que culminou na sua entrada para o Código Penal (como já mencionado) e no desaparecimento das maltas.

Estava então cristalizada no imaginário social, a identidade do capoeira como malandro, desordeiro, vadio e marginal, “enfermidade” que precisava ser saneada para o desenvolvimento da sociedade branca civilizada. Ressalto que no século XIX, diante do quadro social e político da época, as maltas de capoeira já não eram compostas apenas por negros africanos, mas por mestiços, brancos e estrangeiros pobres, indicando o espaço de sociabilidade que esta prática permitia, além das hibridizações sociais e culturais das diferentes etnias (importante ressaltar também as diferentes etnias africanas, que se relacionavam e se miscigenavam) que dividiam esse espaço urbano. Mesmo assim, os jornais e os cronistas da época se encarregaram de atribuir ao negro a marginalidade e as mazelas deixadas na memória urbana.

Podemos dizer com todo o exposto, que os/as capoeiras sempre resistiram à violência imposta pelo regime escravista, reagindo de forma truculenta e desafiadora às constantes repressões das autoridades e dos policiais, reivindicando espaços, negociando símbolos, disputando o poder, garantindo a sobrevivência cultural e social:

A capoeira nos primórdios do século passado era bem mais que uma forma de resistência escrava. Era uma leitura do espaço urbano, uma forma de identidade grupal, um recurso de afirmação pessoal na luta pela vida, [e também] um instrumento decisivo do conflito dentro da própria população cativa. (SOARES, 1999, p. 32).

Após o fim das Maltas na ocasião da instauração da República, os capoeiras tiveram que encontrar outras formas de atuação e organização. Foram os mesmos jornais que antes depreciavam a prática da capoeiragem, os responsáveis pela divulgação da sua retomada, sobre outras roupagens. No contexto da construção da identidade nacional, considerando também o fato dos capoeiras continuarem servindo de capangas para muitos políticos, a revista Kosmos, em 1906, publicou um artigo denominado *A capoeira*:

(...) Dois capoeiras, igualmente exímios, igualmente ágeis, com conhecimentos exatos, jamais se ferirão, a não ser insignificante e levemente, o que indica o valor defensivo que possui esta estratégia popular e que a coloca acima de qualquer outra nacionalidade (...) (KOSMOS, apud DIAS, 2001, p. 146).

Eram tempos em que a capoeira já não representava uma ameaça tão evidente, já que não estava mais organizada através das maltas (a olhos vistos) e mais se identificava sua atuação de forma individual. Os capoeiristas dessa época souberam jogar com a suposta apropriação da capoeira pelo opressor<sup>19</sup> e aos poucos foram a transformando em esporte nacional.

Segundo Pires, Annibal Burlamaqui, mais conhecido como Zuma, teria sido o primeiro a parecer no cenário carioca como capoeira desportiva, por volta de 1928. Ele teria escrito um livro no qual apresentava um método de ensino e aprendizado da capoeira para formar seus “campeões” (que venceriam as outras lutas estrangeiras) e colocar a capoeira em outro patamar social, longe da ilegalidade – fato que consegue alcançar de algum modo já que a figura de Zuma rompe com a imagem marginal dos desordeiros e malandros capoeiras (PIRES, 2010).

É ainda Pires que atesta o aparecimento de outro importante capoeirista<sup>20</sup> carioca, conhecido como Sinhozinho (Agenor Moreira Sampaio). Sinhozinho foi treinador de vários clubes do Rio nas décadas de 20 e 30 e dizia que preferia “não classificar a capoeira como dança, jogo ou luta. A meu ver, trata-se da verdadeira ginástica nacional” (PIRES, 2010, p. 148). Sinhozinho montou um centro de treinamentos num terreno baldio em Ipanema, na rua Visconde de Pirajá, onde teria formado e preparado vários discípulos para lutar: a capoeira estava nos ringues.

Quero ressaltar que embora Pires não faça nenhuma referência à etnia de Zuma, ou de Sinhozinho, de acordo com as rápidas pesquisas que fiz procurando fotografias de ambos,

---

<sup>19</sup> Aqui relembro Dias, que ao analisar a publicação da Kosmos e uma declaração posterior de Gilberto Freyre em 1974 sobre a capoeira – “(...) O que talvez tenha sido errado do ponto de vista nacionalmente brasileiro, na enérgica atitude da polícia republicana, tenha sido o caráter apenas punitivo da mesma atitude. Outro tivesse sido o sentido da ação policial, e os valores da capoeiragem poderiam ter sido aproveitados, ainda vivos e na plenitude de sua eficiência, pela própria polícia, para tomá-la mais apta para algumas das suas intervenções contra desordens; e pelas Forças Armadas, compostas, então, em grande parte, de gente mestiça e plebéia (...)” (FREYRE, apud DIAS, 2001, p. 147) – nos diz que: “o que se pode depreender, no caso, é que se tratava de uma manifestação de apropriação pelas classes dominantes de uma manifestação de origem popular. Lembremos a propósito a preocupação de Peter Fry (...), ao estudar a significação atual de símbolos originais da cultura negra - o samba e a feijoada -, concluindo pela ocorrência de progressiva ‘limpeza’ dos mesmos, na medida da sua apropriação pelas classes dominantes brasileiras: ‘Quando se convertem símbolos de ‘fronteiras’ étnicas em símbolos que afirmam os limites da nacionalidade, converte-se o que era originalmente perigoso em algo ‘limpo’, seguro e ‘domesticado’” (DIAS, 2001, p. 147-148).

<sup>20</sup> Aqui emprego a acepção do termo usado por Pires (2010, p. 17), ao fazer as seguintes distinções: “‘Capoeiragem’ foi como se classificou a prática dos capoeiras no século XIX. ‘Capoeirista’ foram os praticantes classificados a partir de 1930 aproximadamente e ‘capoeira’, que antes de 1930, foi termo classificatório do praticante, passou a ser classificatório da prática”.

atesto que eles não eram negros<sup>21</sup> e não tinham origens tão humildes. Sinhozinho, como dito por Pires (2010), era de classe média, tinha ensino médio, morou em São Cristovão (bairro imperial), foi instrutor da polícia especial e da polícia municipal e se estabeleceu em Ipanema, tendo uma forte clientela da elite da Zona Sul. Isso para indicar que, muito provavelmente, o fato destes capoeiristas não serem negros e não terem vindo das camadas mais populares, permitiu uma maior aceitação da capoeira esportiva trazida por eles, aqui no Rio de Janeiro.

Foram algumas as lutas, mais, ou, menos sangrentas, entre capoeiristas e entre capoeiristas e lutadores de outras artes, como jiu-jitsu e boxe, aonde aspectos culturais e lúdicos da capoeira, como cantos, toques (ritmo) e improvisos (corporais e musicais) já não tinham mais lugar. Porém, ao mesmo tempo, a capoeira se manifestava de forma diferente em outros espaços, como nos sambas e morros da cidade. Pires transcreve uma entrevista de Hermanny, um dos alunos de Sinhozinho, indicando que a capoeira resistia de outras formas para além da “esportivização”, nos anos 40: “Tinha muito era **batuque** na rua, aqui mesmo na esquina [morro do Cantagalo, como dito por Pires], sempre tinha, fazia aquela roda, fica lá um plantado, àquela coisa, nunca entrei naquilo, vira e mexe tinha uma barriga aberta (...) um jogo, uma derivação da capoeira.” (HERMANNY, apud PIRES, 2010, p. 159 – grifo meu).

O *batuque* era, segundo Abib, “também conhecido como ‘pernada carioca’<sup>22</sup> manifestação comum no Rio de Janeiro da época, onde o contendor ficava parado e o outro tentava derrubá-lo com uma pernada, e cujas semelhanças com a capoeira eram muito grandes” (ABIBI, 2004, p. 47). Além das relações com a capoeira, o batuque também era identificado com o samba, indicando que sambistas e capoeiristas faziam parte do mesmo universo (obviamente se relacionando com outras manifestações culturais), caminhando juntos, com traços identitários bem específicos. Pires traz uma entrevista de 1948, de João Mina, um homem negro remanescente das maltas, conhecido pela prática do batuque e da capoeira. João Mina era morador do Morro da Favela, lugar onde “quem fazia o batuque, era negro de macumba, ‘negro bom de santo’, bom de garganta e bom de perna para tirar o outro da roda” (PIRES, 2010, p 160):

---

<sup>21</sup> Neste Blog encontramos uma imagem de Zuma <http://bantosdearuanda.blogspot.com.br/> e neste outro, uma de Sinhozinho, inclusive com uma matéria da historiadora Vivian Fonseca sobre o mesmo: <http://historiadosporte.wordpress.com/category/historia-do-esporte/capoeira/>.

<sup>22</sup> Segundo a Enciclopédia de Nei Lopes (2004, p. 526), pernada era: “Jogo atlético brasileiro no qual um dos jogadores, no centro de uma roda e ao som de refrões cantados em coro, tenta arredar do chão uma das pernas do adversário, deslocando sua base de apoio para fazê-lo cair. É uma diversão dos antigos africanos procedentes de Angola, desenvolvida principalmente no Rio de Janeiro. Também chamado batuque ou batucada, é considerada por alguns autores uma forma derivada da capoeira”.

Tinha batuque todo dia na Favela, com a negrada metendo a perna e jogando parceiro no chão, até a polícia chegar<sup>23</sup>. Aí então, como num passe de mágica, a batucada virava samba, entrando as mulheres dos batuqueiros na roda (...). Assim que a polícia saía, o batuqueiro estava duro na capoeiragem (JOÃO MINA, apud PIRES, 2010, p. 161).

É João Mina quem diz na entrevista, querer ver o “moleque Bimba” jogar, para relembrar dos velhos cortes de seu tempo (PIRES, 2010, p. 162), anunciando a capoeira baiana na cidade do Rio de Janeiro. Posso dizer rapidamente, que antes de Bimba, veio Arthur Emídio em 1953, um baiano de Itabuna que chegou ao Rio trazendo “berimbau, pandeiros, atabaques, o canto e seu corpo para colocar nos palcos das lutas marciais” (PIRES, 2010, p. 166). A capoeira ainda estava nos ringues, mas já com a ludicidade dos instrumentos e cantos.

Nessa época a capoeira, em suas diferentes manifestações, já circulava por todo país. Foi assim, buscando a expansão da sua arte, que Bimba veio para o Rio de Janeiro em 1956, apresentar a capoeira nos palcos da cidade. Como uma apresentação artística sem golpes fatais e sem competição, o já chamado *folclore* baiano não teve muita aceitação por parte da assistência que acompanhava o espetáculo no Maracanãzinho, acostumada a ver sangue nas lutas.

Em 1959, é a vez de Pastinha chegar ao Rio, com sua Capoeira Angola. No saguão do aeroporto Santos Dumont, Pastinha prendeu a atenção de todos e todas que o assistiam com seu Centro Esportivo de Capoeira Angola, dizendo que aquilo fazia parte do departamento de turismo da Bahia, que já investia na capoeira para trazer turistas para o país. No mesmo ano, realiza mais uma apresentação de sucesso no Hotel Glória, onde todos/as se impressionavam ao ver Pastinha, já aos 60 anos, jogar: “Tipo franzino, magro e baixo, e tão ágil como ladrão que rouba” (CORREIO DA MANHÃ, apud PIRES, 2010, p. 175). Ou seja, mesmo com toda aceitação vinda do esporte e folclore, a capoeira permanecia vinculada à imagem da marginalidade.

Contudo a capoeira já estava estabilizada com suas novas roupagens e vertentes na cidade do Rio de Janeiro. Percebam que na mesma época em que Zuma criava por aqui uma capoeira desportiva, Bimba criava em Salvador a Luta Regional Baiana, indicando que de algum modo, a cultura circulava e os Estados se influenciavam. Com os traços da capoeira desportiva, dos ringues e das maltas, a capoeira do Rio se fundia com a Regional de Salvador, mantendo por aqui a chamada “capoeira utilitária”, junto com a capoeira performática,

---

<sup>23</sup> Ou seja, embora a capoeira não estivesse mais no código penal e já fosse aceita como esporte nacional, muito pela influência de capoeiristas brancos de classe média, como Zuma e Sinhozinho no Rio de Janeiro, ela ainda era perseguida pela polícia quando praticada nos morros da cidade, fato que atesta que a perseguição tinha cor e classe social (lembrando que a maioria da população pobre dos morros, era, e ainda é, negra).

apresentada pelos palcos das ruas, como da Central do Brasil. A Capoeira Angola vinha aos poucos, já que com uma proposta bem diferente da que já existia por aqui. Com táticas e negociações próprias, os vários agentes promoviam a resistência social e cultural da capoeira, assim como de outras manifestações negras, já hibridizadas culturalmente.

Atenho-me nesta pincelada histórica (lembrando que ao narrar uma história, sempre deixamos de lado muitas outras), para introduzir as bases do caminho seguido pela capoeira no Rio de Janeiro, até a culminância na Capoeira Angola. Esta trajetória nos interessa (como já dito), pois está pesquisa se concentra nas/nos praticantes do Rio de Janeiro e nas formas como estas/estes vivenciam a capoeira por aqui. Para a angoleira Érida (que será apresentada mais a frente) por exemplo:

A capoeira é uma luta, que agrega outras manifestações, outras formas de expressão pra poder manter o caráter combativo dela. Ela é uma luta diferente, porque ela tem outros elementos, outras expressões artísticas que vão compor ela, mas ela não deixa de ser combativa na música, ela é combativa na expressão corporal dissimulada e ela não deixa de ser combativa em momento nenhum. O tempo todo ela está trazendo mensagens (...) para a gente observar o ambiente em nosso entorno.

O caráter combativo, artístico e cultural, assim como as mensagens trazidas pela capoeira, serão significados de forma diferenciada para cada praticante, como veremos ao longo da pesquisa. Veremos também, que outros personagens foram determinantes para o desenvolvimento desta prática em solo carioca. E embora os caminhos tenham se delineado de forma diferenciada em cada parte do Brasil, com suas particularidades ao longo dos processos históricos, a Capoeira Angola guarda a figura de Mestre Pastinha, como referencial comum de memória e ancestralidade; como um dos grandes responsáveis pelos ensinamentos e pelo legado da Capoeira Angola.

Marcada por uma trajetória de luta, opressão e resistência, a capoeira atravessa todo processo histórico de construção da etnicidade negra, desde a época das maltas, ou mesmo antes, época em que não encontramos registros sobre sua prática com esse nome. À Capoeira Regional, por ter sido concebida a partir de diferentes entrecruzamentos esportivos, num contexto histórico de criação da identidade nacional, coube a designação do *esporte genuinamente brasileiro*. A Capoeira Angola por sua vez, tem como grande diferencial neste processo a valorização das suas origens africanas enquanto um possível instrumento de fortalecimento da capoeira e da consciência etnicorracial de suas/seus praticantes, aliada à importância social, histórica, cultural e política da *presença* africana no Brasil.

Não nos interessa aqui acirrar os “jogos de discursos” (MAGALHÃES FILHO, 2011) presentes na legitimação de ambos os estilos de capoeira, mesmo porque hoje, estes estilos já originaram outros – como a chamada Capoeira Contemporânea –, no fluxo da circularidade da cultura, indicando a impossibilidade de uma “pureza cultural”, ou de uma cultura que não se forme nas transformações e hibridizações da sociedade. O que nos interessa pensar – e este é um dos principais objetivos deste trabalho, como já mencionado – a partir do contexto enunciativo da Capoeira Angola, é: quais identidades são enunciadas, reivindicadas e tecidas na prática da Capoeira Angola; pensando ainda, o que isto enuncia ou denuncia da sociedade brasileira e como isso pode contribuir na luta contra o racismo. Para tanto, convido as angoleiras e angoleiros para vadiarem comigo nesta roda, a partir das suas narrativas e experiências dialógicas.

Parto da compreensão já mencionada sobre a impossibilidade de fazer uma pesquisa no campo do cotidiano, da educação e das ciências humanas, sem a relação com o *outro* como eixo da produção de saber. É na relação com a alteridade e no que ela nos revela de estranho e familiar, que entro em diálogo com as muitas vozes que compõem a pesquisa, com os enunciados repletos de outros enunciados e com o *outro* que também me habita. Nas palavras de Amorim sobre alteridade em Bakhtin e sobre a presença do outro na pesquisa, vemos que:

Diferença no interior de uma identidade, pluralidade na unidade, o outro é ao mesmo tempo aquele que quero encontrar e aquele cuja impossibilidade de encontro integra o próprio princípio da pesquisa. Sem reconhecimento da alteridade não há objeto de pesquisa e isto faz com que toda tentativa de compreensão e de diálogo se construa sempre na referência aos limites dessa tentativa. É exatamente ali onde a impossibilidade de diálogo é reconhecida, ali onde se admite que haverá sempre uma perda de sentido na comunicação que se constrói um objeto e que um conhecimento sobre o humano pode se dar (AMORIM, 2004, p. 28-29).

Na relação com a alteridade se dá a “Metodologia do Encontro” (PASSOS, 2012) nessa pesquisa. O encontro com o *outro*, é o encontro com o desconhecido, com o imprevisível, com o que nos desestabiliza. Mas é também um encontro com a própria pesquisadora que se reconhece no outro, na medida em que passa a “conhecê-lo”. O encontro é um movimento dialógico e de abertura, para que o conhecimento possa emergir das interações entre os sujeitos e “a emergência de saberes, de relações, de narrativas é grandiosa no momento em que um sujeito é afetado pelo outro’ e que este ‘afetar-se’ gera conhecimento” (PASSOS, 2012, p. 24).

Acredito que o encontro com o outro, mais do que uma escolha metodológica, é um dever numa pesquisa com o cotidiano da Capoeira Angola, ou com o cotidiano de uma prática

cultural de origem negra. Se levarmos em consideração os longos anos da historiografia brasileira em que se forjou a “questão do negro” ou “problema do negro” como o problema do *outro radical* – aquele com quem não interajo ou não me reconheço – que só atingia ou tocava a elite branca brasileira enquanto entrave para o desenvolvimento de uma nação que se pretendia “alva” e civilizada, nos moldes europeus, vemos a necessidade de se falar da/na cultura negra enquanto sujeito – enfatizando seus sujeitos/“sujeitas” – e não como objeto. Sobre a relação de alteridade e sua “desconfiguração” numa sociedade racista, Lewis R. Gordon, no prefácio à edição de *Peles negras, máscaras brancas* de Frantz Fanon (2008, p. 16), nos diz que:

A liberdade requer um mundo de outros. Mas o que acontece quando os outros não nos oferecem reconhecimento? (...) Na maioria das discussões sobre racismo e colonialismo, há uma crítica da alteridade, da possibilidade de tornar-se o Outro. Fanon, entretanto, argumenta que o racismo força um grupo de pessoas a sair da relação dialética entre o Eu e o Outro, uma relação que é a base da vida ética. A consequência é que quase tudo é permitido contra tais pessoas, e, como a violenta história do racismo e da escravidão revela, tal licença é frequentemente aceita com um zelo sádico. A luta contra o racismo anti-negro não é, portanto, contra ser o Outro. É uma luta para entrar na dialética do Eu e do Outro.

O empreendimento colonial foi o grande responsável por instaurar um regime de verdade, calcado na expropriação e desumanização das populações africanas que para o Brasil vieram. Este mesmo colonialismo, nos moldes modernos, se manifesta até hoje na tentativa de objetificar e deslegitimar o conhecimento, a história e a cultura das populações negras neste país, que ainda lutam para sair do lugar de subalternidade que nos foi imposto pelo regime colonial. Cabe a nós pesquisadoras/es do campo das ciências humanas, comprometidas/os com as transformações sociais do/no nosso tempo, atentar para a produção do conhecimento que também se estabelece em outros contextos não acadêmicos, com epistemologias diferentes das impressas pela racionalidade hegemônica. A Capoeira Angola é um contexto educativo, por onde circulam saberes e se produz conhecimento. Por isso, ao trazer uma prática cultural (e educativa) neste estudo, enfatizo a importância das redes de conhecimento que se dão nos cotidianos das culturas de matriz africana, como um *espaçotempo* dialógico de encontro à alteridade, que possibilita:

(...) experimentar com os praticantes da educação uma forma de fazer ciência que não se dá a partir da clivagem entre sujeito e objeto, mas que se faz na relação *com* sujeitos, objetos, intensidades, fragmentos, imagens, sensibilidades, memórias, que se transformam mutuamente no decorrer da caminhada, incluindo-se aí, principalmente, o próprio pesquisador (SOARES, 2010, p. 65).

Deste modo, ao fazer pesquisa com o cotidiano da Capoeira Angola e com o que acontece no *espaçotempo* de realização desta prática, que não se restringe aos momentos de treino ou da roda-jogo, mas a toda uma cadeia sócio-histórica-cultural de imersão, trago a perspectiva da alteridade no objeto. Compreendo que o objeto da pesquisa, *são os sujeitos da pesquisa* e estes não são aqueles *sobre* os quais eu vou falar, mas *com* os quais eu vou falar, ao transcrever suas narrativas e entrar em diálogo com elas. Não se trata de um distanciamento científico, da objetificação histórica do negro/a ou da cultura negra e seus praticantes (os que falam de dentro dela). Não é narrar o outro, mas falar *com* o outro: *caminhar com* o outro na produção do conhecimento, compreendendo que na interação com/entre os sujeitos/“sujeitas”, todos/as se modificam e produzem epistemologias.

O caminhar *com* da pesquisa, está aqui representado no trecho da cantiga que serve de título a este capítulo. *Quando eu venho de Luanda eu não venho só*<sup>24</sup>, é uma referência a uma das cidades de onde mais se traficaram seres humanos escravizados para o Brasil colônia<sup>25</sup>: “Luanda, cantada e recantada pelo negro, a ponto de Cascudo dizer que Não acredita que nenhuma cidade neste mundo esteja nas cantigas brasileiras como Luanda, (...) fixando, assim, um dos pontos de procedência do negro escravo” (REGO, 1968, p. 256). Cantar Luanda é ainda, e isso é o mais significativo nesta pesquisa, uma forma de enfatizar a necessidade de trazer os praticantes para este diálogo social (pois, eu não venho só!), compreendendo que é na enunciação e, portanto, na linguagem, que se manifesta não só a ideologia do momento presente e do contexto social que ela emerge, mas a história, memória e caminhada de toda uma ancestralidade representada pelas populações negras que de lá vieram para configurar os moldes da sociedade brasileira de hoje.

Nossa história se encarregou de atualizar, através da dinâmica da produção discursiva, o “silenciamento” de tantas mulheres e homens negras/os; deslegitimando o seu lugar de fala e produzindo estereótipos que as/os desqualificam. Considerando que “falar é existir absolutamente para o outro” (FANON, 2008, p. 33) e que, é justamente essa enunciação partindo de negras e negros que vai permitir que o conhecimento emerja e seja discutido,

---

<sup>24</sup> Cantiga do Mestre Toni Vargas.

<sup>25</sup> Em Capoeira Angola - ensaio, sócio-etnográfico (1968, p. 30), Waldeloir Rego nos diz que: “Quando examinei o problema do tráfico de escravos africanos para o Brasil, falei da dificuldade em se afirmar, com precisão, a data da chegada dos primeiros escravos e a sua procedência, em virtude de escassez, no momento, de documentos. Entretanto, falei da tendência dos historiadores e africanistas, tomando como base poucos e raros documentos conhecidos, em se fixarem como sendo de Angola os primeiros negros aqui chegados, assim como ser o grosso de nossos escravos escoados dos portos de São Paulo de Luanda e Benguela. Ao lado disso a gente do povo e sobretudo os capoeiras falam todo o tempo em *capoeira Angola*, mui especialmente quando querem distingui-la da capoeira regional (...). Ora, tudo isso seria um pressuposto para se dizer que a capoeira veio de Angola, trazida pelos negros de Angola (...).



proponho um diálogo entre as diferentes vozes: negras – mas também as vozes não negras – que compõem este cenário da Capoeira Angola no Rio de Janeiro, a fim de identificar e entrar em diálogo com o que enunciam sobre os processos identitários da afrodiáspora na/pela Capoeira Angola.

Parto das narrativas com atenção especial à linguagem, observando também as palavras que estão sendo enunciadas e sua produção de sentidos nas redes de significações. As narrativas são frutos de uma criação coletiva e social que reflete a realidade em transformação e os diferentes pontos de vista, das diferentes vozes que compõe o enunciado. Ainda que todas as vozes presentes nesta pesquisa não partilhem uma mesma visão de mundo, elas se encontram neste processo polifônico e dialógico do texto. Como nos ensina Bakhtin (2010, p. 4-5), o texto polifônico é o que permite o encontro de diferentes vozes, “de consciências independentes e imiscíveis”, em pé de igualdade:

Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve nos seus romances<sup>26</sup>; é precisamente a multiplicidade de consciências equípolentes [“Equipolentes são consciências e vozes que participam do diálogo com as outras vozes em pé de absoluta igualdade; não se objetificam, isto é, não perdem o seu SER como vozes e consciências autônomas (N. do T.)”] e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante.”

Isto significa também dizer que minha voz como narradora/autora deste texto, será apenas mais umas das muitas vozes que compõem esta teia de significações e se complementam neste grande diálogo. E que a partir do encontro destas diferentes vozes, negociam-se possibilidades de produção de saberes pelos quais se apresentam, não só as histórias da capoeira e as experiências de vida de alguns de suas/seus praticantes, mas as redes em que tais histórias e experiências foram tecidas.

Ao delimitar o campo da pesquisa, escolhi três angoleiras e três angoleiros, três negras/os e três brancas/os (num total de seis pessoas) para dialogar sobre identidades na Capoeira Angola. Interessava-me ouvir quais identidades eram enunciadas e reivindicadas por aquelas/es praticantes, considerando as diferentes perspectivas inerentes aos diferentes lugares de fala - seja de gênero, etnia/raça, classe social, grupo de capoeira do qual pertenciam ou nacionalidade. Interessava-me também, ouvir os discursos enunciados na/pela linguagem dos apelidos, uma das práticas de nomeação que se manifesta na Capoeira Angola. Para tanto, uni

---

<sup>26</sup> Em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Bakhtin ao analisar os romances dostoiévskianos, observa a polifonia na relação autor /personagem.

os depoimentos da pesquisa anterior sobre apelidos - que foi realizada com quatro Mestres do Rio de Janeiro, a partir do depoimento de um mestre da cidade de Salvador, o Mestre Moraes - com o da pesquisa recente sobre identidades, que passa também pela questão das identidades nos apelidos (a questão dos apelidos no entanto e as narrativas dos interlocutores anteriores sobre esse assunto, só irão aparecer no quarto capítulo da dissertação).

É importante ressaltar também, que além das interlocutoras diretas com as quais promovi um encontro para realizar esta pesquisa, trago as narrativas de outras interlocutoras, sujeitos/“sujeitas” também protagonistas, com os quais me encontro no cotidiano escolar ou no cotidiano da capoeira propriamente dita. No decorrer da pesquisa, por exemplo, tive a oportunidade de participar da 32ª Homenagem póstuma a Mestre Pastinha<sup>27</sup>, com o tema *O amadurecimento das identidades na Capoeira Angola do Rio de Janeiro*. Nela estavam presentes alguns Mestres do Rio de Janeiro que iniciaram uma Roda de Conversa sobre o assunto, contribuindo para uma visão ampla da capoeira, seu contexto histórico, suas relações sociais e as identidades que por ela circulam. Tais contribuições se mostraram tão valiosas quanto às dos encontros individuais, promovidos pontualmente por mim.

Vejo que minhas crianças - meus alunos e alunas que me fazem repensar a capoeira e o contexto educativo desta todos os dias – assim como a comunidade angoleira como um todo – entre Mestres/as, Contramestres/as, Treineis<sup>28</sup>, alunos/as – também me acompanham nessa caminhada, considerando a importância de atentar para todos/as os sujeitos/“sujeitas” envolvidos/as no meu encontro com a Capoeira Angola e na tessitura e partilha dos *saberesfazeres* destas redes cotidianas de conhecimento (FERRAÇO, 2007).

O processo criativo e dialógico desta pesquisa/caminhada transita entre o coletivo e o individual a todo instante. Individual porque as narrativas com as quais dialogamos são enunciadas por sujeitos/“sujeitas” e pela forma única como estes/as sentem o mundo, incluindo também a minha forma única de sentir e traduzir este mundo. Coletivas, porque estes enunciados correspondem a outros enunciados, que se formam na cadeia discursiva e dialógica das interações sociais. Criar, portanto, segundo a leitura que Amorim faz de Bakhtin (2009, p 12),

(...) não é dar livre expressão a um suposto gênio individual ou deixar agir a inspiração. A criação em Bakhtin supõe duplamente a memória coletiva. Do lado do

<sup>27</sup> A Homenagem Póstuma a Mestre Pastinha é um evento que acontece desde a data de sua morte, 13 de Novembro de 1981, na cidade do Rio de Janeiro. Em 2013 foi sua 32ª edição (de 10 a 13 de Novembro) e o evento incluiu Roda de Conversa, treinos de Capoeira Angola, exibição de vídeos, além da já tradicional Roda na Uruguaiana, em frente à igreja de São Benedito.

<sup>28</sup> Os Termos Mestre, Contramestre e Treinel equivalem a níveis de graduação na Capoeira Angola.

leitor ou ouvinte, face ao objeto criado por mim, porque ele inscreve o que crio em uma cadeia discursiva e assim confere sentido ao objeto. E do lado do próprio criador que cria sempre no diálogo com outros. Para ouvir e fazer ouvir minha voz em um enunciado-objeto é preciso ouvir e fazer ouvir as vozes que nele falam. Não há, de acordo com a perspectiva bakhtiniana, criação sem repetição.

“A obra é um elo na corrente do intercâmbio verbal (...) [que] se liga às outras obras-enunciados” (BAKHTIN, apud AMORIM, 2004, p. 109). Ao ouvir e fazer ouvir a polifonia de vozes presentes neste texto e entrar em diálogo com elas assumo a tentativa de fazer desta uma obra individual e coletiva. Assumo a tentativa de fazer da minha voz um *eco*, repetição que fortalece o dito e o faz reverberar em novos lugares, com novos alcances, e *ponte* para o que pode se criar de novo nas interações humanas.

Alves (2008) nos lembra, ao citar o poeta Antônio Machado, que “Caminhante não há caminho/ Se faz caminho a caminhar...” Os caminhos pelos quais a pesquisa percorre na tentativa de produzir um conhecimento em rede, são complexos, desafiadores e incertos. Nossa tarefa enquanto pesquisadoras dos diferentes campos cotidianos é igualmente complexa e desafiadora, pois provoca um rompimento com as certezas que nos acostumamos a ver de longe com os olhos, para um movimento de *mergulho* com todos os sentidos: ver, ouvir, cheirar, sentir o mundo (ALVES, 2008). “Caminhar tocando coisas e pessoas e me deixando tocar por elas” (ALVES, 2008, p. 19), implica em atentar para o movimento dialógico do cotidiano e para trajetória de tessitura do conhecimento. Implica em ir ao encontro dos praticantes nos seus ambientes específicos, como ao espaço de capoeira em Vila Isabel, ao Museu da República, ao Largo da Prainha, à lanchonete no Bairro de Fátima, ao apartamento no Humaitá, ou a casa no número 320 da Glória. Significa um movimento em direção ao *outro*, um deslocamento da zona de conforto, um aguçar dos sentidos para ver o que há de novo, no velho mundo.

A intensão deste primeiro capítulo é situar o contexto enunciativo desta pesquisa e dos sujeitos/“sujeitas” protagonistas com os quais vou dialogar, imersos/as no cotidiano da Capoeira Angola. A Capoeira Angola é uma arte de origem negra, produzida nos interstícios e hibridizações da diáspora africana no Brasil. Para compreendê-la, mesmo que efemeramente no seu movimento contínuo, é necessário vivenciá-la diariamente, o que se torna impossível traduzir nesta pesquisa. O que há aqui é um recorte, nada linear, em busca do deslocamento dos sentidos e significados produzidos pelas identidades enunciadas nesta Roda de Conversa.

As narrativas que são apresentadas ao longo da pesquisa nos convidam a ver, ouvir, olhar, sentir com atenção o que se enuncia nos discursos da Capoeira Angola e conseqüentemente, da sociedade, sobre os processos identitários da afrodiáspora.

Compreendo que as práticas são discursos identitários, “são narrativas das experiências de um grupo social em forma de modos de fazer, rituais, música, danças, rezas, comidas, trabalho, divertimento. Elas produzem narrativas bem como são produzidas/transformadas através das narrativas” (PASSOS, 2009, p. 20), produzindo e atualizando identidades. É, portanto, através das práticas, dos praticantes e das narrativas que emergem deste processo dialógico, que podemos tentar compreender os discursos de uma sociedade.

Na escola Municipal na qual dou aula, próxima à favela da Rocinha, há uma enorme quantidade de estudantes nordestinos. Estudantes que, como todos os outros, negociam suas identidades, identificações e diferenças no cotidiano escolar. Vez ou outra, querendo ou não, nossas aulas de capoeira se encaminham para Rodas de Conversas, onde as crianças falam de si e do mundo ao narrarem suas experiências, muitas vezes identitárias. Em uma destas rodas, uma aluna de nome Lívia, filha de uma mulher negra baiana e de um branco paraibano, nos conta a sua experiência. Disse que quando criança, apanhou da mãe por se referir a uma pessoa como negra e que, a partir deste dia, passou a ter medo de chamar pessoas negras de negras, ao mesmo tempo em que passou a achar que ser negra/o, era ruim.

A fala da Lívia enuncia sua experiência individual; mas também a experiência coletiva de muitos sujeitos/“sujeitas” que convivem com a “sombra” de serem negras e negros na sociedade racista que se constituiu o Brasil. Ciente disto, proponho no capítulo a seguir uma reflexão acerca dos processos identitários da afrodiáspora, enquanto produções discursivas que se inventam, transformam-se e se atualizam através das práticas e narrativas de sujeitos/“sujeitas” imersos/as na cultura.

**2 MINHA MÃE CHAMA MARIA, O MEU PAI CHAMA JOSÉ, EU NASCI FOI NO  
BRASIL O MEU AVÔ, NÃO SE QUEM É: QUEM PRECISA DE IDENTIDADE?**

Dona Isabel que história é essa  
de ter feito abolição  
De ser princesa boazinha,  
que libertou a escravidão  
Estou cansado de conversa,  
Estou cansado de ilusão  
Abolição se fez com sangue  
que inundava este país  
Que o negro transformou em luta,  
Cansado de ser infeliz  
Abolição se fez bem antes  
e ainda há por se fazer agora  
Com a verdade da favela,  
E não com a mentira da escola  
Dona Isabel chegou a hora  
De se acabar com essa maldade  
De se ensinar aos nossos filhos,  
O quanto custa a liberdade  
Viva Zumbi nosso rei negro,  
Que fez-se herói lá em Palmares  
Viva a cultura desse povo,  
A liberdade verdadeira  
Que já corria nos Quilombos,  
E já jogava capoeira  
Iêê viva Zumbi...

*Ladainha Mestre Toni Vargas*

Pensar os processos identitários da afrodiáspora no contexto enunciativo da Capoeira Angola, requer um exercício de reflexão sobre os discursos pelos quais as identidades culturais e subjetivas foram e são produzidas em nossa sociedade. Perspectivas autoritárias, homogeneizantes e discriminatórias herdadas do colonialismo, nortearam a construção da “nação brasileira” e das identidades dos sujeitos/“sujeitas” desta “nação”, produzindo processos de diferenciação, calcados em identidades normativas, e condicionando os processos de identificação. Os trânsitos identitários da afrodiáspora apontam os processos de hibridização e tradução das culturas que enunciam, através de seus praticantes, identidades marcadas, e ao mesmo tempo, insubordinadas às lógicas de dominação. Isto possibilita a emergência de comunidades e identidades que subvertem as estratégias da dispersão e

estabelecem elos de ligação por meio da cultura. Neste sentido, proponho uma reflexão acerca dos processos identitários da afrodíaspóra tecidos, destecidos e re-tecidos nas práticas discursivas que se estabelecem na cultura e de práticas culturais como a Capoeira Angola.

## 2.1 Identidades, identificações, diferenças e diferenciações – discursos de uma cultura

Frequentemente, numa perspectiva mais tradicional, os discursos sobre identidade remetem a um conjunto de fatores e características que ligam um indivíduo a um grupo, ou um grupo a uma determinada sociedade ou cultura. Por carregar em sua formação etimológica o adjetivo ‘idem’ (o mesmo), a palavra *identidade* remete àquilo que é idêntico, pressupondo uma unidade ou uma “essência” compartilhada. Tal “essência” corresponde a um conjunto de valores inventados e determinados historicamente, em nome da construção de uma identidade nacional.

A ideia de nação ou “comunidades imaginadas”<sup>29</sup> (HALL, 2005, p. 50 e 51) - que produzem a identidade nacional - surge da necessidade de se introduzir um sentimento de unidade entre os “pares” de uma mesma sociedade. Assim são construídos valores, histórias, símbolos, imagens e narrativas que remetem a um mito de origem comum e à construção de uma memória que nos unifica e nos identifica. Como um mito fundador dominante, a ideia de nação molda nossos imaginários, influencia nossas ações, confere significado às nossas vidas e dá sentido à nossa história (HALL, 2011, p. 29).

As identidades culturais, ou identidades culturais nacionais surgem, portanto, da construção de um conjunto de símbolos e significados que pretendem *representar* uma “essência” compartilhada e produzir sentidos, como nos afirma Hall: “a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos - *um sistema de representação cultural*, (...) uma comunidade simbólica e é isso que explica seu ‘poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade’ [entre os “pares”]” (HALL, 2005, p. 49).

As noções primárias de nação, identidade e identidade cultural partem de uma pretensa unidade e fixidez estabelecida artificialmente pelos mecanismos de controle da sociedade.

---

<sup>29</sup> Em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall (2005, p. 51) nos traz a concepção sobre identidade nacional e nação, a partir da noção de “comunidades imaginadas”, de Benedict Anderson (1991): “Anderson argumenta que as diferenças entre as nações residem nas formas diferentes pelas quais elas são imaginadas. Ou, como disse aquele grande patriota britânico, Enoch Powell: ‘a vida das nações, da mesma forma que a dos homens, é vivida, em grande parte, na imaginação’ (Powell, 1969, p. 245)”.

Tais noções pretendem estabilizar e homogeneizar as diferenças, garantindo um sentimento de pertencimento cultural e nacional que atravesse a temporalidade histórica de forma imutável, ou seja, um “eu coletivo” ou subjetivo que se mantém “o mesmo” ao longo dos tempos, imune às vicissitudes da história (HALL, 2008). O problema é que essa pretensa unidade, homogeneíza e negligencia todo *processo* pelo qual as identidades foram e são forjadas, construindo narrativas ou histórias únicas e perigosas, como nos ensina Chimamanda Adiche - discursos pautados pelo processo de dominação de uma cultura, de um povo, ou de uma etnia sobre a outra: “é assim que se cria uma única história, mostre o povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se tornarão”<sup>30</sup>.

O processo de dominação para o qual chamo a atenção aqui, é o que se dá no interior de uma nação, ou de uma cultura nacional. Uma cultura nacional, assim como uma identidade cultural é um discurso que se produz nas relações de saber e poder. Numa sociedade pós-colonial como o Brasil, os discursos hegemônicos se instauraram como regimes de verdade, instituindo um poder simbólico e estratégico para uma parcela da população em detrimento da outra, criando posições de supremacia sempre excludentes. Sob os discursos de uma nação, somos incitadas a participar dos jogos de representação de uma identidade cultural nacional e tomar como nossas as representações de uma nacionalidade formada na narrativização única de um povo, sob um único ponto de vista, produzindo, igualmente, histórias e identidades únicas. Bhabha (1998, p. 200) nos alerta que,

(...) a força narrativa e psicológica que a nacionalidade apresenta na produção cultural e na projeção política é o efeito da ambivalência da "nação" como estratégia narrativa. Como aparato de poder simbólico, isto produz um deslizamento contínuo de categorias, como sexualidade, afiliação de classe, paranóia territorial ou "diferença cultural" no ato de escrever a nação. O que é revelado nesse deslocamento e repetição de termos é a nação como a medida da liminaridade da modernidade cultural.

Porém, mesmo com toda a tentativa de estabelecer uma cultura única e homogênea, constituída nas relações de supremacia e do poder simbólico produzido nos sentidos de uma nação, observamos a emergência de outras narrativas que sempre desestabilizaram, através de práticas cotidianas, o discurso hegemônico, reivindicando suas especificidades. Cientes deste movimento nada linear da cultura, os estudos pós-coloniais<sup>31</sup> e culturais demonstram que a

<sup>30</sup> Trecho extraído da palestra de Chimamanda Adiche em 2009, sobre os perigos de uma história única. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=42R6L6IO-sE> com legenda em Português, ou no canal original do TED <http://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>.

<sup>31</sup> Sobre o “atual e controvertido deslizamento do prefixo “pós” ,pós-modernismo, pós-colonialismo, pós-feminismo”, Bhabha (1998, p. 19), em seu livro O Local da Cultura, nos sinaliza que o significado deste

noção de cultura está marcada pela *diferença*. Homi Bhabha (1998, 2011) nos traz a concepção de cultura como fruto das experiências de deslocamento de espaços e origens – migrações forçadas que originaram a diáspora negra, por exemplo – que resultam, inevitavelmente, numa fusão entre os diferentes símbolos culturais: “A cultura que se desenvolve em um solo novo tem que ser, ao mesmo tempo, desconcertantemente semelhante e diversa em relação à cultura à qual é aparentada” (ELIOT, apud BHABHA, 2011, p. 82). Essa cultura *parcial* (BHABHA, 2011) é o que irrompe - necessariamente, porém, não sem conflito - os espaços fronteiriços entre as culturas, gerando o que Bhabha chama de *entrelugar* das culturas: espaço de articulação, conflito e negociação onde as diferenças culturais são evidenciadas e obrigadas a estabelecer um tipo de convivência.

As diferenças culturais resistem e transgridem o movimento cerceador das identidades culturais nacionais. Falar de cultura em um país como o Brasil, é falar necessariamente de uma multiplicidade de povos e culturas que se deslocaram para este território, encontrando outros que aqui já estavam, configurando uma sociedade heterogênea – mesmo sob o discurso do neocolonizador<sup>32</sup> que ditava a supremacia de sua cultura, em detrimento das outras e tentava simplificá-la numa identidade nacional. “Em qualquer caso, as culturas sempre se recusaram a ser perfeitamente encurraladas dentro das fronteiras nacionais. Elas transgridem os limites políticos” (HALL, 2011, p. 35) e se produzem continuamente nas interações sociais e práticas discursivas.

Para Bhabha, a cultura deve ser vista como “produção desigual e incompleta de significação e valores, muitas vezes composta por demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato de sobrevivência cultural” (BHABHA, apud SOUZA, 2004, p. 125). Isso desloca o sentido tradicional de cultura, como algo homogêneo, estático e totalizante, para algo produtivo, dinâmico e aberto à multiplicidade de produções e interpretações que se realizam nas práticas cotidianas.

Esta nova concepção de cultura, trazida pelos estudos pós-coloniais, interfere diretamente na noção de identidade. Se antes buscava-se fazer da identidade uma “unidade”,

---

prefixo não deve ser compreendido como polaridade ou algo que remeta ao posterior, mas como um “além” revisionário – um local de trânsito caracterizado por intervenções e deslocamentos dos espaços-tempos: “O ‘além’ não é nem um novo horizonte, nem um abandono do passado... Inícios e fins podem ser os mitos de sustentação dos anos no meio do século, mas, neste *fin de siècle*, encontramos-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão.”.

<sup>32</sup>Aqui chamo de neocolonizador ou neocolonialismo, as novas formas pelas quais as estruturas de poder herdadas do colonialismo, são produzidas e se manifestam em nossa sociedade. Tais estruturas são, nesses moldes, opressoras, escravizadoras e excludentes, reverberando ainda o discurso do europeu que se materializou e se solidificou no Brasil.



hoje busca-se compreender as *diversas identidades* como um processo relacional, como “processos que são produzidos nas articulações de diferenças culturais” (BHABHA, 1998, p. 20), nos interstícios das relações e das culturas, nos entrelugares. Estes espaços fronteiriços e articuladores “fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (BHABHA, 1998, p. 20).

A cultura vista como diferença<sup>33</sup> e enunciação (BHABHA, HALL) está, portanto, intimamente relacionada com os processos identitários. Segundo o argumento de Hall, a identidade emerge,

do diálogo entre os conceitos e definições que são *representados* para nós pelos **discursos de uma cultura** e pelo nosso desejo (consciente ou inconsciente) de responder aos apelos feitos por estes significados, de sermos interpelados por eles, de assumirmos as posições de sujeito construídas para nós por alguns dos discursos sobre [brasilidade, ou negritude, por exemplo] em resumo, de investirmos nossas emoções em uma ou outra daquelas imagens, para nos *identificarmos*. (HALL, 1997, p. 8, grifo meu).

Os discursos de uma cultura e a constante resignificação que fazemos destes, definem as posições de sujeito que iremos assumir - por opção ou imposição - ao longo da vida. Em seu ensaio “Quem precisa da identidade?” (2008), Hall nos convida a pensar a identidade como um ponto de encontro, um ponto de *sutura* que articula o sujeito às estruturas de significação, às práticas discursivas. Significa colocar o sujeito e seus processos identitários no fluxo dos discursos que se estabelecem nas relações sociais e culturais:

Utilizo o termo “identidade” para significar o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”; nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar”. As identidades são, pois, pontos de apego temporários às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. (HALL, 2008, p. 112).

Penso deste modo, que as identidades são produzidas nas interações sociais, que se articulam nas diferenças culturais e nos discursos de uma cultura. Tais interações interferem diretamente nos processos de subjetivação, que não podem ser compreendidos apenas pelo prisma do sujeito psicológico e “individual”. Há uma relação estabelecida entre sujeito e

---

<sup>33</sup> Aqui ressalto que Bhabha (2011, p. 83), em seu livro *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses: textos seletos*, usa a expressão “cultura como diferença”, para pensar a natureza parcial, migratória e ‘desenraizada’ da cultura: “Aqui a nossa compreensão teórica – em seu sentido mais geral – da cultura como diferença nos habilitará a perceber a articulação da fronteira, do espaço sem raízes e do tempo das culturas.”

alteridade, que se manifesta na vida em sociedade e nas formas de comunicação; de modo que os processos de subjetivação e a forma como produzem subjetividades, estão sempre articulados aos aspectos políticos, históricos, econômicos e culturais que circundam o indivíduo.

Dito isto, podemos compreender que as interações sociais e as formas de comunicação permitidas pelas diferentes linguagens, possibilitam a produção de subjetividades, identidades e *identificações*, sempre estabelecidas na relação com o “outro” que me habita, através das práticas discursivas. Para Hall, é necessário pensar a relação entre os processos de subjetivação e uma “teoria da prática discursiva” que dê conta dessa nova dimensão da identidade: a identificação:

é não um abandono ou abolição mas uma reconceptualização do “sujeito”. É preciso pensá-lo em sua nova posição – deslocada ou descentrada – no interior do paradigma. Parece que é na tentativa de rearticular a relação entre sujeitos e práticas discursivas que a questão da identidade – ou melhor, a questão da *identificação*, caso se prefira enfatizar o processo de subjetivação (em vez das práticas discursivas) e a política de exclusão que essa subjetivação parece implicar – volta a aparecer. (HALL, 2008, p. 105).

A identificação é a (re)articulação das práticas discursivas aos processos de subjetivação pelos quais os sujeitos se produzem. Essa noção não esgota nem substitui o uso do termo *identidade*, apenas amplia a questão e coloca a identidade no fluxo dos processos, “construídas ao longo de discursos, práticas e posições” (HALL, 2008, p. 108). A identificação é um processo em andamento, que se manifesta nos discursos entre sujeito e sociedade, entre interior e exterior, nos enunciados (sempre “completados” pelo outro) de sujeitos imersos numa cultura. Este diálogo social é o que produz as identificações e a nossa compreensão das identidades enquanto criações fragmentadas, suscetíveis a distorções, simplificações e interpretações, variando nas interseções entre diferentes sujeitos, diferentes sociedades e diferentes posições de sujeito/”sujeita” que ocupamos ao longo da caminhada.

No entanto, não podemos pensar em identidade como processos de identificação tecidos nos discursos sociais, sem atentar para as razões pelas quais assumimos ou ocupamos certas posições de sujeito, em detrimento de outras, na sociedade. Há um contexto de relações de poder, estabelecidas nas interações socioculturais, que regulam a produção discursiva em torno de posições ou oposições binárias – dentro/fora, nós/eles, homem/mulher, negra(o)/branca(o) . Tais posições operam por um processo de normalização e exclusão que legitima um modelo, ou norma de identidade a ser seguida, ao mesmo tempo em que produz sujeitos/“sujeitas” marginalizados/as, naturalmente excluídos/as desta representatividade

“normal”. Aí, nestas relações desiguais de forças, se estabelecem as diferenças como processos de hierarquizações arbitrárias; processos invisibilizados como produtores de diferenças estigmatizantes que se perpetuam ao longo da história.

Destaco que a diferença neste sentido, não aparece como uma instância “natural” e potente para a produção de novas formas de significar e estar no mundo, longe dos discursos homogeneizantes daquela identidade cultural nacional. Ela é justamente o que marca a exclusão e produz a diferença em categorias valorativas, que inferem as identidades mais aceitas, desejáveis, únicas. As identidades, nesse contexto, são imposições e disputas desiguais, estabelecidas em torno das relações de poder e do processo de diferenciação que produz a identidade e a diferença (SILVA, 2008). O fato é que não há como pensar em identidade, sem pensar na alteridade, na relação com o “exterior constitutivo” (HALL, 2008, p. 110) que marca e põe em relevo a minha diferença, na tentativa de fixar minha identidade. Identidade e diferença caminham juntas, como produções discursivas, relações de poder e processos pelos quais são produzidas diferenciações e identificações.

Compreender as identidades no fluxo das práticas discursivas e nas relações de poder, requer considerar todas as especificidades que configuram o contexto enunciativo pelo qual as identidades são produzidas. Se as identidades e identificações são posições de sujeitos que assumimos frente às possibilidades enunciativas da sociedade - em meio a discursos que imprimem diferenças ou processos de diferenciação - me identificar, significa me “filiar” a um conjunto de fatores e significações provenientes de um segmento da sociedade em detrimento de outros, de uma cultura em detrimento de outras, de um grupo em detrimento de outro grupo. Isso não significa retomar um essencialismo da cultura e muito menos considerar que as culturas e grupos não se relacionam e se constituem mutuamente. Mas apenas defender que existem “particularidades” culturais e sociais que funcionam como táticas frente às estratégias discursivas dominantes. A Capoeira Angola, num certo sentido, é uma tática, “um movimento dentro do campo de visão do inimigo” (CERTEAU, 1998, p. 100). É uma resposta a um momento histórico – o Estado Novo que buscava construir uma identidade nacional, negligenciando a importância histórica e estrutural da presença africana no Brasil; exaltando, com vistas ao embranquecimento, a mestiçagem, ao mesmo tempo em que sedimentava o racismo. É uma resposta também à Capoeira Regional que surgia nesse contexto, como o esporte genuinamente brasileiro, incorporando aspectos de outras culturas e se posicionando, também tática e estrategicamente, frente a este momento histórico. A Capoeira Angola é uma ação intencional que se dá (se deu) na ocasião e dela aproveita para prever saídas, “para captar no voo as possibilidades oferecidas por um instante. Tem que utilizar, vigilante, as falhas que

as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É astúcia.” (CERTEAU, 1998, p. 100-101).

De astúcia em astúcia, a Capoeira Angola “caçou” e adquiriu um poder simbólico através da re-apropriação e ressignificação de símbolos, significados, imagens e tradições: aspectos culturais que se traduziram numa ética de resistência e numa estratégia de sobrevivência (BHABHA, 1998, 2011) para seus/suas praticantes e para a cultura negra como um todo. Entendo como cultura negra, não um conjunto de aspectos que tentam essencializar e restringir a cultura ou a “negrura”, mas a forma como seus agentes resistiram às tentativas de apagamento das suas diferenças culturais, através de diferentes práticas enunciativas, como a Capoeira Angola. Tais práticas afirmam as diferenças culturais e o próprio *locus* de enunciação (BHABHA, 1998), ou seja, o contexto sócio-histórico e ideológico que marca a posição enunciativa dos sujeitos/“sujeitas” imersos/as na cultura.

A cultura como enunciação na concepção de Bhabha é justamente a possibilidade de subverter a lógica dos binarismos e hegemonias neocoloniais, que imprimem diferenças estigmatizantes, sustentam hierarquias na produção do conhecimento, produzem margens, linhas abissais e subalternidades. Na enunciação, a cultura se produz de forma dialógica na agência histórica e social dos sujeitos/“sujeitas” que reinscrevem de forma política, as diferenças culturais. Para pensar os usos políticos da cultura nesta perspectiva, Bhabha (1998, p. 228) nos sugere a “analítica da diferença cultural”, uma noção que atenta para os entrelugares como articulação de novas produções enunciativas e simbólicas:

A analítica da diferença cultural intervém para transformar o cenário de articulação - não simplesmente para expor a lógica da discriminação política. Ela altera a posição de enunciação e as relações de interpelação em seu interior; não somente aquilo que é falado, mas de onde é falado; não simplesmente a lógica da articulação, mas o *topos* da enunciação. O objetivo da diferença cultural é rearticular a soma do conhecimento a partir da perspectiva da posição de significação da minoria, que resiste à totalização - a repetição que não retornará como o mesmo, o menos-na-origem que resulta em estratégias políticas e discursivas nas quais acrescentar não soma, mas serve para perturbar o cálculo de poder e saber, produzindo outros espaços de significação subalterna.

O ato enunciativo é por este viés da dinâmica cultural e da analítica da diferença, uma estratégia discursiva que afirma a diferença cultural, legitima o lugar de fala dos sujeitos/“sujeitas”, reinscreve o imaginário social e produz novas formas de significação, possibilitando que os “outros objetificados possam ser transformados em sujeitos[“sujeitas”] de sua história e de sua experiência” (BHABHA, 1998, p. 248).

Pensar os usos políticos e enunciativos de uma cultura como a Capoeira Angola é atentar para como um conjunto de histórias específicas, símbolos e imagens que se reorganizaram para se fazerem presentes “nas entrelinhas das práticas culturais dominantes” (SOUZA, 2004), traduzindo-se em reivindicações identitárias. A Capoeira Angola reivindica seu espaço numa cultura dominante, assim como seus praticantes reivindicam através dela, suas posições na sociedade, de modo que “A cultura aparece aqui como a antítese de um projeto colonialista de estabilização, uma vez que os povos a utilizam não apenas para marcar sua identidade, como para retomar a autonomia sobre o próprio destino” (ABIBI, 2004, p. 24). Querer se “filiar” ou vivenciar uma cultura como a Capoeira Angola é, portanto, querer participar das posições de sujeito que são produzidas para nós e por nós, nos jogos de discursos, tensionando as relações de saber e poder estabelecidas em sociedade.

Neste sentido, podemos pensar que a Capoeira Angola enquanto cultura negra, fruto dos movimentos de travessia, ressignificação e resistência, é um campo enunciativo de produção de identidades, ou processos de identificação. Para algumas praticantes, a capoeira é um “chamado”, algo que se destaca na complexidade cultural e nos convoca para um “novo mundo”, ou uma nova forma de se identificar nele. A Treinel Camila, praticante de capoeira desde os 15 anos de idade (hoje com 38 anos) nos relata esse “chamado”, como processo da sua inserção na Capoeira Angola:

Eu acho que a capoeira, de alguma forma, me chamou. Eu acho que eu tinha isso dentro de mim, eu descobri isso lá e falei: cara, então eu realmente sou capoeirista. E senti a necessidade de ir buscar outro grupo e comecei com o Chaminé (...). Aí fiquei com o Chaminé anos... Eu acho que me tornei capoeirista lá. Mas eu acho que existe esse chamado sabe, que é uma coisa interna, que é difícil explicar, porque é um sentimento, que eu resolvi procurar, eu sabia que ia seguir aquilo. (Treinel Camila)

Do mesmo modo, Mestre Carlão, Mestre do Grupo Kabula Rio e Londres, acredita que a capoeira nos “empurra” para outros lugares, nos convocando para novas formas de se identificar e estar no mundo. Quando lhe perguntei se sua entrada na capoeira interferiu na sua identidade e no seu olhar para a sociedade, Mestre Carlão respondeu:

Com certeza. Eu vejo isso pelo círculo que eu tenho até hoje, de amigos de Niterói da escola, que são pessoas que não entraram na cultura brasileira e estão até hoje na cultura da classe média. (...) eles não convivem nos meios sociais, não vem aqui, por exemplo [Largo de São Francisco da Prainha, Zona portuária do Rio], não vão no morro, não vai no subúrbio do Rio de Janeiro. A vida deles é trabalho, Zona Sul de Niterói, avião e exterior. (...) e pra mim, eles são ocidentais. A capoeira me colocou, a capoeira me fez entender o que é ser brasileiro. A capoeira me apresentou o samba, me apresentou ao jongo, me apresentou ao morro, me apresentou ao pandeiro. Eu entendi a história do Brasil, através da capoeira. [- Você se colocou de repente, em

outro lugar através da capoeira?] Me coloquei em outro lugar não, fui jogado pra outro lugar. Eu fui literalmente empurrado para esse lugar, não foi uma escolha. Não é uma escolha nossa, a coisa acontece. Tem essa história na capoeira, que parece que a capoeira pega a gente e coloca lá, então os passos foram dados e eu fui sendo levado. (Mestre Carlão)

Mestre Carlão aponta também, uma perspectiva interessante sobre cultura brasileira e cultura da classe média como instâncias diferenciadas, aos nos dizer que a capoeira o convocou para uma realidade distinta daquela vivida na classe média da zona sul de Niterói. A entrada para cultura brasileira, neste contexto, estaria se relacionando com a entrada para “cultura popular”, o que me leva a uma reflexão sobre este chamado “popular”. Considero que as manifestações culturais mencionadas, como o Samba e o Jongo, bem como a Capoeira, entre tantas outras, ganham o status de “popular”, não para enfatizá-las como expressões genuínas e legítimas de “um povo” num contexto de valorização, mas para hierarquizar e marcar as diferentes culturas que compõem qualquer sociedade. Aqui no Brasil, por motivos óbvios, a cultura popular negra<sup>34</sup> ainda continua sendo extremamente preterida, mesmo dentre as outras ditas culturas “populares”, como por exemplo, a Música Popular Brasileira. Para uma breve contextualização deste comentário, a MPB ganhou um status com as *filhas e filhos* da Bossa Nova, como Elis Regina, Chico Buarque, Vinícius de Moraes, Caetano Veloso, de “média”, se não “alta cultura”. Embora guarde em sua formação um discurso social de transgressão e manifestação crítica à ditadura e às repressões da época, embora tenha bebido da fonte do Samba e do Choro, embora tenha misturado diferentes gêneros musicais que correspondem a diferentes classes sociais, e com isso tenha “revolucionado” e cunhado movimentos importantes, a MPB foi criada e vivenciada pela classe média, o que imprime a estética econômica deste gênero e define quem vai participar desta Roda. A Música Preta Brasileira (também MPB!), como se configurou o Funk, o Rap, até mesmo o Samba - isso sem mencionar a riqueza do diálogo que se ouve entre os tambores e cânticos do Candomblé, ou da bateria da Capoeira, do Maracatu, do Jongo, do Tambor de Crioula etc. - é muitas vezes tachada como não música, não cultura, menos importante; e essa desvalorização e não pertencimento está, para além dos comentários que insistem em serem tecidos sobre a

---

<sup>34</sup> Destaco que a expressão “cultura popular negra” soa como redundante, visto que em uma sociedade racista como o Brasil, a cultura negra está obviamente na categoria do “popular” que venho tensionando: ausência de intelectualidade, ausência de racionalidade, primitivismo. No entanto, ressalto que ao longo do trabalho, expressões como *cultura negra* e *repertório cultural negro* – que num primeiro momento foi assim chamado por estar excluído ou à margem da corrente cultural dominante – irão aparecer como uso político das diferenças culturais e das novas formas de nos identificarmos e nos significarmos enquanto agentes de nossa própria história.

profundidade das letras, melodias e composições rítmicas, na correlação com a classe social e racial da qual é oriunda.

Seria ingênuo acreditar que a cultura popular diz respeito a um conjunto de manifestações cunhadas pelo “povo”, sem considerar as diferenciações e relações de força que circulam nesse “povo” e sem considerar que não existe um “povo” homogêneo que compactue das mesmas crenças, anseios, posições e disposições geográficas num mesmo país. O povo brasileiro é heterogêneo por definição, para não dizer híbrido, no sentido defendido por Bhabha, que será mencionado mais tarde. O que quero ressaltar, é que as diferenças culturais e suas potências transformadoras e enunciativas são muitas vezes achatadas nesta definição de “popular”, que pode acabar se configurando num discurso para eleger *quem sabe mais*. Os jogos de saber e poder se estabelecem mesmo dentre a diversidade da “cultura popular” (como no caso da MPB), instaurando hierarquias de classes, regiões e etnias e contribuindo para um cenário de exclusões. Mas destaco que estas relações se constituem a luz de uma estrutura de poder ainda maior, classificada como cultura da elite ou cultura dominante, que desconsidera as hibridizações culturais, os diferentes saberes e os consequentes deslocamentos, reposicionamentos e fusões entre as culturas – movimentos que se dão tanto entre as culturas “populares”, como do “popular” para o “erudito” ou do “erudito” para o “popular”, no influxo da “circularidade cultural” (GINZBURG, 1987)<sup>35</sup>. Hall (2011, p. 240-241), nos ajuda na compreensão da chamada cultura popular quando a coloca no campo das forças e relações que a sustentam:

Não podemos simplesmente juntar em uma única categoria todas as coisas que “o povo” faz, sem considerar que a verdadeira distinção analítica não surge da lista (...), mas da oposição chave: pertence/não pertence ao povo. Em outras palavras, o princípio estruturador do “popular” neste sentido, são as tensões e oposições entre aquilo que pertence ao domínio central da elite ou da cultura dominante, e à cultura da “periferia”. É essa oposição que constantemente estrutura o domínio da cultura na categoria do “popular” e do “não popular”. Mas essas oposições não podem ser construídas de forma puramente descritiva, pois, de tempos em tempos, os *conteúdos* de cada categoria mudam. O valor cultural das formas populares é promovido, sobe na escala cultural – e elas passam para o lado oposto. Outras coisas deixam de ter um alto valor cultural [nesse contexto que hierarquiza as culturas] e são apropriadas pelo popular, sendo transformadas nesse processo. O princípio estruturador não consiste dos conteúdos de cada categoria – os quais, insisto, se alterarão de uma época a outra. Mas consiste das forças e relações que sustentam a distinção e a diferença (...).  
(...) o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a “cultura popular” em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante.

<sup>35</sup> A noção de “circularidade cultural” foi cunhada por Carlos Ginzburg, a partir da leitura da obra de Bakhtin intitulada *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais* e seu conceito de dialogismo. A circularidade é o “influxo recíproco entre cultura subalterna e cultura hegemônica” (GINZBURG, 1987, p. 21).

Não é a intenção deste trabalho aprofundar uma discussão sobre toda a complexidade e contradições que giram em torno das categorias de “popular” ou “erudito”, mas apenas chamar a atenção para o que se produz nos discursos de uma cultura. Os sentidos produzidos nos discursos que circulam na cultura, produzem também identidades. Estas identidades são inevitavelmente categorizadas frente à importância que tais culturas assumem. Se no exemplo dado, a Música Preta Brasileira é constantemente desvalorizada, tendo na classificação do “popular” uma forma de representação desprovida de intelectualidade, consistência teórica e estética artística, é natural que este discurso produza estereótipos e hierarquias que irão representar de forma negativa as práticas, os/as praticantes e as identidades que se estabelecem em meio à cultura negra.

No entanto, o que me parece mais significativo neste contexto para além de tensionar a categoria do “popular”, é pensar como as/os praticantes negociam com estes discursos e valores que são produzidos na cultura, reinscrevendo suas posições na sociedade. A negociação é entendida aqui, como “a habilidade de articular diferenças no espaço e no tempo, de ligar palavras e imagens em novas ordens simbólicas, de intervir na floresta de sinais e de mediar o que parecem ser valores incomensuráveis ou realidades contraditórias” (BHABHA, 2011, p. 97). Neste sentido, pensar a cultura negra, é pensar um histórico de lutas, resistência, contradições, ressignificações, táticas e astúcias “de uma população que foi investida de inferioridade, produzidas como subalternas e violentadas das mais diversas maneiras pelo colonialismo. (...) O status de popular diz respeito a uma série de negociações, contradições, ambivalências: disputas de poder no campo da cultura” (RUFINO JUNIOR, 2013, p. 62-63):

Creio que há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual por parte da cultura dominante no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cerceá-la e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes. Há pontos de resistência e também momentos de superação. (...) Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transforma o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtém vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas. (HALL, 2011, p. 239)

Nas constantes negociações e batalhas travadas no campo da cultura, algumas posições estratégicas, como nos indica Hall, possibilitam novas narrativas e identificações positivas para as populações historicamente subalternizadas, como as populações negras. A Capoeira como cultura tecida nas ruas, praças, senzalas, quilombos e nesse sentido, popular, transgride, através de suas praticantes a realidade opressora, resistindo às situações extremas que esta



realidade causa. O Treinel Maicol, angoleiro desde 2003, hoje com 30 anos, nos traz exemplos dessa situação extrema e nos traz a imagem do malandro, como aquele que incomoda por resistir a tudo! Sobre isso, relembro da frase de Santana (apud QUEIROZ, 2014, p. 62): “o negro que incomoda é o negro como Madame Satã, não pelo crime, mas pela extrema capacidade de resistir”. Madame Satã foi um ícone da malandragem carioca, que viveu na Lapa (Rio de Janeiro) por volta dos anos de 1930. Ele representa a imagem de muitos desses sujeitos afrodiáspóricos, que são verdadeiros/as heróis/heroínas em seus “subsolos”:

Escolher o João Francisco dos Santos [Madame Satã] (...) como herói, é representar uma legião de heróis afrodiáspóricos em seus “subsolos”. Muitos deles são feitos de vitórias insanas e ordinárias, júbilos por ninharias e ganhos o suficiente que só se prestam para o dia a dia. Ou muito pelo contrário, também podem ser feitos de admiráveis derrotas que ironicamente os fortalecem e serve de exemplo para os demais, como um levante de resistência, um silencioso ataque. (QUEIROZ, 2014, p. 62)<sup>36</sup>

De levantes e ataques nada ou muito silenciosos, se exerce a resistência em táticas e astúcias das populações que precisam “se virar” muitas vezes nas ruas:

É interessante ver alguns processos em que... como é cultura de rua, como é cultura popular, o aprendizado da rua, ou quem já vem da rua, ele está a anos luz na frente de qualquer pessoa. Porque a capoeira, não é questão de levantar perna. (...) Também não é questão de ser pensador (...). A questão é a amalgama que isso acaba acontecendo, quando você tem que tá sempre dando respostas a situações extremas. Isso quem vive na rua, que tem que tá sagaz, tem que tá ligado (...). A leitura que eu faço do malandro de terno que jogava capoeira e chegava na capoeira elegante, era a seguinte: tá tudo contra mim, o sistema tá todo contra mim, mas eu tô sempre dando na cara do sistema, eu tô desfilando na cara do sistema e tirando onda, de fato. Eu já vinha nessa crescente antes de começar a fazer capoeira e isso tanto na questão filosófica, quanto na questão física, porque eu brigava na rua pra me defender, como o capoeirista tinha que fazer e tinha que ter a sagacidade pra me livrar de tudo. (...) Aí eu evolui... Na verdade eu não evolui, eu já tava pronto, só precisava aprender a fazer os golpes, (...) eu vivi isso que a galera tá tentando viver em academia, há muito tempo; eu vivi na vida, onde a experiência conta muito mais. (...) Isso é coisa de rua, isso é coisa de quem viveu. (...)

[A capoeira] foi encontro, eu encontrei isso meio que organizado. Na verdade isso fortaleceu [seus processos identitários] (...) O que me chama mais a atenção por eu ter vivido, são as questões que fazem valer na vida mesmo. (...) Então eu vejo essa questão de ter isso dentro de mim, mas quando você encontra o sistema organizado, é como... você buscar pelo seu pai. Você sabe que você é preto e aquela cara que tá ali contigo branco, não é seu pai, é o seu padrasto. E aí você vai ficar se perguntando: da onde vem essa cor, da onde vêm esses olhos? E quando você

<sup>36</sup> Essa ideia é desenvolvida por Queiroz (2014, p. 3) em seu Projeto de Doutorado *Narrativas e imagens de heróis a partir do subsolo: uma pesquisa com os cotidianos em redes educativas*, no qual a autora aborda a representação do herói sobre outras perspectivas, diferenciadas das que nos acostumamos a reconhecer - “heróis e heroínas brancos, loiros de olhos azuis” - “para ir à busca das histórias trancafiadas no subsolo da alma das gentes brasileiras”: “Portanto procurar por heróis, heroínas e anti-heróis afrodiáspóricos no ‘subsolo’ é trazer a imagem do subsolo no sentido polifônico que o romance de Dostoiévski (2000, p. 61) ‘memórias do subsolo’ pode nos oferecer”.

encontra você fala: é mais ou menos isso. É como se eu já tivesse tudo aquilo ali e de repente eu dou de cara: é daqui que vem isso. (Treinel Maicol)

A Capoeira Angola foi para Maicol um “sistema organizado” que potencializou um encontro com suas origens, oferecendo respostas e novas perguntas. De modo semelhante para a Treinel Érida, a Capoeira Angola potencializou seus processos identitários, por ter sido um caminho de identificação com outros sujeitos/“sujeitas” que viviam em situação semelhante à sua, possibilitando ainda, contextualizar historicamente esse fato:

A minha identidade parte primeiro da minha família, do lugar onde eu moro. E eu percebi que a minha ancestralidade, o que vai consolidar essa ideia de identidade, do que eu sou, do que eu sou em relação ao mundo, ela se ampliou com a capoeira, porque a capoeira me fez refletir... que não era só a minha família que tava na situação que a gente vive, mas que isso tem um contexto histórico. E que isso é um grupo muito maior de pessoas e que hoje eu consigo perceber ainda mais, que essa identidade que eu tenho hoje, que tá em construção o tempo todo, o quanto ela tá ligada a outros indivíduos. E a capoeira me ajudou a perceber uma das formas, que serve inclusive como modelo para pensar outras formas, de resistência, de resistência física, de resistência mental de resistência cultural, de manutenção dos rituais, de eu conhecer a história do meu povo de 200 anos atrás, através das músicas, através da expressão corporal. Então a Capoeira Angola trouxe isso pra mim. (Treinel Érida)

Os processos identitários estão intrinsecamente relacionados com a cultura. A cultura atua como campo de forças por onde se estabelecem as relações sociais e interações entre os sujeitos/“sujeitas” que se constituem dialogicamente, atravessados/as pelas diferentes relações de poder e saber. A experiência de grupos subalternizados historicamente, como as populações negras no contexto da diáspora, e os usos políticos que estes fazem da cultura podem transformar o simbólico instituído na representatividade marginal e atuar como resistência frente à cultura que ainda se pretende hegemônica, gerando novas formas de identificação positiva e emancipatória para estes grupos. A Capoeira Angola age neste contexto como um campo enunciativo, por onde se reivindicam histórias, conhecimento, ritos e particularidades que se manifestam de forma estratégica na sobrevivência social. Ela possibilita outras formas de reconhecimento, conhecimento, compreensão e valorização da cultura de uma população, que se relaciona com outras populações na produção de aspectos históricos, sociais e identitários. É nesta perspectiva que o Treinel Stéph compreende sua entrada para Capoeira e posteriormente, para a Capoeira Angola:

[A capoeira] trouxe muitas coisas, tanto pessoal... (...) quando eu entrei pra capoeira, que era uma capoeira contemporânea [Stéph antes de entrar para a Capoeira Angola, participou de um grupo de Capoeira Contemporânea], eu não imaginava que ia trazer toda uma cultura, uma cultura não só de um país; mais que um país, de um povo mesmo. Descobri hoje, há pouco tempo, que essa cultura desse povo é muito

importante, que tenho uma responsabilidade como praticante em relação, tanto ao povo, que talvez não criou a capoeira, mas foi deportando aqui. A capoeira é uma consequência dessa história da humanidade. A importância de dar valor à cultura para preservar, o povo que é dessa cultura, que poderia ser dessa cultura, dessa população (Treinel Stéphane).

Reconheço a complexidade de pensar em identidade como processos de identificação e diferenciação, nos discursos de uma cultura. Se por um lado somos incitadas a assumir uma identidade única, criada nos discursos do Estado-Nação, por outro, somos estimuladas a “esvaziar” as identidades, as compreendendo como fragmentadas, como, já dito acima, “pontos de apego temporários às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós”. (HALL, 2008). Se por um lado negociamos nossas identificações como um processo em andamento, que pode se ligar a um ou outro aspecto da cultura, por outro somos convocadas a assumir uma “única” identidade como estratégia de resistência e sobrevivência, frente às diferenciações que nos são impostas de forma violenta, nos discursos da cultura “branca” dominante. É deste modo que se constitui a Identidade Negra ainda hoje: nas contradições, fronteiras e tensões do ser e do não ser.

## 2.2 Identidade contraditória: ser negra/negro no Brasil

Na sociedade brasileira, falar de identidade é falar dos conflitos, contradições e mediações que tensionaram as bases dessa “nação”. Falar de identidade negra, é falar da constante negociação de sujeitos/“sujeitas” marcados/as, inevitavelmente, pelos processos de escravização e os decorrentes processos de discriminação racial. Pensar deste modo os processos identitários da afrodiáspora, é confrontar-se com os diferentes olhares que nos atravessam, nos fendem e nos medem a cada instante.

Em um país construído sob a ótica racista, sob o ideal da *branquitude*; em que negras/os e mestiças/os eram, e continuam sendo, desqualificadas/os pela cor da pele, pelos traços físicos, pelo tipo de cabelo e por todas as práticas que remetam à sua *negritude* – sua cultura afro-brasileira<sup>37</sup> – a identidade é um *duplo*: um outro de si mesmo, forjado nas

---

<sup>37</sup> Aqui emprego o termo *Afro-brasileiro* para marcar a *presença* africana no Brasil. Cabe ressaltar que essa é uma escolha política e que raramente farei uso dela ao longo do texto. A cultura brasileira é obrigatoriamente afro-indígena-europeia e, portanto, o uso do termo afro-brasileiro se torna redundante. No entanto, no contexto enunciativo de discriminação e desvalorização de todos os aspectos da cultura negra brasileira, é estratégico (também para nós negras/os) o termo *afro*, marcando não a “contribuição” de negras e negros ao Brasil, mas a *presença* em todos os aspectos – político, arquitetônico, estético, linguístico, cultural, culinário, religioso – da

interações sociais e no seu próprio “eu”. Na constante relação com a alteridade, este “eu” se esvazia e se reconfigura a cada instante: “Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo constantemente deslocadas” (HALL, 2003, p. 13).

Frantz Fanon nos chama a atenção para o fato de que: “O negro tem duas dimensões. Uma com o seu semelhante e outra com o branco. O negro comporta-se diferentemente com o branco e com outro negro” (FANON, 2008, p. 33). Tal ambiguidade, ou tal ambivalência, diz respeito a esta identidade contraditória que as bases da sociedade brasileira escravista e colonial nos impôs. A “crise da identidade” aqui, é um “além revisionário”<sup>38</sup> do que Hall observou, quando nos disse que: “as identidades modernas estão sendo ‘descentradas’, isto é, deslocadas ou fragmentadas” ou ainda, quando cita Kobena Mercer, “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (HALL, 2005, p 8 e 9). A crise da identidade, aqui, transita em torno da crença na identidade construída para nós – de subalternidade, de objeto sexual, de animosidade e de tantos outros significantes investidos de inferioridade – que ainda hoje encontra eco nos discursos de uma cultura, materializados, por exemplo, no cotidiano escolar e proferidos por tantas crianças negras e brancas. Como falar em “Dia da consciência humana”, ao invés de “Dia da Consciência Negra”<sup>39</sup>, se o racismo continua a determinar que trabalhadores/as negros/as e pardos/as no Brasil ganhem, em média, pouco mais da metade (57,4%) do rendimento recebido pelos trabalhadores/as de cor branca (em termos numéricos, uma média salarial de R\$ 1.374,79 para os trabalhadores/as

---

construção deste país.

<sup>38</sup> Utilizo aqui esta expressão de Bhabha, não para dizer o contrário do que foi dito por Hall e pelo próprio Bhabha sobre a impossibilidade de pensar em identidade de forma fixa, fora do contexto das diferenças culturais, mas para compreender que não há como “ir além” sem rever o momento presente, que ainda clama por transformações profundas. No sentido atribuído por BHABHA (1998, p. 27): “Estar no ‘além’, portanto, é habitar um espaço intermédio, como qualquer dicionário lhe dirá. Mas residir ‘no além’ é ainda (...) ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunalidade humana, histórica; *tocar o futuro em seu lado de cá*. Nesse sentido, então, o espaço intermédio ‘além’ torna-se um espaço de intervenção no aqui e no agora.”.

<sup>39</sup> O Dia da Consciência Negra é uma data emblemática (data de morte de Zumbi dos Palmares em 1695, um dos líderes do quilombo de Palmares) de reflexão sobre a inserção de negras e negros na sociedade brasileira, da resistência à escravização e da necessidade de, ainda hoje, lutar por conquista de direitos e igualdade de oportunidades. Esta data é fruto da luta de ativistas negras/os reunidas/os em 1978, no congresso do então chamado Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial. “Substituir” este dia por “dia da consciência humana”, é uma atitude de “má fé”, que esvazia a importância da nossa luta por uma sociedade que contemple verdadeiramente as diferenças e escamoteia, mais uma vez, o problema do racismo vivido em nossa sociedade, que se manifesta do branco para o negro (lembrando que racismo é uma estrutura de poder e que o poder no Brasil tem a cor branca, logo, racismo só pode se dar nessa via).

negros/as, e R\$ 2.396,74 para trabalhadores/as brancos/as)?<sup>40</sup> Como falar de identidades no plural, de diferentes possibilidades de identificação, se há um conflito que nos impede de positivarmos nossa subjetividade fora da identidade cultural branca hegemônica?

Em uma das minhas aulas de capoeira numa escola particular da Zona Sul do Rio, fui surpreendida pela fala de uma aluna. Ao ouvir uma música adaptada pelas demais crianças, que cantavam: “*Zum, zum, zum, capoeira angola pega um*”, a aluna negra de nome Ana Julia disse: “hum, não gosto dessa Capoeira Angola não, prefiro a capoeira morena...” Intrigada com a origem desta fala, que poderia ter diversas interpretações, fui assuntar com ela o porquê disto. Ao ouvir nossa conversa, sua mãe riu e disse que aquilo era coisa da professora de turma, que para suavizar o conflito étnico-racial-existencial da menina, disse que sua cor era morena, ao invés de negra... O “papo” se estendeu e fui conversando com Ana Julia e sua mãe até em casa (moramos próximas uma da outra). Ana Julia tinha muitas dúvidas em relação à sua cor, da sua mãe e minha... (todas com melanina acentuada, indiscutivelmente negras, neste mosaico de cores brasileiras e suas interpretações). E por fim, disse que não queria ser preta não, mas branca de olho azul porque as brancas são mais bonitas, inteligentes e comem comida diferente da nossa... A fala da Ana Julia, tão recorrente de diferentes maneiras entre crianças e adultos, me provocou a mesma angústia, a mesma náusea, em pleno ano 2014, descrita por Fanon nos idos de 1952:

Já faz algum tempo que certos laboratórios projetam descobrir um soro para desempreecer; os laboratórios mais sérios do mundo enxaguaram suas provetas, ajustaram suas balanças e iniciaram pesquisas que permitirão aos coitados dos pretos branquear e, assim, não suportar mais o peso dessa maldição corporal. Elaborei, abaixo do esquema corporal, um esquema histórico-racial. Os elementos que utilizei não me foram fornecidos pelos “resíduos de sensações e percepções de ordem sobretudo tátil, espacial, cinestésica e visual”, mas pelo outro, o branco, que os teceu para mim através de mil detalhes, anedotas, relatos. (...)

Eu não aguentava mais, já sabia que existiam lendas, histórias, a história e, sobretudo, a *historicidade* que Jaspers havia me ensinado. Então o esquema corporal, atacado em vários pontos, desmoronou, cedendo lugar a um esquema epidérmico racial. No movimento, não se tratava mais de um conhecimento de meu corpo na terceira pessoa, mas em tripla pessoa. No trem, ao invés de um, deixavam-me dois, três lugares. Eu já não me divertia mais. Não descobria as coordenadas febris do mundo. Eu existia em triplo: ocupava determinado lugar. Ia ao encontro do outro... e o outro, evanescente, hostil mas não opaco, transparente, ausente, desaparecia. A náusea... (FANON, 2008, p. 104-105)

<sup>40</sup> Dados referentes ao ano de 2013, divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, em 30 de Janeiro de 2014. Pesquisa que também aponta disparidades entre o rendimento de homens e mulheres “Em 2013, em média, as mulheres ganhavam em torno de 73,6% do rendimento recebido pelos homens (R\$ 1.614,95 contra R\$ 2.195,30)”. Ver em <http://saladeimprensa.ibge.gov.br/noticias?view=noticia&id=1&busca=1&idnoticia=2575>.

Fanon dialoga, nessa perspectiva, com o filósofo Jean-Paul Sartre. “A Náusea” é uma importante obra da filosofia existencialista de Sartre, filosofia que corrobora seu postulado sobre a condição humana de que “a existência precede a essência”<sup>41</sup> e não o contrário. Ou seja, primeiro o homem/mulher se descobre, toma consciência de sua existência, para depois desenvolver seu projeto de vida, onde a essência não é pré-determinada, mas a possibilidade de vir a ser; de ser uma coisa ou outra, de tornar-se, na dinâmica da existência (e porque não, da identificação). Essa descoberta da existência e da sua condição de *ser*, finito no mundo, com inúmeras possibilidades de *ser*, que nada tem a ver com a ideia de essência ou natureza humana, provoca um sentimento de angústia para o homem/mulher que, diferente do cogito cartesiano “penso, logo existo”, ao perceber sua existência no mundo, percebe também a existência de todas as pessoas, seres e objetos:

Pelo <penso> contrariamente à filosofia de Descartes, contrariamente à filosofia de Kant atingimo-nos a nós próprios, em face do outro, e o outro é tão certo para nós como nós mesmos. Assim o homem que se atinge diretamente pelo cogito descobre também todos os outros, e descobre-os como a condição da sua existência. (...) O outro é indispensável à minha existência, tal como aliás ao conhecimento que eu tenho de mim. (SARTRE, 1970, p. 249).

A náusea é a descoberta da existência gratuita, desprovida de sentido a priori, que abre o leque para imensidão da vida e para as mil maneiras de ser, fazer e estar no mundo. Para Fanon e tantos outros sujeitos/“sujeitas” objetificados/as pelo signo da discriminação, ela é a angústia da descoberta de uma existência que se marca negativamente pela alteridade. A náusea é a percepção da visibilidade negativa, da compreensão de que nossos processos de identificação não partem de um mesmo referencial de humanidade, de que a ontologia não nos serve enquanto ciência do ser, enquanto essência humana, visto que nosso referencial não se dá no campo do universal (do que seria inerente a todos os seres), mas no campo do particular, da representatividade que o Outro criou para nós, nos excluindo da racionalidade ou humanidade hegemônica:

---

<sup>41</sup> Em sua obra *O existencialismo é um humanismo*, Sartre (1970, p. 216) desenvolve sua teoria, a partir da análise da condição humana de que “a existência precede a essência”: “... se Deus não existe, há pelo menos um ser no qual a existência precede a essência, um ser que existe antes de poder ser definido por qualquer conceito, e que este ser é o homem ou, como diz Heidegger, a realidade humana. Que significará aqui o dizer-se que a existência precede a essência? Significa que o homem primeiramente existe, se descobre, surge no mundo; e que só depois se define. O homem, tal como o concebe o existencialista, se não é definível, é porque primeiramente não é nada. Só depois será alguma coisa e tal como a si próprio se fizer. Assim, não há natureza humana, visto que não há Deus para a conceber”. Com base nesse pensamento, ele nega a existência de Deus como criador do homem e de uma conseqüente essência ou natureza humana, o que implica na total responsabilidade do homem/mulher pela sua vida ou pelo que fará dela.

Há, na Weltanschauung de um povo colonizado, uma impureza, uma tara que proíbe qualquer explicação ontológica. Pode-se contestar, argumentando que o mesmo pode acontecer a qualquer indivíduo, mas, na verdade, está se mascarando um problema fundamental. A ontologia, quando se admitir de uma vez por todas que ela deixa de lado a existência, não nos permite compreender o ser do negro. Pois o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco. Alguns meterão na cabeça que devem nos lembrar que a situação tem um duplo sentido. Respondemos que não é verdade. Aos olhos do branco, o negro não tem resistência ontológica. De um dia para o outro, os pretos tiveram de se situar diante de dois sistemas de referência. Sua metafísica ou, menos pretenciosamente, seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta. (FANON, 2008, p. 103-104)

“A liberdade exilada na cor” (SOUSA, apud BOSI, 2009, p. 270), ainda nos condena a reivindicação de novas formas enunciativas para a identidade negra. O significante negro/negra, ainda opera sob a estrutura da discriminação racial imposta pela lógica colonial. Ressalto que o uso do termo “raça”, de modo algum corresponde ao aspecto biológico, visto que humanamente somos todas/todos iguais em nossas diferenças. No entanto, no aspecto político, social e cultural a noção de raça opera como uma ressignificação dos discursos forjados para nós, agora sob o nosso ponto de vista – raça é um conceito político, ressignificado nos discursos dos Movimentos Negros, para pensarmos os lugares ocupados, as disparidades e a situação, em nossa sociedade, de negras/os e brancas/os. Além disso, se abandonarmos o termo raça na sua construção histórico-social cairemos no mito da “democracia racial”, pois se não existe raça, não existe racismo.

Florestan Fernandes já observava, nos idos de 1942<sup>42</sup>, que a “democracia racial” era no fundo “uma distorção criada no mundo colonial, como contraparte da inclusão de mestiços no núcleo legal das ‘grandes famílias’ – ou seja, como reação a mecanismos efetivos de ascensão social do [mestiço]” (FERNANDES, 2007, p. 43). Não irei aprofundar essa questão, mas apenas evidenciar que isso faz parte de um longo processo cunhado no colonialismo, que ainda hoje se atualiza de diversas formas. A herança do “preconceito de não ter preconceito” (FERNANDES, 2007) opera como uma forma de mascarar a realidade racista da sociedade brasileira:

O que há de mais evidente nas atitudes dos brasileiros diante do “preconceito de cor” é a tendência a considera-lo ultrajante (para quem sofre) e degradante (para quem o pratique). Essa polarização de atitudes parece ser uma consequência do *ethos* católico, e o fato dela se manifestar com maior intensidade no presente se prende à desagregação da ordem tradicionalista, vinculada à escravidão e à dominação senhorial. No passado, escravidão e dominação senhorial eram os dois fatores que minavam a plena vigência dos *mores cristãos*, compelindo os católicos a proclamar uma visão do mundo e da posição do homem dentro dele, e a seguir uma orientação prática totalmente adversa às obrigações ideais do católico. Embora as

---

<sup>42</sup> A pesquisa encomendada pela UNESCO foi desenvolvida entre 1942 e 1943 e, 1951 e 1958. Os ensaios redigidos entre 1965 e 1969 e o livro publicado em 1972.

transformações recentes não tenham sido suficientemente profundas, o próprio desaparecimento da escravidão e da dominação senhorial como forma de relação racial criaram condições favoráveis ao dismantelo e avaliações sociais mais conforme ao cosmos moral do catolicismo (FERNANDES, 2007, p.41).

Com o fim da escravidão, o *ethos* católico fez com que o ato de ter “preconceito de cor” explícito, fosse abominável. No entanto, nada foi feito para “curar” o problema em si. O racismo contra negras/os e mestiças/os não era uma questão, pois todos/as (os brancos/as) conviviam bem com isso (não eram afetados). Tudo que advinha desta “suposta questão” era rebatido, ou como “complexo dos negros” ou como imitação ao estrangeiro, pois aqui todos conviviam bem. E se o branco em sua hegemonia de colonizador e detentor de uma supremacia social e racial não tinha preconceito, é porque este não existia. A questão era dos negros:

(...) tem prevalecido uma ambiguidade axiológica. Os valores vinculados à ordem social tradicionalista são antes condenados no plano ideal que repellido no plano da ação concreta direta. Daí uma confusa combinação de atitudes e verbalizações ideais que nada têm a ver com as disposições efetivas de atuação social. (...) O preconceito de cor é condenado sem reservas, como se constituísse um mal em si mesmo, mais degradante para quem o pratique do que para quem seja sua vítima. A liberdade de preservar os antigos ajustamentos discriminatórios e preconceituosos, porém, é tida como intocável, desde que se mantenha o decoro e suas manifestações possam ser encobertas ou dissimuladas (mantendo-se com algo ‘íntimo’; que subsiste no ‘recesso do lar’; ou se associa a ‘imposições’ decorrentes do modo de ser dos agentes ou do seu estilo de vida, pelos quais eles ‘têm o dever de zelar’) (FERNANDES, 2007, p. 41-42).

Por isso a dificuldade em se lidar com uma questão que foi tão escamoteada, seja pelo preconceito de não ter preconceito, seja pela moral cristã, seja pelo mito da democracia racial, seja pelos diversos discursos que escondiam o lugar dado ou permitido pelo branco ao negro. Como não deve ser explícito, o racismo se manifesta nas sutilezas, não tão sutis assim:

*Tinha sete anos apenas,  
apenas sete anos,  
Que sete anos!  
Não chegava nem a cinco!  
De repente umas vozes na rua me gritaram Negra!  
Negra! Negra! Negra! Negra! Negra! Negra!  
"Por acaso sou negra?", me disse – SIM!  
"Que coisa é ser negra?" – Negra!  
E eu não sabia a triste verdade que aquilo escondia – Negra!  
E me senti negra – Negra!  
Como eles diziam – Negra!  
E retrocedi – Negra!  
Como eles queriam – Negra!  
E odiei meus cabelos e meus lábios grossos  
E mirei apenas minha carne tostada  
E retrocedi...*



*Negra! Negra! Negra! Negra!*  
*E passava o tempo, e sempre amargurada*  
*Continuava levando nas minhas costas*  
*minha pesada carga*  
*E como pesava!...*  
*Alisei o cabelo,*  
*Passei pó na cara,*  
*E entre minhas entranhas sempre ressoava a mesma palavra*  
*Negra! Negra! Negra! Negra! (...)*  
 (Me gritaram Negra, poema de Victoria Santa Cruz)<sup>43</sup>

Apontar (ou gritar) a diferença racial faz parte dos discursos culturais que estabelecem processos discriminatórios, através da construção de identidades normativas. Estabelecer uma identidade normativa é desconsiderar as diferenças culturais, sociais, sexuais, entre outras, para produzir diferenciações hierarquizadas pelas relações de poder e invisibilizadas como mecanismos de exclusão colonial/neocolonial, como nos indica Silva:

Fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger - arbitrariamente - uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. A identidade normal é "natural", desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como uma identidade, mas simplesmente como a identidade. Paradoxalmente, são as outras identidades que são marcadas como tais. Numa sociedade em que impera a supremacia branca, por exemplo, "ser branco" não é considerado uma identidade étnica ou racial. (...) A força homogeneizadora da identidade normal é diretamente proporcional à sua invisibilidade. (SILVA, 2008, p. 83)

O que se torna visível neste processo histórico de poder e dominação é não a *branquitude* como norma e referencial de civilidade, beleza e inteligência, mas a *negritude* como sinônimo de inferioridade e negação, como no exemplo citado sobre a aluna Ana Julia. O que se torna visível é não a produção da invisibilidade dos *saberes-fazeres* de sujeitos/"sujeitas" negros/as como fruto deste processo, mas a visibilidade destes sujeitos em condição de marginalidade, subalternidade e vitimização. Decorre a produção de subjetividades cindidas (e ainda não suturadas), não pela impossibilidade de se pensar em identidade fora do âmbito da diferença cultural e dos processos de identificação, mas pela estratificação de identidades marcadas pela discriminação racial. "O preconceito de não ter preconceito" não foi suficiente para impossibilitar que aqui no Brasil (como em outros países

<sup>43</sup> Poema musicado, disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=RIjSb7AyPc0>. Com depoimento de Victoria Santa Cruz em <http://www.youtube.com/watch?v=754QnDUWamk>.

do mundo) a lógica da discriminação produzisse marcas indeléveis em mais da metade da população do país. O preconceito aqui é de marca, como nos ensina Nogueira:

Considera-se como *preconceito racial* uma disposição (ou atitude) desfavorável, culturalmente condicionada, em relação aos membros de uma população, aos quais se têm como estigmatizados, seja devido à aparência, seja devido a toda ou parte da ascendência étnica que se lhes atribui ou reconhece. Quando o preconceito de raça se exerce em relação à aparência, isto é, quando toma por pretexto para as suas manifestações os traços físicos do indivíduo, a fisionomia, os gestos, o sotaque, diz-se que é *de marca* (...). (NOGUEIRA, 2006, p. 292)

Destaco que, por ora, considero o ‘ser negro/negra’ como aquele que possui os sinais fenotípicos deste segmento da população, o que na maioria das vezes determina sua condição na sociedade. Sabemos que quanto mais escura a pele e mais crespo o cabelo, maior a discriminação. E aqui não vou relacionar com os fatores socioeconômicos, pois estes, além de deslocarem a questão racial para a questão econômica (como se o problema fosse a falta de poder aquisitivo e não a cor da pele), minimizam os efeitos causados pela discriminação racial em si. Embora todas essas formas de discriminação e segregação se relacionem – as categorias de gênero, raça/etnia, condição econômica, etc., estão sempre articuladas –, há um “problema” que se materializa na pigmentação da epiderme de fato, que sugestiona a subjetividade e relações, como nos afirma a Contramestra Cristina Nascimento:

É isso, eu acho que essa marca no Brasil, é muito pela tonalidade da pele, pelas características físicas também, mas muito mais pela tonalidade da pele. É uma característica mesmo do racismo no Brasil. Então nesse sentido, quando eu era criança, por exemplo, eu tinha todos os apelidos que toda criança negra já teve. Então você se reconhece muito facilmente como diferente, é isso. Porque você é marcado muito facilmente como diferente. Então, por mais que você possa atribuir alguns apelidos: ah, sou moreninha, ou até gostar quando as pessoas dizem, porque isso te coloca num outro lugar de mais aceitabilidade, no fundo você sabe, porque de alguma forma você é marcado. (...) eu tive todos os problemas que a maioria das crianças negras teve, de auto aceitação, de se achar feia, de rejeição mesmo, na época em que você começa a pensar em namoro, aquelas coisas todas. (Contramestra Cristina)

De modo semelhante, a Treinel Érida expõe que os problemas se dão não só na ordem da identificação destas marcas, mas consequentemente:

da negação. Eu passei por esse processo todo de tentar: ah não, porque eu sou morena. Eu passei um tempo como mulata e depois eu vi que eu não quero ser mulata [risos]. Aí eu pensei, não adianta, eu posso inventar quantos nomes eu quiser, mas eu sou reconhecida como negra. (Treinel Érida)

Ser negro/a é, como disse Jurandir Costa, no prefácio do livro *Torna-se negro*, de Neuza Santos Souza, “ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de encarar o corpo e os ideais de Ego do sujeito branco e a de recusar, negar e anular a presença do corpo negro” (SOUZA, 1983, p. 2). O reconhecimento da identidade pela alteridade, nesse caso, é um processo que age de modo incisivo e violento para aquelas que são obrigadas a se confrontar com uma diferenciação e normatividade socialmente imposta. Em outro momento da conversa com Érida, reconheço a ambivalência desses discursos sociais e suas produções de subjetividade:

Eu sou... desde que que eu nasci, eu sou Érida. Então, a minha identidade, ela emerge em relação aos outros, são os outros que vão acabar me identificando e eu vou ter que me identificar: eu não sou isso, logo eu sou isso. A minha identidade se formou principalmente, em relação à diferença do outro. Apesar de eu ver na televisão mulheres bonitas como loiras, como brancas, eu não sou branca. (Treinel Érida)

Os discursos de uma cultura que não contemplam e negligenciam as diferenças, nos condena a um único modelo de representação que obviamente, entra em contradição. Pois, ao mesmo tempo em que somos incitadas a crer na democracia racial, contexto em que as diferentes etnias aqui presentes convivem em perfeita harmonia e comunhão, somos massacradas diariamente: pela mídia que não nos representa de forma positiva, pelas estatísticas do extermínio da população negra, pela diferença de salários entre negras/os e brancas/os, pelas diferentes linguagens que retratam nossa desigualdade.

Sabemos que as identidades são passíveis de fragmentações, distorções e diferentes identificações, de acordo com os processos pelos quais se produzem nas interações sociais. Mas no caso da identidade negra, isto pode se tornar avassalador, na medida em que nós não nos vemos representadas nesta sociedade; na medida em que o nosso referencial de beleza, civilidade e humanidade é construído em bases que nos são impossíveis de alcançar de forma integral: o olho azul, a pele branca, o cabelo liso.

Ciente desta produção discursiva que se atualiza de diferentes maneiras - pelas diferentes linguagens sociais - ainda hoje, buscamos denunciar e visibilizar esse processo, reivindicando, enunciando e visibilizando outras representações. Sabemos que colocar as *Identidades na Roda*, é não só visibilizar esse processo de exclusão, negação e diferenciação, mas entrar na disputa pelos recursos simbólicos e materiais, que nos foram e ainda são negados historicamente. Compreender a identidade como um processo de identificação e subjetivação que se dá não no singular, mas no plural, nas diferenças e hibridizações culturais,

faz parte do processo sugerido por Fanon (2008, p. 26) de libertação do homem/mulher negro, de libertação do negro/negra da condição produzida pela estrutura racial hegemônica:

O negro é um homem negro; isto quer dizer que, devido a uma série de aberrações afetivas, ele se estabeleceu no seio de um universo de onde será preciso retirá-lo. O problema é muito importante. Pretendemos, nada mais nada menos, liberar o homem de cor de si próprio. Avançaremos lentamente, pois existem dois campos: o branco e o negro.

A liberdade consiste na ressignificação dos discursos forjados para nós. Positivar um significante investindo de inferioridade é nos reconhecermos sob novos discursos. Sempre fomos negras, sempre nos soubemos negras, porque a sociedade nunca deixou de nos lembrar isso. O que acontece na ressignificação é um despertar, um novo modo de nomear, uma realidade que aqui não é só biológica, mais social, política e cultural. O que acontece é que diante da perplexidade do grito violento, podemos realizar um processo de “recriação” das identidades negras, enunciando nossa cor, reivindicando nossos costumes, valorizando nossa cultura, saberes e modos de existência:

(...)  
 Até que um dia que retrocedia, retrocedia e que ia cair  
 Negra! Negra! Negra! Negra!  
 E daí?  
 Negra – Sim!  
 Negra – Sou!  
 Negra! – Negra sou!  
 De hoje em diante não quero alisar meu cabelo  
 Não quero  
 E vou rir daqueles,  
 que por evitar – segundo eles –  
 que por evitar-nos algum dissabor  
 Chamam aos negros de “gente de cor”  
 E de que cor! – NEGRA!  
 E como soa lindo! – NEGRO  
 E que ritmo tem!  
 Negro, Negro, Negro, Negro  
 Afinal compreendi  
 Já não retrocedo  
 E avanço segura  
 Avanço e espero  
 E bendigo aos céus porque quis Deus  
 que negro azeviche fosse minha cor  
 E já compreendi  
 Afinal  
 Já tenho a chave!  
 NEGRO, NEGRO, NEGRO, NEGRO  
 Negra sou!  
 (Me gritaram negra, poema de Victoria Santa Cruz)

Compreendo a Capoeira Angola como uma das formas de resistência, libertação e ressignificação da identidade negra no Brasil. Como nos conta a Ladainha que abre este capítulo, a abolição já se fazia bem antes da assinatura da Lei Áurea, em lutas, esquivas e ataques das populações negras que precisavam resistir. A abolição “ainda há por se fazer agora”, como mostram as estáticas de escolaridade, trabalho, situação social e econômica de negras e negros na sociedade brasileira. A Treinel Érida nos dá um exemplo disso, ao relatar que entrou na capoeira “porque precisava se defender, precisava de uma luta”. A capoeira intervém e intervém de forma combativa a uma realidade de extrema violência da qual ela emerge:

Então assim, a gente emerge de um espaço extremamente violento (...) os locais mais pobres. A gente não pode nem dizer periferia, porque não é longe do Centro. As comunidades são espaços extremamente violentos (...), aqui é um espaço dentro da Glória [bairro da Zona Sul do Rio] em que a insalubridade, a questão de falta água, falta luz, a estrutura do ambiente é muito similar a de dentro de uma favela. (...) Por muito tempo a gente tentava negar: não, eu moro na Glória!, mas eu estudava na escola da galera que mora no Santo Amaro [outra favela das adjacências da Glória, Catete]. Os meus amigos são da favela, eu cresci em um ambiente de favela [pergunto, isso aqui é considerando uma favela, esse quintal?] Pois é, é considerado um cortiço. [Tem nome?] Não, a gente só tem o número né, o 320. (...) A gente tinha esse diálogo com a galera que mora em comunidade, a galera que mora na lapa, até hoje é assim, de Santa Teresa, o pessoal de favela. E acaba que a minha sociabilidade era dentro dessa perspectiva de... de violência. Eu perdi 19 amigos, entre 15 e 19 anos, que é um número e uma realidade do Rio de Janeiro violento e não é só violento em relação à polícia, **mais é violento por resquícios da escravização mesmo, da punição**, da mãe bater no filho com cabo de vassoura pra poder doutrinar. (...) E a gente acaba reproduzindo isso na escola. É um ambiente extremamente violento, onde as pessoas para impor suas ideias, acabam violentando outras, não só de forma verbal, mas física, então esse ambiente em que eu cresci, era um ambiente violento. (Treinel Érida, grifo meu)

Érida nos conta que iniciou a Capoeira Angola aos 13 anos, no ano de 2001, com o Mestre Célio Gomes. Era um projeto social da prefeitura em que eles atendiam crianças em situação de risco, em um espaço na Praça São Salvador - Laranjeiras: “Lá tinham várias crianças e dessas crianças, a única que ficou fui eu”:

Então a capoeira era autodefesa e na medida em que eu fui conhecendo a capoeira, ela se mostrou pra mim não como uma arte, uma expressão corporal, uma cultura bonita que a gente precisa preservar. A capoeira se mostrou pra mim como um instrumento de autodefesa, a princípio marcial e depois eu fui percebendo a perspectiva do fortalecimento e da descolonização mental mesmo, de tá deixando entrar uma outra forma de pensar, de se relacionar, de viver. A capoeira nesse sentido foi muito importante pra mim e é uma coisa que me preocupa esquecerem desse aspecto combativo da capoeira. (Treinel Érida)

A capoeira se relaciona com os aspectos de resistência física e mental frente ao neocolonialismo. As identidades produzidas nesse contexto de violência e opressão se

conectam na experiência da sobrevivência social e cultural de negras e negros no Brasil. Sobre isso, me lembro da conversa com o Treinel Stéph em que ele observa que:

Talvez um negro não é capoeirista, mas ele faz parte de toda a história que a capoeira também passou, que é a proibição, se esconder pra poder viver, a “libertação” e hoje a tentativa de sobrevivência. A capoeira também mistura um pouco todo esse povo, eu acho. É uma coisa que a capoeira trouxe pra mim, pra eu tentar entender, aprender, respeitar também. (Treinel Stéphane)

A Capoeira Angola, enquanto prática cultural de origem negra opera como uma das formas de sociabilidade, recriação de representatividades e produção de subjetividades nos processos identitários. Todavia, sabemos que pensar a experiência da identidade negra no Brasil significa pensar todo um repertório composto pela dinâmica da diáspora. Significa refletir acerca dos diversos atravessamentos étnicos e culturais que constituem este espaço de contradições e conformidades. E pensar ainda, como se relacionam as experiências destes sujeitos cindidos pela dispersão, mas reunidos nos processos de identificação da diáspora africana:

Eu não falo de um grupo étnico específico, porque o processo de escravização faz com que, um dos objetivos dele, é justamente fazer com que a gente perca essas ligações com o passado. E tem esse processo de miscigenação. Mas um dos meus povos, que eu penso, são os africanos **na diáspora negra**. O que eu entendo como meu povo africano, e a gente fala ‘africano’ o continente inteiro, justamente porque são tirados de lá. E a partir do momento que a gente é tirado de África, para ser espalhado pelo mundo, existem várias formas de sociabilidade em comum, que vão ser desenvolvidas. A capoeira vai expressar essa forma de sociabilidade, de resistência no Brasil. Então eu penso o meu povo não só, a minha comunidade aqui, a minha família em Minas [Minas Gerais], os quilombos no Rio de Janeiro, no Brasil, mas também os africanos que foram espalhados na diáspora. (Treinel Érida, grifo meu)

### 2.3 Identidades em trânsito: a diáspora

Pensar o contexto enunciativo das identidades e das identidades negras na Capoeira Angola, significa atentar para uma dinâmica que permite o “entrelaçar” de diferentes práticas, experiências, narrativas e performances nas redes interculturais e “entreculturais” que configuraram a diáspora. Ou como nos disse Stéph:

Fazendo Capoeira Angola, eu descobri que você não pode estudar Capoeira Angola, dizer que você estuda Capoeira Angola, sem começar a pesquisar um pouco sobre a História do Brasil; estudando a História do Brasil, com certeza você estuda a

História do Negro no Brasil e aí você começa a estudar um pouco da História do Negro e a diáspora (Treinel Stéphane)

A diáspora africana, ou o complexo cultural denominado “Atlântico Negro” (Gilroy, 2011) ou ainda “trans-atlântico” (Nascimento, 1989) é o que caracteriza o processo de deslocamento, fluxo, rotas, circulação e hibridizações de aspectos culturais que nos imprimem os trânsitos identitários. É uma noção que funciona na ambivalência do pertencimento, pois ao mesmo tempo em que remete a uma desterritorialização das culturas negras, traz a reterritorialização em um novo contexto.

Este novo contexto territorial, pensando não só o espaço físico, mas os aspectos políticos, sociais, culturais e econômicos que atravessam e se relacionam nesse território, é o que determina e condiciona os diferentes significados atribuídos ao significante negro e às identidades negras. Buscando um paralelo nessa compreensão com o que Hall descreve sobre a condição de diáspora vivida pelos povos do Caribe, percebo a similaridade da situação dos povos em diáspora aqui no Brasil, com suas múltiplas ou diversas identidades:

Na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas. Junto com os elos que as ligam a uma ilha de origem específica, há outras forças centrípetas: há a qualidade de “ser caribenho” [“ser brasileiro”, no nosso caso] que eles compartilham com outros migrantes do Caribe [Brasil] (HALL, 2011, p. 26-27).

Na concepção de Bhabha, não se trata exatamente de múltiplas identidades, mas do “modo como criamos identificações culturais híbridas”. Em seu conceito de hibridismo, cunhado para questionar e “descrever a construção da autoridade cultural em condições de antagonismo ou desigualdade política” (BHABHA, 2011, p. 90), ou seja, as relações desiguais de poder estabelecidas e fixadas nos “autoritarismos” dos signos culturais, Bhabha busca identificar os processos pelos quais tais “autoridades” são tensionadas e se negociam espaços culturais híbridos, a partir da cultura parcial. As identificações culturais híbridas denotam não apenas a pluralidade de identificações e identidades possíveis, principalmente no contexto da diáspora, mas o modo como essas diversas identidades negociam e dialogam entre si.

A diáspora representa de fato um lugar de complexidade que não permite “pureza” étnica ou racial, devido à pluralidade de povos que ela abriga. As identidades forjadas em diáspora são frutos de um processo histórico específico de fusões, misturas, negociações e hibridizações determinadas pelas relações de poder, sempre desiguais. A situação descrita por Hall (2011, p. 30) sobre o Caribe, se assemelha, mais uma vez, à situação do Brasil:

Aqueles aos quais originalmente a terra pertencia, em geral, pereceram há muito tempo – dizimados pelo trabalho pesado e a doença. A terra não pode ser “sagrada”, pois foi “violada” – não vazia, mas esvaziada. 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.

A diáspora negra, caracterizada pela vinda forçada de africanas/os escravizadas/os, deixou marcas profundas nas populações negras no Brasil. A identidade forjada na concepção de “nação” da lógica colonial, que pretendia imprimir uma identidade cultural comum a estes diferentes povos que aqui coexistiam (e coexistem), deixou um legado de desigualdades e hierarquias entre brancos/as e negros/as, entre brancos/as e indígenas, entre todos aqueles que são considerados, de certo modo, os “falsos nacionais”:

a identidade racial/cultural dos ‘verdadeiros nacionais’ permanece invisível, mas é inferida a partir (...) da visibilidade quase alucinatória dos ‘falsos nacionais’ – judeus, ‘carcmanos’, imigrantes, índios, negros (...) O fato de os ‘falsos’ seres visíveis demais nunca garantirá que os verdadeiros sejam ‘visíveis’ o bastante (BALIMAR, apud BHABHA, 2011, p. 85-86).

No entanto, na experiência da diáspora, alguns processos foram desencadeados com o intuito de identificar para além da dispersão, pontos de união que estabelecem uma convergência e formam uma comunidade nos novos territórios. Ou seja, os crescentes processos em torno da inclusão (social, política, econômica, cultural) e valorização das populações negras, equivalem ao longo processo de união e reconhecimento da rede que agrega “o conjunto da população de descendente de africanos que não reside no continente e torná-la consciente, em uma perspectiva comparada, da rede intercultural na qual se encontra enlaçada” (TAVARES, 2010, p. 79). Nas palavras de Tavares (2010, p. 80), a diáspora possibilita a formação ou encontro de:

um tipo de comunidade que embora não estivesse vinculada ao território [africano], ainda assim, preservava um conjunto de características particulares e recriava, em muitos aspectos, as próprias tradições da comunidade [de origem]. Quer dizer que, além de preservarem marcas ancestrais, as comunidades da diáspora [negra] recriaram e inventaram tradições como resultado do diálogo com as diversas culturas envolventes.

Essa percepção remete à noção de *comunidade* descrita por Bhabha. A comunidade seria o agenciamento coletivo de grupos e indivíduos que “tendo sido ‘coagido a uma posição de sujeito negativa e genérica, o indivíduo oprimido a transforma em uma posição coletiva positiva’” (BHABHA, 1998, p. 315). As chamadas “minorias” (maioria, no caso das populações negras no Brasil) reivindicam suas diferenças numa rede de solidariedade e



“encenam a forma simbólica de auto-identificação representada através da fragmentação e oclusão da soberania do eu” (BHABHA, 1998, p. 315). Neste sentido “tornar-se menor, (...) não é uma questão de essência... mas uma questão de posição do sujeito” (LLOYD; JANMOHAMED, apud BHABHA, p. 315), que renegocia com as posições impostas e inaugura novos modos de vida:

A comunidade perturba a grande narrativa globalizadora do capital, desloca a ênfase dada à produção na coletividade "de classe" e rompe a homogeneidade da comunidade imaginada da nação. A narrativa da comunidade substancializa a diferença cultural e constitui uma forma "cindida-e-dupla" de identificação de grupo (...) por meio de uma contradição especificamente "anti-colonialista" da esfera pública. Os colonizados se recusam a aceitar ser membro de uma sociedade civil de súditos; conseqüentemente, eles criam um território cultural "marcado pelas distinções do material e do espiritual, do externo e do interno" (BHABHA, 1998, p. 316-317).

O sujeito da diáspora reivindica suas diferenças ao mesmo tempo em que enuncia seu pertencimento a este novo território do qual emerge. Os laços mínimos de identidade, solidariedade e articulação produzidos em diáspora correspondem a processos de invenção e ressignificação de uma memória cultural re-criada em solo brasileiro. Tal memória cultural ou cultura diaspórica revestida em práticas corporais, musicais, estéticas e científicas – em diferentes linguagens e modos de viver – possibilitam os elos de ligação das comunidades insurgentes, das identidades insubordinadas pelos fluxos atlânticos, como nos diz Beatriz Nascimento (1989): “Ó paz infinita, poder fazer elos de ligação numa história fragmentada. África e América e novamente Europa e África. Angola. Jagas. E os povos do Benin, de onde veio minha mãe. Eu sou atlântica”. Deste modo, as histórias fragmentadas se reúnem nos trânsitos das identificações coletivas, nas posições geradas pelos sentidos de comunidade:

A comunidade é o suplemento antagônico da modernidade: no espaço metropolitano ela é o território da minoria, colocando em perigo as exigências da civilidade; no mundo transnacional ela se torna o problema de fronteira dos diaspóricos, dos migrantes, dos refugiados. As divisões binárias do espaço social negligenciam a profunda disjunção temporal - o tempo e o espaço da tradução - através da qual as comunidades de minoria negociam suas identificações coletivas. Isto porque o que está em questão no discurso das minorias e a criação de uma agência através de posições incomensuráveis (não simplesmente múltiplas) (BHABHA, 1998, p. 317).

A comunidade emerge da cultura parcial que caracteriza a diáspora. O externo no interno, o interno no externo, a parte no todo, o todo na parte: os entrelugares são os espaços de articulação e negociação que permitem a enunciação da diferença cultural. Enunciar as

diferenças no contexto diaspórico, configura os atos de tradução cultural, processos que na concepção de Bhabha correspondem à construção híbrida das culturas:

(...) as culturas são apenas constituídas em relação a aquela alteridade interna a sua atividade de formação de símbolos que as torna estruturas descentradas – é através desse deslocamento ou limiaridade que surge a possibilidade de articular práticas e prioridades culturais diferentes e até mesmo incomensuráveis (BHABHA, apud SOUZA, 2004, p. 125).

A tradução cultural é a possibilidade de realocar os discursos investidos de inferioridade sobre as populações negras e conseqüentemente, as identidades negras, em outras posições enunciativas para reinscrever a história na perspectiva dos significados produzidos em comunidades. A Capoeira Angola representa, nesse sentido, o reagrupamento social e cultural de uma parcela da população mundial que foi dispersada, mas se re-uniu em diáspora, produzindo novas formas de identificação coletiva nas hibridizações intrínsecas. Recriada em solo brasileiro, ela configura um ato tradutório de sobrevivência de aspectos culturais, condensados em símbolos, significados e imagens.

A Capoeira Angola é compreendida enquanto uma comunidade cultural, um grupo que partilha os mesmos códigos de pertencimento (ARAÚJO, 2004, p. 14), fortalecendo laços de identificação e resistência das práticas de matriz africana. Embora existam diferentes grupos de Capoeira Angola, que correspondem a diferentes linhagens e formas de compreender e vivenciar a capoeira, observamos que há uma instância simbólica da Capoeira Angola que se esvazia das particularidades para atuar na coletividade. Deste modo, ela interfere na construção das identidades subjetivas, produzindo identidades culturais híbridas que se pautam no sentimento de pertencimento a um grupo específico, ou a comunidade angoleira como um todo.

A Treinel Camila, hoje integrante do Grupo de Capoeira Angolinha, liderado pelo Mestre Angolinha, nos relata a importância desse sentimento de pertencimento a um grupo:

Quando eu resolvi que eu precisava fazer parte de um grupo, depois de mais ou menos três anos sem treinar em grupo nenhum, porque... Eu não sei nem se eu entendo isso racionalmente, acho que eu entendo emocionalmente. Eu gosto de ter um grupo, eu gosto de fazer parte de um grupo. Na Capoeira Angola eu acho isso importante. Era importante pra mim fazer parte de algum coletivo, que tivesse preservando, que estive estudando, treinando... Era importante fazer parte de um núcleo, que estabelecesse isso como um trabalho, como manutenção da cultura. (Treinel Camila)

Fazer parte da comunidade angoleira é se inserir em práticas culturais ressignificadas nos trânsitos da afrodiáspora. Tais práticas produzem novos sentidos para velhos discursos e nos fazem considerar a emergência de outras formas de significar, que não se restringem pelas fronteiras territoriais, mas se utilizam delas para criar novas rotas. Os caminhos são tortuosos e não se desenham sem negociações, disputas, retrocessos e avanços. Mas são abertos por sujeitos/“sujeitas” que visibilizam através da cultura, novas formas de enunciação e identificação.

A identificação, entendida enquanto processo contínuo que se realiza nas interações socioculturais, representa as identidades em trânsito na diáspora: incomensuráveis, híbridas, transitórias, contingentes; mas também alucinatórias, cindidas, marcadas e necessárias. As identidades produzidas em diáspora oscilam entre a necessidade de libertação e afirmação; entre os fluxos marítimos e os elos de ligação. Embora estabeleçam novas rotas ao tensionarem, através de práticas e narrativas, os discursos hegemônicos, elas ainda caminham na limiaridade do pertencimento, da “identidade hifenizada de ser como *afro-alguma coisa*” (TAVARES, 2010, p. 81).

Neste contexto, enfatizo que o sentimento de pertencimento para as populações da afrodiáspora no Brasil ainda reside na contradição e, por conseguinte, na complexidade de: ser brasileira e não se reconhecer nesta sociedade discriminatória; ser negra, mas não ser africana. Atendem que, como dito por Hall, “Todos que estão aqui pertenciam originalmente a outro lugar”, ou seja, este território predominantemente indígena até a invasão portuguesa, foi ocupado por populações europeias e africanas, mas só as populações africanas e até as próprias populações indígenas, ganharam os status de “falsos nacionais”. A identidade branca hegemônica não é hifenizada e muito menos abalada pela noção de ambivalência e contradição nestes termos. No entanto, a noção de pertencimento, que pode ser analisada na perspectiva do entrelugar, como espaço híbrido de interseção e trânsito, em que se identifica o foco da *diferença* - nesse caso a produção que visibilizou o/a negro/a como o outro e lhe atribuiu significados pautados na discriminação racial - e possibilita, com isso, o surgimento de novas posições, é determinante para se pensar o porquê de se reivindicar uma identidade negra no contexto diaspórico.

“Eu sou atlântica” é a enunciação da identidade afrodiaspórica que ressignifica o que significaram para nós, nos discursos da cultura racista. No entanto, atingir a enunciação do “eu sou negra” (ou “eu sou preta”) como auto-declaração positiva, inaugura um outro repertório de significações ainda por se construir em muitas subjetividades, intersubjetividades e identificações. Segundo Hall (2008, p. 110), “toda identidade tem

necessidade daquilo que lhe “falta”, ou seja, toda identidade tem necessidade do reconhecimento pela alteridade, pelo “exterior constitutivo”, pela diferença que “exclui” ao afirmar - pois, se digo que sou mulher, negra, brasileira, digo ao mesmo tempo, que, não sou homem, não sou branca e não sou italiana. Toda identidade precisa ser construída, pois não se trata de uma instância homogênea e natural, mas de um processo naturalizado e sobredeterminado, produzido nas relações de poder. O que lhe falta é, portanto, não o que somos, mas o que podemos nos tornar.

Penso, deste modo, que afirmar a identidade negra de forma positiva, é instaurar novos significados nas dinâmicas da linguagem, é pensar o significante negro/negra na perspectiva da analítica da diferença cultural, como espaço de articulação de novas produções enunciativas e simbólicas. Não significa naturalizar, fixar ou universalizar a identidade, mas a compreender como um produto das condições históricas, culturais e ideológicas. Compreender que com os fluxos históricos da falsa abolição, o Brasil iniciou um novo processo de exclusão que reverbera até hoje, 126 anos depois, e que este contexto condiciona as interações sócio-histórico-culturais, que se manifestam nas diferentes linguagens. O objetivo não é essencializar a “negrura” ou ditar um único modelo de identidade negra, sem considerar as diversas identidades e possibilidades de se “tornar” ou se “refazer” negra nas suas próprias identificações, mas trazer a reflexão sobre como fomos “lançadas” nessa identidade e como precisamos nos re-produzir nela, sob o nosso entrelugar enunciativo, para enunciar novos discursos.

Por este caminho, considero necessário “discutir a identidade da diáspora negra, porém não limitada aos invólucros biológicos, geográficos ou culturais institucionalizados, mas sim tecida, destecida e retecida nas mais diferentes práticas cotidianas” (TEIXEIRA JR, 2013, p. 10). As práticas cotidianas são narrativas por onde enunciamos e produzimos nossas identificações e estar imersa na prática da Capoeira Angola é tecer, retecer e destecer nossas identidades, na medida em que participamos dos processos pelos quais a cultura negra é ressignificada nos trânsitos da diáspora no Brasil: “A cultura passa a ser, a partir desse viés, um campo de significação e um terreno de luta, nos quais os processos de identificação se dão de acordo com as necessidades históricas dos sujeitos que compõem os grupos protagonistas desses processos” (ABIBI, 2004, p. 27).

Falar de identidade negra, ou de cultura negra, é assumir uma postura crítica e política frente às “histórias únicas” ou os discursos hegemônicos de uma cultura. É saber que estamos adentrando um terreno de complexidade aonde não existe purismo, mas a ambivalência dos trânsitos identitários e do que podemos nos tornar nessas relações dialógicas. É destacar que a

produção cultural das populações africanas e dos seus descendentes diretos ou indiretos, opera de modo efetivo na construção das identidades, produzindo um reconhecimento para sujeitos/“sujeitas” negros/as e o conhecimento, ou também reconhecimento, para sujeitos/“sujeitas” não negros/as. Para Gomes:

A cultura negra possibilita aos negros a construção de um “nós”, de uma história e de uma identidade. Diz respeito à consciência cultural, à estética, à corporeidade, à musicalidade, à religiosidade, à vivência da negritude, marcadas por um processo de africanidades e recriação cultural. Esse “nós” possibilita o posicionamento de negro diante do outro e destaca aspectos relevantes da sua história e de sua ancestralidade. (GOMES, 2003, p. 79).

Considero a identidade não como um conceito essencial, mas como uma noção posicional “flutuante”, que se produz nas interações sociais, na relação com a alteridade e no contexto histórico-cultural da qual emerge. Se toda identidade tem necessidade daquilo que lhe falta, é porque só pode ser produzida nas diferenças culturais, na ambivalência e instabilidade dos trânsitos, e posições que assumimos ao longo da vida. O que nos tornamos hoje ao nos enunciarmos negras/os, é o que fazemos daquilo que construíram para nós. É a enunciação da afirmação como ato de poder, para produzir novos discursos, novas narrativas sobre as identidades negras e sobre todas as identidades que sofrem a marginalização histórica.

“Interrogar a identidade, não como essência ou pureza do ser, mas compreende-la como uma forma de significação dos indivíduos e suas presenças e produções no mundo” (RUFINO JUNIOR, 2013, p. 71), como nos diz o autor, é um caminho para responder quem precisa de identidade. Se essa resposta se faz necessária, quem precisa de identidade são as minhas alunas/os, que até hoje não conseguem se reconhecer como negras/os nas constantes aspirações, frustrantes, pela branquura. Quem precisa de identidade é quem busca pelo seu pai e encontra na comunidade uma identificação possível. Quem precisa de identidade sou eu, que também me narro ao trazer as narrativas nesta pesquisa. Como nos lembra Schmitd (2011, p. 15-16):

(...) a era das identidades não é coisa do passado, mas se atualiza de forma urgente e imperativa face às dificuldades para a reconstrução histórica do sujeito e da identidade não discriminatória em contextos minados por um arsenal de autoridade, seja ela de caráter racial, sexual, étnico ou geopolítico, no caso as distinções entre Leste e Oeste, Norte e Sul.

Ao longo deste capítulo busquei propor uma discussão sobre os caminhos pelos quais as identidades, identificações, diferenças e diferenciações são produzidas em meio aos

discursos de uma cultura. Com especial atenção às identidades negras, apresentei algumas contradições sobre ser negra/negro no Brasil e sobre as dificuldades de pertencimento, reconhecimento e visibilidade positiva numa cultura racista. Busquei através dos fluxos da afrodiáspora, discutir a fragmentação, mas também a ressignificação e agenciamento de sujeitos/“sujeitas” imerso/as em práticas culturais de matriz africana, como a Capoeira Angola.

Longe de encerrar as discussões sobre identidade, ou de encerrar a própria identidade, proponho no próximo capítulo, através das narrativas de angoleiras e angoleiros, a reflexão sobre as reivindicações identitárias como enunciações políticas, negociadas nas práticas culturais do cotidiano da pequena/grande Roda da Capoeira Angola.

### 3 *EU SOU ANGOLEIRA, ANGOLEIRO É O QUE EU SOU!:* IDENTIDADES REIVINDICADAS

Menino, quem foi seu mestre?  
 quem te ensinou a brincar  
 O teu mestre foi Besouro  
 aprendeu com Mangangá  
 Eu aprendi com Pastinha  
 quero contigo Brincar  
 A capoeira de Angola  
 o africano quem mandou  
 Na capital de Salvador  
 foi Pastinha que me ensinou  
 Na roda de capoeira  
 reconheço esse valor

*Ladainha – versão Mestre João Pequeno*

Iê quem foi teu mestre  
 Menino quem foi teu mestre?  
 Mestre foi Salomão  
 Discípulo que aprendo  
 Mestre que dou lição  
 O Mestre quem me ensinou  
 No engenho da Conceição  
 A ele devo dinheiro,  
 Saúde e obrigação  
 Segredo de São Cosme  
 Mas quem sabe é São Damião

*Ladainha – versão Mestre Bimba*

Neste capítulo iremos abordar a construção da identidade angolense, a partir da narrativa das/dos praticantes do Rio de Janeiro e suas articulações com o discurso político da Capoeira Angola em Salvador. Iremos dialogar também, sobre a presença de África na Capoeira Angola e suas ressignificações no contexto diaspórico. Considerando que a Roda da Capoeira Angola não narra apenas aquele contexto, mas se relaciona dialogicamente com outros cotidianos – indicando que ela é não só a pequena, mas também a grande roda da vida – propomos um diálogo entre as diferentes identidades enunciadas, reivindicadas e tecidas na Capoeira Angola, para compreender o que comunicam sobre esta cultura e sobre a sociedade como um todo.

### 3.1 Identidades angoleiras

Em Novembro de 2013, aconteceu nos arredores do Centro e Zona Portuária do Rio de Janeiro a 32ª homenagem Póstuma a Mestre Pastinha. Nela estavam presentes alguns mestres de Capoeira Angola da cidade, como Mestre Lumumba, Mestre Neco Pelourinho, Mestre Marco Aurélio, Mestre Brinco, Mestre Carlão, Mestre Claudio (Chaminé), Mestre Magal, Mestre Alcir e Mestre Peixe de Caxias, além de outras/os poucas/os participantes, entre contramestres, treineis, alunas/os e pesquisadoras/es. O tema daquele ano era: o “Amadurecimento das identidades na Capoeira Angola do Rio de Janeiro”, assunto sempre presente entre as rodas de conversa na Capoeira Angola.

Embora todos os mestres tenham levantado questões importantes, destaco as que se fazem relevantes para este momento da pesquisa. Mestre Marco Aurélio, por exemplo, nos diz que: a identidade de Capoeira Angola passou a existir bem recentemente com a vinda do Mestre Moraes e aqueles que vieram através dele (outros angoleiros que vieram para a cidade ou que foram formados aqui por ele); anteriormente a isso, a capoeira estaria muito ligada à marginalidade, a cultura de rua, a pernada carioca (como vimos no primeiro capítulo); que teria sido justamente a partir da vinda de Moraes, que começa a haver uma preocupação com a diferenciação entre Capoeira Angola e Regional; e que essa identidade seria, portanto, um fenômeno muito específico na cidade do Rio de Janeiro.

Mestre Carlão nos traz uma percepção semelhante à do Mestre Marco Aurélio. Carlão nos diz que a vinda de Mestre Moraes na década de 70, traz uma dramaturgia da capoeira baiana que não existia aqui, inclusive na formação da roda com três berimbaus, dois pandeiros (se referindo não à presença dos instrumentos, mas a quantidade de instrumentos e como se dispunham na roda), ou seja: a forma como Moraes traduziu, reinterpreto ou recriou o legado de Mestre Pastinha. Mestre Moraes traz essa dinâmica para o Rio e isso influencia drasticamente a capoeira aqui, não só na forma de jogar, mas na identidade, de modo que a identidade, o amadurecimento da Capoeira Angola aqui, tem muito a ver com a presença de Moraes por mais de 10 anos no Rio de Janeiro.

Como citado por Mestre Carlão e Mestre Marco Aurélio, Pedro Moraes Trindade (Nascido em 1950), mais conhecido como Mestre Moraes, foi o precursor de uma linhagem de Capoeira Angola inserida na cidade do Rio de Janeiro, na década de 70, a partir da formação do seu grupo GCAP – Grupo de Capoeira Angola Pelourinho. Oriundo da escola de Mestre Pastinha e seus discípulos, como o Mestre João Grande, Moraes foi também um dos



grandes responsáveis pela retomada da Capoeira Angola em Salvador, entre as décadas de 80 e 90 - período em que a Capoeira Angola estava “quase esquecida” frente à grande dimensão, nacional e mundial, alcançada pela Capoeira Regional, além do agravante da morte de Mestre Pastinha, que ocorria em 13 de novembro de 1981.

Em 1982/1983, Moraes volta para Salvador e funda o GCAP. Era um período de forte efervescência político-cultural, caracterizada por alguns pesquisadores como “reafricanização” da Bahia<sup>44</sup>. Inspirada pelo Partido dos Panteras Negras (nos EUA), pelo movimento Black Power, pelo Reggae, pelo movimento de independência dos países africanos, pelo MNU (Movimento Negro Unificado)<sup>45</sup>, pela força da religiosidade de matriz africana, surge uma nova juventude angoleira (na perspectiva aqui trabalhada, liderada pelo Mestre Moraes) pautada no orgulho e construção da pertença étnica negra, através da reafirmação política da africanidade baiana.

Araújo, que foi aluna do Mestre Moraes e participou de todo este processo, atribui o discurso político identitário dos angoleiros e angoleiras que aí se formavam, ao processo de revalorização da matriz africana - já iniciado por Mestre Pastinha nos anos 40 - pelo qual se reconhece “a construção de uma identidade positiva de ser angoleiro alimentada no debate sobre a história da capoeira, e seus desdobramentos” (ARAÚJO, 2004, p. 155-156). Isso porque, como aponta Mestra Janja, era um período em que muitos praticantes da Capoeira Angola não se enunciavam enquanto angoleiros/as, ou por temerem a rotulação como macumbeiros (como são chamados, na maioria das vezes, de forma pejorativa, os/as praticantes das religiões de matriz africana como o Candomblé e a Umbanda), ou por estarem deslocados do status atingido pelos regionalistas, que já eram bem mais numerosos na cidade e no país:

---

<sup>44</sup> Encontramos nos trabalhos de Magalhães Filho (2011) e Castro (2007) a referência ao livro de Antônio Risério *Carnaval Ijexá; notas sobre afoxés e blocos do novo carnaval afro-baiano* (1981) sobre a “reafricanização” na Bahia através dos blocos afros, como Ilê Aiyê (1974) e Olodum (1979). Por estes estudos, vemos que Risério usa esse termo por compreender que este processo já havia se dado no final do século XIX e início do XX. Mas Risério afirma que tal processo não se deu apenas por essa via: “Trata-se de um processo bem mais geral: o da ‘reafricanização’ da vida baiana (e brasileira, evidentemente, a particularização vai por conta da perspectiva Regional aqui adotada). ‘Reafricanização’ que está tendo, no carnaval, seu clímax, sua expressão mais densa e colorida, mas de modo algum se resume aí” (RISÉRIO, apud CASTRO, 2007, p. 175).

<sup>45</sup> Encontramos na Tese de Doutorado de Amílcar Pereira “*O Mundo Negro*”: *a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995)*, informações sobre a fundação do MNU no ato público realizado nas escadarias do Tetro Municipal de São Paulo, em 7 de julho de 1978: “(...) Um ato público de protesto contra o racismo em meio a uma ditadura militar, ou seja, o enfrentamento do regime vigente em praça pública (...), sem dúvida representava uma novidade para o movimento negro que se constituía no Brasil na década de 1970. (...) certamente o ato público bem sucedido de 7 de julho e sua repercussão nacional e internacional, também contribuiu para a criação de outras organizações negras e para o desenvolvimento de diferentes ações de outros movimentos sociais que lutavam contra a ditadura militar” (PEREIRA, 2010, p. 186-187).

Como resultado destas transformações [momento em que a Capoeira Regional se torna cultura de massa], a Capoeira Angola passou a representar um quadro numericamente minoritário diante da capoeira hegemônica [aqui incorporo ao texto o que Araújo colocou como nota – “Estima-se que seis milhões de pessoas pratiquem capoeira no Brasil, sendo que os angoleiros não representam, sequer, 1% destes”], e a formação dos angoleiros passa a ser apresentada como um bom exemplo da complexidade que envolve as práticas educativas pautadas nas africanidades brasileiras (ARAÚJO, 2004, p. 96).

O fato é que Araújo, assim como outras pesquisadoras, aponta o GCAP como um dos grandes responsáveis por colocar em pauta o debate racial no processo de reascensão da Capoeira Angola em Salvador. Segundo a autora, o GCAP atuava por uma educação política de suas/seus integrantes, contribuindo na formação e produção de identificações positivas também através de estudos sobre a história africana e seus descendentes, além de atuar externamente “(...) num coletivo de organizações político-culturais, compondo o Conselho Estadual da Comunidade Negra na Bahia, e adquirindo credibilidade política junto às demais organizações dos movimentos negros naquela cidade” (ARAÚJO, 2004, p. 156):

É necessário que tomemos os desdobramentos do processo de reafirmação da cultura e do discurso negro a partir dos anos 70, para entendermos a reafirmação de valores étnicos enquanto estratégias de conquistas sócio-políticas, produtoras de identidades, que fazem ressurgir, em meio às organizações negras brasileiras, a importância dos chamados grupos culturais e suas práticas educativas voltadas às populações distanciadas de modelos de convivências positivas, sobretudo no espaço escolar. (ARAÚJO, 2004, p. 149-150)

As práticas educativas do GCAP incluíam a organização de oficinas de Capoeira Angola<sup>46</sup>, que além de promoverem debates e articulação com outros setores dos movimentos negros, promoviam a afirmação da importância da ancestralidade nas práticas de matriz africana, ao trazer os mestres antigos para darem os treinos nas oficinas. Era uma forma de colocar alguns mestres em atividade, revitalizando a Capoeira Angola e permitindo a continuidade dessa cultura e das suas *linhagens* específicas através dos/as discípulos/as (ARAÚJO 2004, CASTRO 2007, MAGALHÃES FILHO, 2011). Destaco também, a importância do ingresso das, hoje, Mestras Janja e Paulinha no início do GCAP de Salvador:

<sup>46</sup> Segundo Mestre Cobra Mansa, o nome “oficina” veio da conversa com outro Mestre de nome Armandinho: “nesse processo de organização a gente chega pro Armandinho, sentando conversando, ‘a gente tem que colocar um nome pra esse evento’, e aí Armandinho falou: ‘por que a gente não coloca oficina?’; ‘pô, oficina?’ ‘é porque é uma coisa de grupos de teatro, no teatro a gente sempre tem essa coisa de oficina” (COBRA MANSA, apud MAGALHÃES FILHO, 2011, p. 113). O surgimento das oficinas como forma de ensino da Capoeira Angola era inovador, pois unia rodas, treinos, palestras e mostras, “(...) reunindo grande parte do movimento negro e da intelectualidade afro-baiana. A iniciativa de articular a capoeira Angola com o movimento negro e a universidade, em tempos de redemocratização e efervescência cultural, foi como um fósforo em rasilho de pólvora” (MAGALHÃES FILHO, 2011, p. 114).

jovens universitárias na época, que contribuíram com um suporte de intelectualização da Capoeira Angola (no sentido acadêmico)<sup>47</sup> para o GCAP e com a atuação do grupo nos moldes das aspirações políticas dos Movimentos Negros, no tocante às necessidades impostas pela discriminação racial e social. Ao mesmo tempo, o grupo buscava preservar valores mais tradicionais das africanidades e a presença destas na capoeira. Para Mestre Moraes:

Defender a africanidade da capoeira não significa que o GCAP esteja envolvido com algum movimento de segregação, como algumas pessoas querem ver, mas chamar a atenção de uma parte da sociedade que ainda teima em divulgar a capoeira como manifestação genuinamente brasileira, sem levar em consideração que o negro africano teve grande participação na nossa história cultural (GCAP, apud ARAÚJO, 2004, p. 150).

Outra pauta fundamental do GCAP era a de assumir a Capoeira Angola como prática guiada pelos valores da tradição e da ancestralidade, organizando espaços puramente angoleiros<sup>48</sup> em contraponto à hegemonia da Capoeira Regional, acusando-a de “embranquecida e cooptada pela classe dominante (...). Como conta Mestre Cobrinha [Cobra Mansa]: ‘A primeira batalha que nós tivemos foi com o pessoal da regional. Porque até antes não existia uma discussão com a capoeira regional, não existia esse embate ferrenho’” (MAGALHÃES FILHO, 2011, p. 122). No trabalho de Castro, encontramos a explicação de Mestre Moraes (2007, p. 217):

---

<sup>47</sup> Em uma entrevista concedida pela Mestra Janja à revista eletrônica *Inventando a pólvora*, ela nos diz que: “quando começamos no GCAP, eu e Paulinha éramos as duas únicas que estávamos na universidade e éramos as mulheres chegando e o grupo percebeu um diferencial que a capoeira não estava acostumada: a presença da mulher falando e atuando enquanto capoeirista. (...) E a partir daí foi que nós começamos um trabalho, produzindo novos pensares que tiveram como resultado o entendimento de uma geração, de um grupo que se fortaleceu por laços de cooperação, amizade, de um fazer coletivo, ou seja: tenho um compromisso com os meus, existe uma militância voltada para a promoção destas pessoas que socialmente tinham mais dificuldades e nós saíamos buscando fazer com que o nosso conhecimento ou pelo menos o fato de estarmos posicionados num espaço que para este grupo era fechado, como é a universidade, que faça algum sentido para a nossa militância. Somos acusados por alguns capoeiristas de que entregamos a Capoeira Angola para os intelectuais. Na realidade, os capoeiristas angoleiros que descendem dessa matriz, eles se fizeram intelectuais dentro da capoeira, pra que eles se sentissem melhor aparelhados para enfrentar uma estrutura institucional. Mas se alguns acham que isso quebra com a ‘pureza’ da nossa tradição, discordo, se a gente pegar a história do Brasil e pensar todos os lugares onde a capoeira chegou, ela chegou exatamente pela capacidade de fazer uma leitura do entorno no qual o capoeirista estava inserido”. Ver a entrevista em: [http://www.inventandopolvora.org/CMJres\\_port.htm](http://www.inventandopolvora.org/CMJres_port.htm).

<sup>48</sup> Espaços puramente angoleiros, significavam espaços em que só se exercia a Capoeira Angola. Embora tenhamos acompanhado o processo de desenvolvimento de ambos os estilos de capoeira e saibamos que eles se relacionam e se interferem mutuamente (seja por comparação, exclusão, ou assimilação), era importante, naquele contexto, demarcar símbolos que constituísse suas identificações diferenciadas. Embora hoje seja comum ouvirmos discursos por parte dos regionalistas de que praticam os dois estilos (jogam Angola no início da roda, por exemplo), o mesmo não se identifica nos angoleiros/as.

Os mestres de capoeira angola que estavam aqui, mesmo oriundos da academia de Mestre Pastinha e de outras escolas, alguns estavam até jogando capoeira angola, mas não assumiam a capoeira angola como uma manifestação num sistema oposto à capoeira regional. Eles não faziam isso. Só que eles não faziam isso, mas o pessoal da capoeira regional tinha consciência de que estava ali para fazer oposição à capoeira angola. Então a capoeira angola foi afundando, afundando e desaparecendo. A supremacia era da capoeira regional o tempo todo.

A Capoeira Regional tinha uma ampla adesão da população do Brasil e já se expandia pelo mundo. Com uma forte vinculação à luta e ao esporte, além de sua entrada em alguns espaços escolares e academias, a Capoeira Regional representava um entrave para a revitalização da Capoeira Angola, vista pelos regionalistas como “jogo de velhos”. Foi preciso que Mestre Moraes entrasse, de todas as formas, nas disputas de poder, como dito por Cobra Mansa: “aí vem Mestre Moraes com aquele jeito de jogar e tome-lhe rasteira. Era uma outra maneira de partir pra cima, até um pouco mais agressiva. Deu uma outra visão pras pessoas dos outros estilos” (COBRA MANSA, apud MAGALHÃES FILHO, 2011, p. 117).

Numa postura mais combativa, que também se influenciava pela postura política de inserção nos Movimentos Negros, a Capoeira Angola se constituía na construção da valorização e fortalecimento de uma identidade negra, que parecia estar imbricada com o orgulho de ser angoleiro, como nos relata Mestre Cobra Mansa<sup>49</sup>:

Eu acho que criou um certo orgulho de dizer: “eu sou angoleiro”, porque as pessoas diziam: “ah, sou capoeira”. E aí a gente vem com essa bandeira. Eu considero isso a mesma luta que houve no Movimento Negro na década de 70, quando as pessoas diziam: “ah, sou brasileiro, não sou negro”. Sempre quer se desviar de alguma maneira pra não sofrer uma discriminação muito grande. Então acho que surgiu da mesma força: “eu sou negro, sou bonito”. “Eu sou angoleiro, jogo com qualquer um” (COBRA MANSA, apud MAGALHÃES FILHO, 2011, p. 130-131).

Parece surgir assim em Salvador, o orgulho de se reivindicar angoleiro/angoleira frente a um campo dominado pela Capoeira Regional e frente a uma demanda da valorização e noção de pertença etnicorracial negra. Num contexto que inspira discursos específicos, a noção da comunidade angoleira vai sendo tecida e re-tecida, a partir das significações e ressignificações produzidas pelo agenciamento coletivo de indivíduos que reivindicam suas identidades culturais e subjetivas. Como nos ensina Brah (2006, p. 372, grifo meu),

---

<sup>49</sup> Mestre Cobra Mansa (Cinésio Feliciano Peçanha), também conhecido como Cobrinha, foi aluno de Mestre Moraes no Rio de Janeiro. Depois vai para Salvador e participa da fundação do GCAP com Mestre Moraes, com quem prossegue na Capoeira Angola, até criar, com outros mestres de capoeira em 1995, a Fundação Internacional de Capoeira Angola – FICA – em Washington. O trabalho da FICA prossegue até hoje, em várias cidades do Brasil e em vários países do mundo.

A supressão parcial do sentido de uma identidade pela asserção de outra não significa, contudo, que diferentes “identidades” não possam “co-existir”. Mas se a identidade é um processo, então é problemático falar de uma identidade existente como se ela estivesse sempre já constituída. É mais apropriado falar de **discursos, matrizes de significado e memórias históricas que, uma vez em circulação, podem formar a base de identificação num dado contexto econômico, cultural e político. Mas a identidade que é proclamada é uma re-feitura, uma construção contexto-específica.** A proclamação de uma identidade coletiva específica é um processo político por oposição à identidade como processo na e da subjetividade. O processo político da proclamação de uma identidade coletiva específica envolve a criação de uma identidade coletiva a partir de uma miríade de fragmentos (como colagens) da mente (...).

É, portanto, na dimensão da cultura, e nos usos políticos que podem ser feitos desta, que se negociam as identificações e diferenciações possíveis e necessárias para as reivindicações coletivas e subjetivas. É nos sentidos da cultura, “(...) que os angoleiros tecem suas teias de significados reelaborando o interdito e o fazer estético naquilo que lhes aparece enquanto possibilidade” (ARAÚJO, 2004, p. 136). É na prática da Capoeira Angola enquanto discurso revestido de símbolos instituídos, memórias históricas e matrizes de significados, que as angoleiras/angoleiros produzem suas identidades, atravessadas pelas relações dialógicas, estabelecidas nas interações sociais e nas ressignificações grupais.

As novas significações elaboradas pela prática deste grupo produz o que podemos chamar de identidade coletiva, um “processo de significação pelo qual experiências comuns em torno de eixos específicos de diferenciação – classe, casta ou religião [etnia, gênero, etc.] – são investidas de significados particulares” (BRAH, 2006, p. 371-372). Os laços estabelecidos em torno da identidade angoleira, remetem às estratégias de sobrevivência social, resistência política e cultural das matrizes africanas e das conseqüentes africanidades hibridizadas por aqui.

Reivindicar-se angoleira/angoleiro, praticante de Capoeira Angola, neste contexto, é se identificar com um conjunto de fatores que parecem permear e definir essa prática. É abraçar uma causa: a causa angoleira, que parece estar bem forjada e assentada numa consciência de pertencimento e de luta, pautada em valores de matriz e linhagem própria. É fazer parte de um grupo que possui códigos específicos de conduta, preservação e identificação, aspirando certa “pureza” e um retorno às raízes de ‘além-mar’. Mas o que de fato se reivindica hoje, ao se enunciar angoleira/o? Este é um dos interesses desta pesquisa, pois embora essa visão explicitada acima, seja compartilhada por muitas e muitos praticantes, ela não representa um coro uníssono: ela tem muitas vozes.

Considerar apenas *uma* perspectiva do ser angoleira/angoleiro, é desconsiderar as várias vozes presentes nesta prática; é desconsiderar o sentido dialógico e a complexidade dos

processos pelos quais as identidades, mesmo grupais, se organizam. Por isso a necessidade de compreender o que é ser angoleiro/angoleira para todos/as e cada um, entendendo os diferentes enunciados e seus pontos de interseção; pensando quais os sentidos estão sendo produzidos nessa enunciação e reivindicação, e se estes sentidos se relacionam com o pertencimento etnicorracial que parece estar impregnado nessa prática: a identidade negra.

Eu digo que sou angoleira, porque é forma, a movimentação que eu aprendi, a filosofia de luta, de dança, da cultura, é Capoeira Angola. Meu mestre tem o compromisso de permitir que a gente vá sempre em outros grupos, em outros mestres de Capoeira Angola, pra gente tá cada vez mais em sintonia e se apropriar da movimentação e da cultura, da história, da perspectiva de mestres diferentes da Capoeira Angola. (...) As minhas referências são de Capoeira Angola da Bahia, esse modelo de capoeira diferente do Rio de Janeiro, que veio com o Mestre Moraes.

(...)

Ser angoleira pra mim é aprender essa linguagem da Bahia, essa linguagem de capoeira, esse jeito de resistência cultural, que é uma linguagem diferente da do Rio de Janeiro. Eu não sei te dizer até que ponto que ela é diferente, mas é uma capoeira mais disfarçada de brincadeira, é uma capoeira com música, diferente da Capoeira do Rio de Janeiro do século XIX. É uma capoeira que mistura essa dança, que ensina a viver, que vai mostrando através da movimentação simulações da vida... Então assim, eu acho muito difícil definir o que é ser angoleira... Não tem como definir, a definição restringe, limita o significado do que é, mas pra mim ser angoleira é essa filosofia de vida, que ensina a gente a viver na pequena roda, a grande roda que é a vida, a esquivar, a jogar, a mandingar... A observar sempre o em torno, a ter noção de espaço, tá em sintonia com o ritmo, respeitar os mais velhos, escutar mais, falar menos... **Eu acho que tem várias formas de ser angoleiro.** Como eu cresci jogando Capoeira Angola, a parte do final da infância e o início da minha adolescência, que é o momento mais de tá conhecendo o mundo, **eu conheci o mundo através da Capoeira Angola. Então ser angoleira pra mim, é tá buscando as raízes, entendendo de onde eu vim, o que eu sou, pra onde eu vou.** Acho que isso é ser angoleiro. (Treinel Érida, grifos meus)

A narrativa da Treinel Érida traz aspectos importantes sobre o tema. Aponta-nos por exemplo, a capoeira praticada no Rio de Janeiro do século XIX e as mudanças implementadas por Mestre Moraes posteriormente. Relembro que Mestre Moraes e o GCAP contribuíram para a reascensão da Capoeira Angola em Salvador, sob a perspectiva do enfrentamento e luta, fato que também se deu no Rio de Janeiro a partir dos anos 70, 80. Como dito anteriormente, o Rio vinha de um contexto de maltas, de lutas nos ringues, de capoeira de rua que se esportivizou, adentrando escolas e academias (embora não tenha abandonado as ruas e os aspectos culturais). O grupo Senzala, como aponta Moraes, era um forte representante da Capoeira Regional nos anos 70 e foi com ele que o embate se deu:

Naquela época, a gente tinha que fazer capoeira angola diante de outro estilo de capoeira, que naquele momento era liderado pelo grupo Senzala. Esse grupo jogava capoeira Regional e o Rio de Janeiro não acreditava na existência da capoeira angola com um potencial para estar nos espaços onde estivessem outros tipos de capoeira. E eu consegui mostrar que a capoeira angola não era só aquela diversão, aquele

folclore que eles acreditavam e alguns ainda acreditam (MORAES, apud CASTRO, 2007, p. 215).

Segundo Magalhães Filho (2011, p. 117), foi preciso aperfeiçoar o treinamento da escola de Mestre Pastinha, para fazer frente aos capoeiristas formados pela escola de ginástica intensiva que se configurava a Capoeira Regional desta época: “Com a transformação do biotipo do capoeirista, hipertrofiado pela musculação, estes pregavam a extinção da capoeira angola, afirmando que ‘angoleiro a gente pisa na cabeça’”. Mestre Moraes teve que aliar um forte treinamento e posição de enfrentamento, baseada em muitas cabeçadas e rasteiras, ao discurso pautado na tradição e ancestralidade da Capoeira Angola. No entanto, Moraes volta para Salvador na década de 80, o que provavelmente influencia a construção identitária e a linguagem de resistência dos angoleiros formados aqui.

Outro aspecto importante da fala da Érida é reconhecer na ancestralidade as bases para compreensão dos fundamentos da capoeira, legado deixado pela linguagem de resistência de Mestre Moraes. Esta base, na escuta e reconhecimento dos mais velhos, é uma das formas pelas quais a capoeira exerce seus processos educativos, encenando através das movimentações do jogo, simulações da roda da vida. Ser angoleira é também uma filosofia de vida, que a partir dos processos educativos e da busca pelas raízes identitárias, nos ensina a viver.

Na narrativa de Maicol, encontramos outros apontamentos sobre a mesma questão:

A minha base, é lógico, é de angoleiro, eu comecei com os mestres angoleiros. Agora, em relação a ser angoleiro, (...) a galera tem que entender o seguinte, Moraes foi uma pessoa, Moraes foi o cara, Moraes fez, falou, fez. O que acontece é que hoje **a galera herdou o discurso do Moraes, mas não herdou as práticas** e aí isso complica muito. Então, o que é ser angoleiro hoje? É ser o que essa galera aí... faz um monte de coisa e na hora de fazer, não vê? (...) Porque a galera chega e fala, “capoeira é tradição, capoeira é isso e aquilo” e aí você vai ver a prática da galera, é toda errada, é uma tremenda hipocrisia. A gente fala de resistência e não sei o que, aí você pergunta à galera, é de uma forma muito vaga. (...)

Hoje em dia você faz capoeira, você vê como eu vejo, acredito que se tem uma margem de erro é de 20%, a maioria das rodas, quando termina as rodas, é só pra falar que tem outra roda ou pra apresentar alguém. Ninguém dá uma ideia, ninguém faz uma questão, uma análise crítica do que aconteceu, do que vai acontecer, de como aquilo influencia na sua vida e como aquilo foi. (...)

Então... (...) na verdade eu constatei as mazelas que a gente tem no meio angoleiro. Mas assim, tem umas coisas muito boas, lógico, se não eu não faria parte desse grupo. A questão de eu ser angoleiro, (...) é o seguinte, antes de eu começar a fazer capoeira, e isso também é uma consideração pessoal, **antes de eu começar a fazer capoeira angola, eu já era angoleiro, só fui saber que aquilo tinha o nome de angoleiro**. Porque eu vivia, todos aqueles conceitos que a galera passava dois três anos pra aprender numa academia, eu vivia aquilo na vida real. Morei na rua, não tive pai, não tive mãe... me virei. **E eu entendo a capoeira como a arte de você dar o seu jeito, “se vira nos 30”, não baixa a cabeça pra ninguém** (...)

Curto muito o discurso filosófico da Capoeira Angola, essa é a questão de ser angoleiro, porque funcionou na minha vida. Toda essa questão de tá ligado, de correr atrás, de melhorar a vida; usar todos esses conceitos de seguir, cair levantar, tudo já tava na minha vida e é por isso que eu tô aí. (Treinel Maicol, grifos meus)

O Treinel Maicol foi aluno do Mestre Mano, do Grupo Flor da Gente. Ele nos conta que entrou na capoeira há uns 10 anos atrás:

Eu tava morando em Vargem Grande, meu irmão começou a fazer capoeira com o Mestre Mano, aqui na UNE (União Nacional dos Estudantes). Aí o Mestre soube do trabalho dos meus pais, que era um trabalho pra criança, uma instituição; aí ele resolveu oferecer bolsa pra três alunos, três pessoas de lá, aí eu vim com esses três, vim com a galera, mas aí depois todos eles foram embora e eu fui o único que fiquei. (Treinel Maicol)

Embora Maicol traga muitos aspectos relevantes para esta discussão, não irei me ater a todos, visto que a proposta desta pesquisa não é esgotar a prosa, mas justamente levantá-la e trazer a reflexão sobre estas questões. Gostaria, no entanto, de salientar alguns pontos. Maicol também se refere à importância de Mestre Moraes, porém questiona o fato de alguns/algumas praticantes não corresponderem aos discursos de tradição e resistência codificados pelo mestre, o que já nos traz um panorama interessante sobre como a capoeira se configurou aqui no Rio, após sua partida:

Havia umas outras coisas que se contrapunham ao Senzala, mas que não era capoeira angola. Era uma mistura, era uma capoeira angola não sistematizada, só isso. Capoeira angola com um discurso filosófico e político eu não encontrei lá. Na realidade, eu não formei esse discurso no Rio de Janeiro. A única coisa que eu fazia era a capoeira que aprendi na Academia de Mestre Pastinha, mas sem esse discurso, sem essa verbalização. Isso começou a acontecer a partir do momento em que eu voltei para Salvador. (MORAES, apud CASTRO, 2007, p. 215).

Ou seja, Mestre Moraes teria implementado este estilo e filosofia de Capoeira Angola no Rio de Janeiro, mas ainda não com todos os discursos políticos, como o “africanista”, que se desenvolveram com mais propriedade e fundamentação em Salvador. E isso, provavelmente, influencia, em muito, a forma como os códigos de pertencimento serão ressignificados por este coletivo, que talvez não tenha vivenciado com a mesma dinâmica do GCAP, em Salvador, estes aspectos políticos.

Trago, com isso, uma reflexão que precisa ser mais investigada, para termos um panorama maior com outras narrativas, de como esses discursos foram codificados por aqui. De todo modo, não podemos deixar de mencionar e reconhecer a importância dos que aqui ficaram e escreveram outras histórias para manter a Capoeira Angola no Rio de Janeiro e



difundi-la por outras cidades e países no mundo; o que por si só, já se configura uma resistência.

Como dito pelo próprio Maicol, ele constata as mazelas do meio angoleiro, mas também reconhece suas potências. Reconhece na Capoeira Angola a arte de subverter às lógicas de dominação, resistindo e se virando para seguir em frente, mesmo sobre condições desfavoráveis de opressão. Aponta os aspectos filosóficos da capoeira como importantes nesse processo e nomeia sua condição de angoleiro, a partir do encontro com a Capoeira Angola.

Carlo Alexandre Teixeira, conhecido na capoeira como Mestre Carlão, começou capoeira em 1981/82. Foi aluno de Mestre Marco Aurélio, Mestre Armandinho e Mestre José Carlos, num momento em que todos trabalhavam juntos. Depois ele é retirado do GCAP pelo Mestre Moraes (como dito por ele) e funda o grupo Kabula, por volta de 2004. Quando pergunto para Mestre Carlão se ele se enuncia enquanto angoleiro e o que isso significa, ele me diz:

Angoleiro não no conceito de hoje em dia. Eu já me questiono muito disso, o que é ser angoleiro. Eu acho que o angoleiro é... Porque fica muito aquela coisa assim: o angoleiro é uma pessoa especial. O angoleiro é diferente do regional, ou, o angoleiro é diferente do contemporâneo. E não é. Tem pessoas especiais na Contemporânea, tem pessoas especiais na Regional e tem pessoas especiais na Angola. Tem pessoas que não são nada especiais na Angola, nada especiais na Contemporânea e nada especiais no Ministério da nossa República. E tem pessoas que são especiais lá também. Então não é a Angola (...). Os Pastinianos, como Neco fala, muito bem falado, somos Pastinianos, mas não só Pastinianos, somos também chefes de família, estudamos mestrado não sei aonde, isso também vai quebrando, nós vamos botando a cara e encarando isso como uma construção nossa. (...). Ela tem valores muito bonitos, mas tem muito mais coisa por aí. Mas se eu sou angoleiro? Eu sou também Angoleiro. Mas eu sou muitas outras coisas. (Mestre Carlão)

A fala de Carlão aponta um aspecto caro à questão da minha pesquisa. Com o desenrolar desta, desde a perplexidade inicial que a moveu até o momento presente, fui percebendo que mesmo a Capoeira Angola sendo uma manifestação da cultura negra, capaz de movimentar historicamente signos importantes para a construção da sociedade e para a sobrevivência de aspectos culturais de matriz africana ressignificados na afrodiáspora, ela não age como uma “entidade”, mas depende muito dos aportes significados por suas/seus praticantes. Ou seja, a Capoeira Angola não é necessariamente uma unidade que age por si só – tendo o poder de influenciar diretamente quem à experiência –, mas age a partir do uso que seus agentes, praticantes, fazem dela.

Como dito por Mestre Carlão, existem pessoas especiais na Capoeira Angola, como em outros estilos de capoeira, assim como existem pessoas não especiais. Neste sentido, considero Mestre Moraes, Mestra Janja e tantas outras angoleiras e angoleiros, pessoas muito especiais na codificação, ressignificação e mesmo na invenção de valores para a Capoeira Angola, que podem contribuir muito na luta contra as desigualdades sociais, raciais, de gênero<sup>50</sup>, etc., vivenciadas em sociedade.

Ao mesmo tempo, outras pessoas - ou as mesmas pessoas, na complexidade que é inerente ao ser humano - podem partir destes mesmos símbolos e por ignorância, descuido ou má-fé, empregá-los de forma a ratificar os estereótipos e disparidades cunhados nas relações de poder. Quero dizer com isto, que mesmo dentro da Capoeira Angola, podemos encontrar contradições e desigualdades que se manifestam de várias formas, também nos jogos de discursos, indicando as diferenciações e diferenças num ambiente que se pretende hegemônico nos seus princípios.

Ser angoleira/angoleiro para algumas praticantes, por exemplo, é pertencer a uma determinada linhagem<sup>51</sup> que tenha se estabelecido e *bebido* de fontes específicas da Capoeira Angola, provenientes da escola de Mestre Pastinha, por exemplo, ou dos discípulos<sup>52</sup> deste. Como na ladainha que abre esse capítulo, a pergunta: “menino/a quem foi seu mestre?”, significa de onde você veio, com quem aprendeu e qual a sua linhagem na Capoeira Angola, assunto que perpassa a identidade angoleira. A pureza que me referi anteriormente tem relação intrínseca com essa questão da linhagem, que quer determinar os ‘angoleiros/as puros/as’, os ‘verdadeiros/as angoleiros/as’. Embora este debate sobre as diferentes linhagens da Capoeira Angola não seja meu foco de discussão, me interessa apenas mencioná-lo, para identificar as disputas existentes, mesmo nesse grupo. Sobre o assunto, a Treinel Camila nos diz:

---

<sup>50</sup> A inserção da discussão sobre a questão de gênero feminino na Capoeira Angola, teve uma forte influência das Mestras Janja e Paulinha, ambas oriundas do grupo GCAP e lideranças do grupo Nzinga. Embora tenhamos algumas referências de mulheres importantes em toda trajetória da capoeira – como podemos encontrar no artigo de Pires (2012) *Uma “volta ao mundo” com as mulheres capoeiras: gênero e cultura negra no Brasil (1850-1920)* – é notória a dificuldade de visibilizar o protagonismo destas mulheres, em um ambiente ainda muito masculino e machista. Sobre o Nzinga, acesse o site: <http://www.nzinga.org.br/>.

<sup>51</sup> A linhagem se refere a uma *linha* específica de pertencimento e desenvolvimento na Capoeira Angola, que remete à sua ancestralidade. Ou seja, você é discípulo de determinado mestre/mestra, que foi discípulo de determinado mestre, etc.

<sup>52</sup> O termo *discípulo* é comumente usado na Capoeira Angola para designar um aluno/a formado/a ou em formação. Quero ressaltar que existem várias formas de *se formar* na Capoeira Angola e essa experiência pode ser diferenciada para cada praticante.

Eu tô até pensando muito sobre isso [sobre ser angoleira], porque teve uma época, no Chaminé, que a gente sofria muito bullying (risos), agora eu posso dizer esse nome. Porque a gente não era considerado Capoeira Angola, porque o Chaminé veio do Senzala e tal. (...) Eu tenho pensado muito sobre o sentimento, o que é ser angoleiro, o que é ser capoeirista. (Treinel Camila)

Camila foi por muitos anos aluna do Mestre Claudio, antes de mudar para o grupo do Mestre Angolinha. Líder do Grupo de Capoeira Angola Volta ao Mundo, Mestre Claudio Nascimento (conhecido por Mestre Chaminé, embora não queira mais usar esse apelido, como será dito a diante), assim como muitos outros mestres, migrou da Capoeira Regional para a Capoeira Angola. Mestre Claudio foi treinar Capoeira Angola com o Mestre Neco Pelourinho – um dos discípulos diretos de Mestre Moraes no Rio – para aprender esta outra linguagem de capoeira, embora já fosse considerado Mestre na Capoeira Regional. Mais tarde, ele foi formado mestre na Capoeira Angola, pelo Mestre Neco Pelourinho.

Só após alguns anos de vivência na Capoeira Angola, consegui compreender do que se tratava esse “bullying”. Sendo aluna do Mestre Claudio e integrante deste grupo, acompanhei as disputas de poder e legitimidade que circulavam por nós e pela Capoeira Angola como um todo: disputa por valores e símbolos que pudessem demarcar e legitimar as posições identitárias que mais correspondessem à tradição “genuína” da Capoeira Angola.

É justamente no discurso da tradição, que mais observamos as contradições presentes nesta prática. A tradição é presente na fala de várias das angoleiras e angoleiros que por aqui transitam e se relaciona, sem dúvida, às bases da identidade angoleira. Mas o que o discurso da tradição movimenta para a Capoeira Angola; os modos como ela é ritualizada, seguida e preservada, ou não, é o que a torna importante.

No livro *A invenção das tradições*, Hobsbawm define de forma diferente, as tradições “genuínas”, das “inventadas”. Por “tradição genuína” entende-se as “que surgiram e que se tornam difíceis de localizar num período limitado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez” (HOBSBAWM, 2012, p. 7). Por “tradição inventada”,

entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWM, 2012, p. 8).

No entanto Hobsbawm nos alerta que “a força e a adaptabilidade das tradições genuínas não deve ser confundida com a ‘invenção de tradições’. Não é necessário recuperar

nem inventar tradições quando os velhos usos ainda se conservam” (HOBSBAWM, 2012, p. 15). Os velhos usos seriam o que o autor classifica como “costume”, aquele que “não pode se dar ao luxo de ser invariável, porque a vida não é assim, nem mesmo nas sociedades tradicionais” (HOBSBAWM, 2012, p. 9). O “costume” se diferencia, portanto, das “tradições”, que são invariáveis, sob esta perspectiva, e se apoiam em práticas fixas de repetição.

Compreendo que devemos fazer uma análise cuidadosa, quando falamos de tradição na Capoeira Angola. Identifico que há na formação histórica da capoeira, diferentes exigências, que se relacionam aos diferentes momentos por ela trilhados. Podemos inferir os discursos acerca da tradição reafirmados por Mestre Pastinha como “invenções” pautadas nos antigos costumes ou como renovação dos costumes antigos, que se adaptam à nova realidade. Segundo Castro:

As tradições, ou o cultivo de costumes antigos, são também elementos da modernidade, discursos que somente foram pronunciados diante da afirmação do moderno, quando se tornou necessário afirmar a importância da cultura tradicional como uma voz que rompe com o silêncio e com a existência subterrânea a que estava submetida. A tradição é a cultura do antigo atualizada no presente, transmitida por gerações através da oralidade, cujo conceito somente se tornou possível com o surgimento da sociedade moderna. (CASTRO, 2007, p. 28).

Vimos que os anos 30 foram marcados por profundas transformações sociais e políticas que também envolviam o surgimento da Luta Regional Baiana elaborada por Mestre Bimba. Neste sentido, Mestre Pastinha precisa reagir frente aos novos discursos, ritualizando uma série de costumes e os transformando em tradições (MAGALHÃES FILHO, 2011, p. 45). Isto não significa dizer que estes costumes ou tradições não estivessem em vigência, ou não fossem identificados, mas que a configuração do momento exigia a emergência de discursos antagônicos aos impostos, para reafirmar antigos valores (assim como Moraes fez mais tarde, na década de 80). O que ocorre é que a tradição é viva e, portanto, aberta às transformações necessárias para sua própria sobrevivência:

A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria”. O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição “recebida” (BHABHA, 1998, p. 20-21).

Não há como pensar em tradição, sem pensar em reinvenção. A própria reascensão da Capoeira Angola pelo Mestre Moraes, já era uma recriação dos códigos e símbolos aprendidos na escola pastiniana, aliados às exigências e intervenções políticas do momento. Mas ainda assim, observamos na Capoeira Angola disputas por pureza, legitimidade e conduta adequada à tradição, que não são compartilhadas por todos e todas os/as angoleiros/as e obviamente, não se estabelecem sem contradição:

Hoje em dia eu vivo mais contradição do que tradição. No meu meio, eu tenho vivido uma fase muito difícil de capoeira, nos últimos 4, 5 anos... tem sido muito difícil... já teve momento em que eu tive vontade de parar de dar aula de capoeira, porque eu já não aguento mais, eu já não sei o que é verdade, o que é mentira, o que é tradição, o que é história, o que é mito, perdi a referência total, então é difícil para mim hoje em dia, chegar para um aluno e dizer: olha, isso é pau, isso é pedra. Porque, na verdade, você aprende que tradição é feita todos os dias, tradição é uma coisa que as pessoas adotam e que outras pessoas vão adotando e que com o processo passa a fazer parte daquele grupo, e aí vira tradição. Então eu tento passar para os meus alunos, hoje em dia, uma visão um pouco aberta do que é Capoeira Angola e ao mesmo tempo colocar para eles que tem certas coisas que não devem ser mudadas (COBRA MANSA, apud ARAÚJO, 2004, p. 206).

A tradição na Capoeira Angola se ancora na memória, na ancestralidade e na circulação dos saberes que se transmitem de gerações em gerações de angoleiras/os. Como um processo em construção diária (como dito por Mestre Cobra Mansa), a própria palavra, que vem do termo Latim *traditio*, significa entregar, passar a diante, tal como é feito na transmissão dos ensinamentos de mestres/as a discípulos/as. A tradição é um repertório cultural, que diz respeito a um modo de vida e visão de mundo compartilhada pela comunidade angoleira, resguardando aspectos que não devem ser mudados para sua própria manutenção, mas que se traduzem no momento presente para produção de novos significados. Ela deve ser entendida, como li certa vez numa frase do historiador Luiz Antonio Simas, quanto um “elemento potencializador de invenções de mundo”, que traz o peso da memória ancestral para contribuir com nossas lutas e reivindicações atuais.

Neste influxo, Mestre Carlão ao nos falar sobre a Capoeira Angola e o ser angoleiro, nos diz que:

Eu pego esses valores, essa história, ou essa memória que Moraes, mal ou bem, é uma coisa única, que viaja, sai da Bahia, cria uma linhagem no Rio de Janeiro (...). **Têm muitos símbolos aí. Esses símbolos que a gente tem que explorar, o que tem de beleza nesses símbolos aí?** Quando morre alguém na Bahia, que tinha o cajado lá da capoeira, tinha o berimbau, e Moraes resolve voltar e realmente consegue fazer ressurgir aquilo, parece que tem uma questão mítica aí, que foi o momento em que a capoeira ressurge. Isso que é importante de pegar, estudar, explorar o que aconteceu. Mas a Capoeira Angola não se resume a isso. Pra gente isso é bonito, mas tem outras coisas. A gente tem que pegar a história do outro também, para entender e dar valor à história do outro também.

(...) O que, nessa história, tem um significado, tem um valor realmente importante pra ser disseminado e transmitido para as próximas gerações e o que não é pra ser disseminado. Isso que é a minha questão. O que a gente tem que melhorar nisso. (Mestre Carlão, grifos meus)

Como toda esta produção simbólica da Capoeira Angola, contribui para nossas reivindicações atuais? Como esta produção identitária pautada na coletividade angoleira, traduz o passado e se manifesta no presente? Penso que há uma responsabilidade ao reivindicar esta identidade angoleira que caminha com uma perspectiva de luta e transformações. O Treinel Stéphan traz um pouco desta noção de compromisso na manutenção e transmissão deste conhecimento:

Hoje em dia o angoleiro é uma coisa que nem sei se é verdade, porque a Capoeira Angola que a gente conhece hoje, foi uma capoeira que foi resgatada nos anos 70 pelo mestre Moraes. E depois por outros mestres (...).  
O que é a capoeira? É um ritual, é uma luta, praticada num ritual musical. Que tem uma história. E ser capoeirista, é tentar praticar com maior respeito essa luta dentro desse ritual. Tentar estudar, tentar trazer pra si, pra rua, pro dia-a-dia tudo que a gente aprende, pra saber se defender se precisar, saber conversar sobre a história da capoeira, saber assumir sua vertente de capoeira, saber ensinar, passar pro outro, saber escutar, aonde buscar conhecimento. Saber se posicionar também. Acho que tem uma diferença entre as pessoas que jogam capoeira e os capoeiristas. (...) mesmo na Capoeira Angola, acho que tem pessoas que podemos dizer que ainda não são angoleiras. Jogam capoeira pra jogar, mas talvez não tenham o compromisso com a tradição, com a história, com os mestres antigos que são a referência. (Treinel Stéphan)

Entre os angoleiros e angoleiras presentes nesta pesquisa, Stéphan é o único estrangeiro. Nascido na França, Stéphan – como é reconhecido e como autorizou ser chamado – começou Capoeira Angola em Bordeaux, com um grupo de pessoas interessadas em estudá-la. Mais tarde, esse grupo convida Mestre Marrom<sup>53</sup> para dar uma oficina no ano 2000 e em 2002 o Dorado, um aluno da escola de mestre Marrom, estabelece um núcleo do grupo lá. “Em 2003, eu decidi passar por dois meses aqui no Brasil pra treinar de novo com o Marrom. É, faz 10 anos agora...”:

Um angoleiro, um capoeira, tem essa responsabilidade, essa implicação. Então o capoeirista, talvez seja aquele que vem, treina, aparece pouco em roda, não sabe muito bem tocar, não sabe muito bem cantar, quando canta talvez não sabe o sentido que tá cantando, não corre atrás das rodas dos outros grupos na rua, não corre atrás dos eventos. **E não só da capoeira, também não se interessa pelo resto da cultura onde vive a capoeira.** A capoeira ela vive, num contexto de cultura popular. Aqui no Rio tem o Jongo, que é uma cultura da região do Rio de Janeiro (...). O Samba... Ou se interessar talvez por outras culturas populares que não são do Rio, enfim, se

<sup>53</sup> Anastácio Marrom coordena a Associação de Capoeira Angola Marrom e Alunos, surgida na década de 90 (embora só em 2001 tenha sido fundada como Associação de capoeira Marrom e Alunos e posteriormente, tenha sido reconhecido o Angola em seu nome, como dito no site da associação: <http://www.marromealunos.com/>).

interessar pelo contexto também. **Ver alguns eventos, algumas conversas, debates sobre a cultura, a sociedade negra, a comunidade negra em geral. Se questionar sobre o que a gente é, em relação a essas pessoas.** Também eu sou fotógrafo, a fotografia que eu faz, tem a ver diretamente com o meu caminho na capoeira, minhas descobertas, o que eu aprendi. **Então pra ser angoleiro, capoeira, tem que se interessar à cultura e não só a capoeira.** (...) (Treinel Stéphane)

Stéph relaciona essa noção de responsabilidade, com a importância de aprender um pouco mais sobre a cultura na qual está inserido. Preservar a ancestralidade, ver eventos, participar de debates e compreender mais sobre a cultura negra, questionando o nosso lugar de angoleiro/angoleira em relação a “essas pessoas”: “para ser angoleiro, capoeira, tem que se interessar à cultura e não só à capoeira”. Diria que temos que nos interessar pela cultura e pelos significados que a própria Capoeira Angola traz, para pensar o nosso lugar enquanto praticante e no que podemos contribuir com esta perspectiva de luta que a identidade abarca. Para a Treinel Camila:

Sobre o meu sentimento de angoleira, eu acho que ser angoleiro, é mais uma atitude do que um movimento, do que: ah, é a negativa do João Grande, é a negativa do Pastinha (...) Então eu vejo mais como uma atitude, uma postura. (...) A coisa da atitude, também se revela no jogo, na relação que eu tenho com você quando a gente tá jogando. (...) Então a gente tem que entender quais são as atitudes, as posturas e tentar, o máximo possível, respeitar a própria capoeira, a própria mãe capoeira. (...) É uma atitude, um fundamento, respeitar o fundamento. (...) Então eu acho que manter a tradição, manter o guia, manter certas coisas, ajudam a gente a deixar essa cultura mais presente pra quem vem. (...) Daqui a 10 anos, ou 5, ou 2 anos, qual vai ser a representatividade da Capoeira Angola aqui? Talvez se perca muita coisa. Nesse sentido, que eu gostaria de contribuir como capoeirista, como angoleira. E eu acho que como angoleira eu posso contribuir com a minha postura, com a minha atitude (...), com a minha maneira de me relacionar, dentro e fora da roda. (Treinel Camila)

A postura e a atitude da angoleira hoje, além de se relacionar com o passado reconhecendo os vínculos ancestrais, tem a responsabilidade na transmissão dos fundamentos da Capoeira Angola para as próximas gerações. O que iremos preservar neste discurso? Como queremos que a capoeira seja representada e reconhecida? A Contramestra Cristina também nos fala sobre estes apontamentos:

Eu acho que ser angoleira é principalmente ter uma postura de discípulo de uma ancestralidade, que traz uma história. Isso significa você entender que existem coisas dentro da Capoeira Angola, fundamentos, todos esses conceitos são tão discutidos hoje, polemizados, mas **existem coisas fundamentais**, digamos assim, **que precisam ser preservadas pra que ela continue sendo**, de alguma forma, aquela arte pela qual a gente se apaixonou. Então tem alguns elementos dentro da Capoeira Angola, que não podem ser negligenciados, que fazem o diferencial. (Contramestra Cristina, grifo meu)

Cristina Nascimento começou capoeira aos 28 anos, em 1993. Após se interessar pela prática a partir da Somaterapia<sup>54</sup>, a Contramestra Cristina foi aprender capoeira com o Mestre Neco e depois com o Mestre Manoel do grupo Ypiranga de Pastinha, com quem seguiu até pouco tempo antes de fundar o seu grupo, Mucambo de Aruanda. Cristina nos traz claramente a compreensão da identidade angoleira como uma perspectiva política de resistência do legado africano em diáspora. Aponta este aspecto como fundamental na atitude destas/es praticantes, não apenas para ficar no discurso, mas para trazer o reconhecimento de uma matriz de suma importância, que nos foi historicamente negada:

Mais importante do que fazer a discussão do que é tradicional, do que não é tradicional, é olhar pra esse legado que nos foi deixado. Tá, desse legado, o que é fundamental pra gente continuar dizendo que faz alguma coisa que vem dessa herança? É entender que o ritual é importante, que tem aspectos ali, dentro da roda de capoeira, que são sagrados mesmo pra gente. O espaço da orquestra, o que é a musicalidade pra gente, o que isso tá representando, o que é essa herança africana. Acho que isso é muito importante porque quando a capoeira, que antes era só capoeira, quando a capoeira se dividiu, tinha uma coisa que era muito presente no discurso do mestre Pastinha e talvez de outros contemporâneos (...), que é essa herança da cultura africana que a gente recebeu. Ele era muito incisivo nisso, que a capoeira ela tem essa, ele não falava com essas palavras, que ela tem uma matriz africana, ele aprendeu com um africano (...). E isso eu acho que é uma atitude política, que o angoleiro, angoleira, não pode perder essa característica de lembrar as nossas raízes mesmo, mas não é só lembrar no discurso, é entender que alguns elementos que estão ali postos, por mais que ela vá se transformando, e isso é inevitável, alguns elementos são fundamentais porque estão ligados a esse pensamento. Vem de uma outra vertente, de uma contribuição que a gente recebeu historicamente na nossa formação e que durante muito tempo foi negado. Mas é importante porque é parte constituinte da nossa identidade também. Então se existem poucos lugares que a gente pode vivenciar isso de alguma forma, a gente precisa preservar. (...) Por mais que existam algumas diferenças de grupo pra grupo de Capoeira Angola, tem ali um ritual presente no momento da roda.  
(...)

Não tem uma definição única do que é ser angoleiro, é ter em mente uma diversidade de elementos que precisam estar presentes ali. (...) É entender que é uma outra visão de mundo que a gente precisa preservar. (...) É muito importante que as pessoas se descubram mesmo dentro da capoeira. Essa coisa de que a capoeira não entra, sai, que mestre Pastinha falava também. A capoeira não entra, a capoeira sai, porque é isso, é buscar dentro de você aquela energia que te mobiliza pra tá ali. E eu acho que a Capoeira Angola não pode perder principalmente isso. (Contramestra Cristina, grifos meus)

Percebemos com estas narrativas, quais aspectos estão se movimentando na Roda para a tessitura de uma identidade angoleira. Percebemos os pontos de convergência e manutenção

<sup>54</sup> A somaterapia utiliza a Capoeira Angola como recurso terapêutico e político. “A Somaterapia (...) é um processo terapêutico-pedagógico, realizado em grupo e com ênfase na articulação entre o trabalho corporal e o uso da linguagem verbal. (...) A Soma defende a ideia de terapia como um processo que visa oferecer ferramentas às pessoas, para que possam ampliar suas lutas por mais autonomia nos planos emocional, social e ético-político. As sessões da Somaterapia abordam ainda os conceitos de organização vital da Gestalterapia, os estudos sobre a comunicação humana da Antipsiquiatria e a arte-luta da Capoeira Angola”. Ver <http://www.somaterapia.com.br/> e o vídeo *Capoeira Angola – a liberdade do corpo* em <http://www.somaterapia.com.br/galeria/videos/a-liberdade-do-corpo/>



da identidade coletiva, ao mesmo tempo em que observamos as subjetividades neste processo de identificação e diferenciação. Contudo, entre contradições e tradições, talvez alguns aspectos dos fundamentos da Capoeira Angola, como a herança africana já reivindicada pelo Mestre Pastinha e o próprio posicionamento político de enunciação da valorização da identidade negra adotado posteriormente pelo Mestre Moraes, não sejam alcançados por todas/os as/os praticantes, ou sejam vivenciados de formas diferentes para cada uma/um.

Neste sentido, interessa-nos compreender com as angoleiras e angoleiros desta pesquisa, como são interpretadas as interações imanentes entre África e Brasil e como ela se reveste de reinvenções, ressignificações e reivindicações entre as/os praticantes, pois, enunciar “eu sou angoleira/angoleiro”, neste cenário específico, pode significar muito mais do que pertencer a uma, ou outra, linhagem de Capoeira Angola.

### 3.2 Áfricas na pequena/grande roda

Como já vimos nas narrativas de algumas angoleiras e angoleiros desta pesquisa, a África é tão presente na Capoeira Angola, quanto à imagem de mestres como Moraes e Pastinha<sup>55</sup>. Assim como “o/a angoleiro/angoleira”, a África é comumente cantada nas rodas de Capoeira Angola, como por exemplo, em uma das versões desta cantiga, que pode variar de acordo com os improvisos do/a cantador/a:

*Eu sou angoleiro, angoleiro é o que eu sou  
Eu sou angoleiro (coro)  
Angoleiro de valor  
Eu sou angoleiro (coro)  
Africano que ensinou  
Eu sou angoleiro (coro)  
Não nego meu natural...*

Também observamos na ladainha que inicia o capítulo, a África que vem do africano, através da Capoeira Angola ensinada por ele:

*A capoeira de Angola  
O africano quem mandou*

---

<sup>55</sup> Volto a enfatizar que a imagem destes mestres se destaca pelo recorte desta pesquisa. No entanto, são muitos os mestres e mestras (embora o número de mestras seja ainda pequeno) que influenciaram e influenciam a trajetória da Capoeira Angola, seja desta linhagem específica, ou de outras linhagens.

*Na capital de Salvador  
Foi Pastinha que me ensinou*

Ser angoleiro/angoleira parece caminhar, em certa medida, com “ser africano”, ou ao menos, enuncia a participação em uma prática pautada nas africanidades. Como dito pela Contramestra Cristina, há uma matriz africana que era enunciada por Mestre Pastinha, quando ele dizia ter aprendido com um africano. Contava o mestre que quando criança, havia um menino vizinho que batia nele todos os dias. Bastava sair de casa e o menino, que era mais velho e mais forte, ficava feliz em “tirar” vantagem do garoto franzino. Até que um dia, um velho africano de nome Benedito que morava nas redondezas e acompanhava tudo da janela, ao ver Pastinha chorar mais uma vez por apanhar do menino, o chamou para ensinar a tal capoeira. Pastinha teria aprendido muito com o velho Benedito, o que possibilitou sua vitória mais tarde, sobre o menino briguento. Por isso, nos diz Mestre Pastinha em seu livro *Capoeira Angola* (reeditado em 1988, p. 20): “Não há dúvida de que a capoeira veio para o Brasil com os africanos”.

Mas como o discurso da África na Capoeira Angola é interpretado por cada angoleira e angoleiro? Será que todas/os compartilham do mesmo modo está origem e significado? Quais os sentidos produzidos neste discurso? O que isso potencializa nas identidades grupais e subjetivas (entendendo as identidades subjetivas como reflexo das interações sociais e culturais)? Quando pergunto à Treinel Érida sobre essa África na capoeira, ela me diz:

Primeiro eu vejo a capoeira, como a maior parte dos pesquisadores já viram, como a capoeira emergindo no Brasil, no território brasileiro. **Então ela não nasce em solo africano, mas ela vai nascer em africanos na diáspora. Então pra mim ela é africana por isso.** (Eu reconheço que há uma participação importante da população indígena, nos rituais, até porque a população indígena no Brasil estava sendo escravizada, junto com negros, eliminada.) Então pra mim ela é africana, porque ela é africana na diáspora, ela é feita por africanos, criada no ambiente de senzala, no ambiente de escravização, ainda que urbano. (Treinel Érida, grifo meu)

A origem africana se tornou uma busca nos processos identitários, tanto de angoleiras/os quanto de alguns outros sujeitos/“sujeitas” na afrodiáspora. As dispersões forçadas que trouxeram Bantos, Iorubás, Fons e tantos outros povos do continente africano para o Brasil, além dos desdobramentos da história que dificultou a inserção de negras/os, africanas/os ou brasileiras/os, no pós-abolição, foram determinantes nos processos identitários desta sociedade. A concepção de identidade nacional forjada enquanto uma unidade que ignorava as diferenças culturais e étnicas que coexistiam neste país, forçou negras e negros a reconhecerem na África a sua “redenção”. Em seu trabalho sobre a diáspora no Caribe –

exemplo que se aplica perfeitamente ao Brasil – Hall (2011, p. 40) analisa a questão, trazendo-nos a complexidade da metáfora africana:

(...) a “África” é o significante, a metáfora, para aquela dimensão de nossa sociedade e história que foi maciçamente suprimida, sistematicamente desonrada e incessantemente negada e isso, apesar de tudo que ocorreu, permanece assim. (...) A raça permanece, apesar de tudo, o segredo culposo, o código oculto, o trauma indizível no Caribe. É a “África” que a tem tornado “pronunciável”, enquanto condição cultural e social de nossa existência.

Foram inúmeros os movimentos que alimentaram, ao longo da história, a ideia de união dos povos africanos ou descendentes destes nas diásporas, para enunciar nossa condição de existência. Um dos movimentos que teve relevante importância foi o Pan-Africanismo, um complexo movimento de ideologias, vertentes, anseios e visões de mundo, que já esboçava seu início em meados do século XIX com as teorias de Crummell na Libéria (APPIAH, 1997), mas teve no século XX como grandes expoentes, Du Bois, Marcus Garvey, Aimé Césaire, Léopold Senghor, Abdias do Nascimento, entre outros.

O movimento pan-africanista se desenvolveu no contexto das lutas de libertação dos povos africanos da dominação colonial europeia e teve no ressignificado conceito de raça, o grande centro norteador (APPIAH, 1997). A raça, e conseqüentemente a ancestralidade africana ou parcialmente africana, era o que unia as populações negras espalhas pela afrodiáspora no mundo. E embora com pensamentos diferentes – alguns defendiam que os/as negros/as, africanos/as ou descendentes, deveriam retornar para África dado a incapacidade de convivência entre as diferentes raças; outros acreditavam na importância dos laços estabelecidos entre as raças, considerando que não deveria existir supremacia de uma sobre a outra – o movimento pan-africanista foi de grande importância para levantar a pauta das questões raciais pelo mundo, de forma política, literária e cultural<sup>56</sup>. Como nos diz Tavares (2010, p. 79):

Todavia, embora estivesse predominantemente organizado fora da própria África, [o movimento pan-africano] manteve-se completamente no interior da chamada experiência cultural e política africana, atuando como o “eu enunciativo” da voz e da luta anticolonial erguida tanto no continente africano, como fora dele, no território da diáspora.

<sup>56</sup> No campo literário e cultural podemos identificar que o pan-africanismo “abrigava” outros movimentos, como o movimento *Négritude*, que teria aparecido pela primeira vez em um poema de Aimé Césaire e depois propagado por vários outros intelectuais e artistas, que reivindicavam a identidade negra e sua cultura, no contexto da dominação colonial. Appiah (1997, p. 28) aponta Senghor como “expoente da *négritude* – o principal movimento literário francófono africano e afro-caribenho de nosso século”.

Podemos dizer que muitos dos movimentos negros de hoje, “beberam na fonte” das diferentes formas de atuação do pan-africanismo e construíram a partir desta ideologia, a perspectiva de união, solidariedade e “irmandade” das populações negras espalhadas na diáspora africana, para contribuir na luta contra a discriminação racial. E que se hoje, algumas pessoas reivindicam uma “identidade africana”, muito se deve a forma como a ideia de África foi produzida pelos colonizadores e posteriormente recriada pelos/as africanos/as ou negros/as na diáspora e na própria África:

É verdade, é claro, que a identidade africana ainda está em processo de formação. Não há uma identidade final que seja africana. Mas, ao mesmo tempo, existe uma identidade nascente. E ela tem um certo contexto e um certo sentido. Porque, quando alguém me encontra, digamos, numa loja de Cambridge, ele indaga: “Você é da África?” O que significa que a África representa alguma coisa para algumas pessoas. Cada um desses rótulos tem um sentido, um preço e uma responsabilidade (ACHEBE, apud APPIAH, 1997, p. 241).

Já observamos que toda e qualquer identidade é produzida, tecida e re-tecida nos discursos que circulam na cultura. As experiências comuns, sejam de dispersão, de condição social, de gênero, etnia, etc., são determinantes em nossos processos de identificação e nas consequentes posições de sujeito que iremos assumir. Contudo, precisamos compreender que em alguns momentos, essas identidades se tornam potentes numa perspectiva de luta contra as várias formas de discriminação e opressão, e em outros, elas acabam servindo para ratificar os estereótipos com os quais lutamos.

Sabemos que a imagem ainda compartilhada por muitos/as sobre África, corresponde a um produto do discurso colonialista. Isso justifica o fato de que ao perguntar para algumas das minhas alunas/os o que elas/eles conhecem sobre África, as respostas serem: “só tem preto”, “só comem água e areia” e “são muito pobres”. Se este é um pensamento ainda comunicado por diferentes faixas etárias, como pude observar, significa que este é o discurso propagado e ainda não desfeito pela sociedade, ou mesmo pela instituição escolar na qual estudam.

Do mesmo modo, se queremos reivindicar uma identidade africana e a importância de África para o Brasil, precisamos destituí-la da história única contada, para trazer a perspectiva das várias regiões, troncos linguísticos, grupos étnicos, ideologias e mesmo culturas que existem no continente africano. Trata-se de um continente diverso, que abriga diferentes pensamentos, etnias, costumes e tradições. E se falarmos, pensarmos ou cantarmos África sem considerar sua heterogeneidade, estaremos caindo, de algum modo, nas malhas dos discursos homogeneizantes e únicos.

Dito isto, podemos compreender que “a África” (com o artigo antecedendo) é uma África imaginada e produzida nas narrativas diaspóricas. Narrativas que foram e são potentes, para reinscrever uma história marcada pela discriminação e invisibilização, ou visibilização negativa e estereotipada, das várias Áfricas que foram reinventadas, no Brasil, pelos diferentes agentes. Estas reinvenções não se dão fora das relações de saber e poder, mas nas negociações complexas que estes sujeitos/“sujeitas” afrodiáspóricos/as, ou *transnacionais*, como dito por Mestre Carlão, estabelecem para a sobrevivência na/da “terra no exterior”<sup>57</sup>:

Eu acho que essa questão que envolve diáspora e transnacionalidade, agora é um tema que tá todo mundo estudando na história, na antropologia. O que é ser transnacional? Você é uma pessoa transnacional. Você tem histórias, geneticamente até falando, como eu também tenho, como minha filha também tem, que são africanos, isso não tem como negar. Só que você nasceu no Brasil, você se misturou com vários elementos do Brasil. Então essa questão do Afrocentrismo, quando você tá num país que é diaspórico, pra mim ela [capoeira] é afro-brasileira, mas que tem elementos irrefutáveis africanos (...). Ela é africana, mas sintetizada no Brasil, sintetizada fora da África. (Mestre Carlão)

Os caminhos trilhados para a sobrevivência das africanidades no mundo foram diversos e exigiram um exercício de tradução. Neste contexto, as constantes negociações de identidades e diferenças culturais dos “participantes da diáspora”, pode ser caracterizada pelo que Bhabha chama de *cosmopolitismo vernacular*: “aqueles que estão continuamente levando uma vida na qual não negam as suas origens, mas as experiências de suas vidas exigem que eles traduzam suas culturas e que vivam nessa zona de traduções” (BHABHA, 2012). Diante da impossibilidade de traduzir ou de representar “fielmente” uma cultura em trânsito, decorrente dos processos de hibridização, a tradução é a forma de comunicação possível destes sujeitos que, de algum modo, afirmam suas origens africanas, mas são necessariamente obrigados a resignificar e traduzir essa cultura parcial: “Eles usam a cultura parcial da qual emergiram para construir visões de comunidade e versões de memória histórica que atribuem uma forma narrativa às posições minoritárias que ocupam; o externo do interno: a parte no todo” (BHABHA, apud SOUZA, 2004, p. 128).

Ainda na esteira de Bhabha, podemos entender o ato de tradução cultural como caráter inventivo e articulador dos entrelugares. O entrelugar pode representar um reencontro com África ou a manutenção e recriação dos laços de ancestralidade, para se inventar ou visibilizar narrativas em que redefinamos processos identitários de negras e negros em nossa sociedade:

---

<sup>57</sup> Expressão tomada de empréstimo do artigo de Hall: *Pensando a Diáspora - reflexões sobre a terra no exterior* (2011, p. 25).

O trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com "o novo" que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um "entre-lugar" contingente, que inova e interrompe a atuação do presente (BHABHA, 1998, p. 27).

Entendo neste cenário diaspórico a necessidade de se reinventar a África nos processos identitários de fortalecimento das populações negras. Nessa trilha, a Capoeira Angola forjou sua identidade em um momento basilar da história da resistência negra e se mantém até hoje, por algumas praticantes, enaltecendo essa presença africana no Brasil. Para Stéphane, foi esse entendimento da Capoeira Angola que permitiu a reflexão sobre essa identidade africana, sobre a África no Brasil, sobre o racismo e o lugar que negras/negros ocupam na sociedade brasileira:

Eu demorei um tempão. Meu mestre, às vezes, tinha uma época que falava, a capoeira é africana (...). E tinha uma época que ele ensinava muito a expressão, a expressão da ginga, a saber dançar. Ele falava: “pô, tem que saber se expressar, tem que ter a “manha”, não pode ser duro, tudo travado, porque a capoeira é africana”. E todo mundo, a gente faz parte de um grupo localizado na Zona Sul, que tem uma grande porcentagem de brancos da Zona Sul. Então quando ele fala, “a capoeira é africana”, todo mundo fica: “pô mestre, a capoeira não é africana não, é brasileira”. Ele fala, “não, a capoeira é africana”. Eu também pensava, pô, a capoeira é brasileira, nasceu aqui. E há pouco tempo eu entendi que a capoeira era africana. Eu concordo com ele agora, a capoeira é africana! (...). Porque são as pessoas que vieram aqui com o conhecimento, a experiência, algumas práticas, culturas, manifestações que vieram aqui. Tudo bem que se misturaram entre eles, porque era obrigatório. Mas quando eles vieram aqui, tudo que eles criaram, eram coisas africanas. Mesmo se um Banto encontrava um Iorubá, tentar de se comunicar com o Português, tudo que se criava, era coisa africana. (...) o coração, a alma, era africana sim e a gente tem que respeitar isso. **A gente tem que pesquisar o que é o africano e o que é o africano brasileiro. Começar a tentar entender muitas questões: o racismo, o lugar do negro no Brasil, começar a pesquisar, escutar mais os negros, porque o melhor jeito de entender é deixar falar, escutar, porque isso é uma coisa que a gente aprende na capoeira.** (Treinel Stéphane, grifo meu)

A África caracteriza um lugar de origem, uma “ligação ancestral” para muitas/muitos de nós. Porém, não há mais como pensar em África de uma forma idílica, com uma cultura singular e imutável retida no tempo. A importância de pensar a África no contexto da diáspora e na construção da identidade negra reside justamente na possibilidade de se reinventar a África e nos significados que atribuímos a ela. Quando cantamos a África, cantamos sua presença aqui, em solo brasileiro, buscando a afirmação dos sinais e “sobrevivências” desta que, em verdade, produzimos em nossas narrativas, em nossos discursos. Todo legado cultural africano foi ressignificado no Brasil, ora incorporado como positivo, ora negligenciado pela lógica racista. E justamente pela impossibilidade de se pensar a cultura e o legado cultural

africano de forma estratificada, fora das hibridizações e dos trânsitos, é que não podemos privar essa África da sua potência inventiva e inovadora:

A “África” vive, não apenas na retenção das palavras e estruturas sintáticas africanas na língua ou nos padrões rítmicos da música, mas na forma como os jeitos de falar africanos têm estorvado, modulado e subvertido o falar do povo caribenho, a forma como eles apropriaram o “inglês”, a língua maior. Ela “vive” na forma como cada congregação cristã caribenha, mesmo familiarizada com cada frase do hinário de Moody e Sankey, arrasta e alonga o compasso de “Avante Soldados de Cristo” para um ritmo corporal e um registro vocal mais aterrados. A África passa bem, obrigado, na diáspora, Mas não é nem a África daqueles territórios agora ignorados pelo cartógrafo pós-colonial, de onde os escravos eram sequestrados e transportados, nem a África de hoje, que é pelo menos quatro ou cinco “continentes” diferentes embrulhados num só, suas formas de subsistência destruídas, seus povos estruturalmente ajustados a uma pobreza moderna devastadora. A “África” que vai bem nesta parte do mundo é aquilo que a África se tornou no novo mundo, no turbilhão violento do sincretismo colonial, reforjada na fomalha do painel colonial (HALL, 2011, p.39).

Neste sentido, o que buscamos em África como identificação e afirmação deve ser, portanto, o reflexo de nossas trajetórias; caminhos pelos quais conseguimos contornar o espaço instituído pela lógica dominante (resquícios do colonialismo), desenhando diferentes possibilidades, diferentes rotas para a produção da nossa identidade, sempre fragmentada, em processo, nas hibridizações, nas traduções e negociações. O pertencimento é um processo, que torna possível uma identificação, como percebemos na narrativa do Treinel Maicol:

Eu acho que é esse processo. A África formou o Brasil, a África formou a capoeira. A gente é filho da mesma pessoa, a gente é irmã, a gente tem as mesmas coisas no DNA. A capoeira é fruto da história brasileira. São raízes, entendimento, visão de mundo, que nasceram no Brasil devido às condições sociais; condições históricas do Brasil. A gente, a mesma coisa. (...) E antigamente havia esse conflito em dizer que a capoeira é coisa do Brasil, porque era como se tivesse negando a África. Mas dentro daquele entendimento que a gente conversou, **que o Brasil é a África**, não há negação nenhuma. (...) A gente tem que prezar pelo entendimento, de que o Brasil é África. **Se não a gente fica botando o afro pra gente e o Brasil pra eles**. Não, o Brasil não é deles não! (...) Então a questão da África entrar aí, é toda carga cultural. Embora você não ache a capoeira mais forte lá, mas você vai dar de cara com determinadas matrizes e organizações de conceitos, que vão te ajudar a enxergar melhor o que é capoeira. Não só capoeira, mas o brasileiro. Quando você vai na África, você encontra tudo que é ser brasileiro e isso vai passar pela capoeira também. Então é você chegar e ver de onde veio, como veio, porque que aquilo é assim. **Então a ligação com a África é direta. Ela tá na constituição. Mas antes da constituição da capoeira, ela tá no que é a gente**. (Treinel Maicol, grifos meus)

Pensar a África é pensar nesta ligação direta com nossa ancestralidade, ressignificada por nós. É não abdicar das diversidades e diferentes trajetórias que se manifestam no continente africano, e muito menos desconsiderar os diferentes modos como foram traduzidas aqui. Mas compreender o que há de potente nesta imagem, tanto para as identidades grupais

que optam pela manutenção destes vínculos, quanto para as subjetivas que enunciam esses laços e presenças, enquanto também reivindicam sua brasilidade.

### 3.3 Identidades enunciadas

Vimos que a formação da identidade angoleira no Rio de Janeiro se relaciona com o legado de Mestre Pastinha, transmitido por Mestre Moraes, mas ressignificado pelos discípulos deste – mestres que deram sequência aos ensinamentos de Moraes, mas já com autonomia para imprimirem suas próprias marcas e formas de transmissão<sup>58</sup>. Vimos também, que alguns aspectos políticos relacionados à identidade angoleira ganharam seus contornos específicos em terras baianas, o que não significa dizer, que não tenham influenciado os contornos da identidade angoleira entre as/os cariocas. Observamos que a prática da Capoeira Angola guarda suas africanidades entre as/os angoleiras/angoleiros do Rio de Janeiro, que embora as signifiquem de modos diferenciados, compreendem sua importância na trajetória e sobrevivência desta cultura.

A complexa questão que se segue, é: como as identidades – compreendidas no âmbito do pertencimento etnicorracial – enunciadas nas narrativas das/dos praticantes, são influenciadas pela Capoeira Angola, tendo em vista o fato destas angoleiras e angoleiros serem praticantes de uma cultura pautada nas africanidades brasileiras? Em outras palavras, quais identidades são produzidas neste, e em outros contextos que se relacionam dialogicamente com o cotidiano da capoeira e o que enunciam nesta pequena/grande roda?

Ressalto que os processos identitários não se restringem à perspectiva etnicorracial, como venho tentando explicitar ao longo da pesquisa. São processos complexos que se realizam na dinâmica cultural, social e histórica na qual os sujeitos/“sujeitas” estão inseridos/as. Processos que se relacionam com os discursos de uma cultura e com as posições de sujeitos que assumimos, de acordo com as identificações que nos são possíveis. No entanto, em uma sociedade racializada como a nossa, tais processos identitários se

---

<sup>58</sup> Mestre Moraes formou no Rio de Janeiro, mestres importantes na história da Capoeira Angola, como Neco Pelourinho, Braga, José Carlos e posteriormente Marco Aurélio, que ajudaram a disseminar e divulgar a capoeira pelo mundo e ainda estão em atividade (com exceção de Mestre Marco Aurélio). Após estes, outros mestres, também importantes, que permanecem até hoje no cenário da Capoeira Angola, deram continuidade à prática, filosofia e tradições desta arte com seus trabalhos próprios, como os mestres Lumumba, Manoel, Angolinha, Carlão, Brinco, Claudio, Célio, entre outros. Ressalto que até o momento, não temos uma mestra mulher - embora tenhamos lideranças femininas, como a Contramestra Cristina que coordena o seu grupo - na Capoeira Angola do Rio de Janeiro.



relacionam, inevitavelmente, com o pertencimento etnicorracial, ou seja, não há como descontextualizar a cor da pele neste cenário.

Reconheço este, como um campo de difícil entrada, em que se movimentam diferentes sentidos, perspectivas, trajetórias, aspectos socioculturais e políticos, mas acredito ser uma discussão válida para a reflexão do que sobrevive dos ensinamentos desta arte, o que se transforma nas interações e negociações entre os sujeitos/“sujeitas” e o que comunica sobre a nossa sociedade.

Para a Contramestra Cristina por exemplo, a entrada em um grupo de Capoeira Angola que se relacionava com os Movimentos Negros (o plural indica a existência de diferentes Movimentos Negros, com articulações e modos de atuação diferenciados), teve grande importância nos seus processos identitários:

O que me mobilizou é que eu comecei mesmo a me conhecer de diversas formas. A gente lá no mestre Emanuel fazia muita discussão em relação à questão etnicorracial principalmente. A gente organizou diversos eventos com esse tema, chamou pessoas pra discutir. A gente tinha algumas pessoas dentro do grupo, que faziam parte do Movimento Negro. Então eles traziam essa proposta o tempo todo e a gente teve essa prática durante muito tempo, de discutir, ler texto. **De diversas formas a gente tá trazendo essa questão pra ser discutida. E isso foi um dado muito importante pra mim, porque era uma questão que eu discutia muito pouco, tinha muito pouco no cotidiano da minha vida, apesar de perceber as questões em volta, eu era muito pouco propositiva em relação a isso.** Não tinha uma reflexão muito aprofundada sobre o assunto. E tinha todas aquelas questões que a gente acaba meio que absorvendo pra gente, que é a dificuldade mesmo de autoaceitação, enfim. Isso foi uma transformação pra mim bem significativa e a própria questão da capoeira em si, que é o movimento da capoeira. (Contramestra Cristina, grifo meu)

Percebemos nesse caso, que as discussões estabelecidas no cotidiano daquele grupo de capoeira, possibilitaram, além da produção de uma identidade coletiva, o reconhecimento e a construção de uma identidade cultural e subjetiva tão difícil de ser tecida, como a identidade negra:

Eu me autodeclaro negra hoje. Naquela época, eu tinha muita consciência de que eu era negra, mas não era uma coisa que eu falava com naturalidade. É porque, quem tem as características muito marcadas, não tem muito como negar isso, como fugir disso, nem que queira. (...) Mas não era uma coisa fácil, não era natural se autodeclarar, ou achar que aquilo era bom. Não foi (...). E a capoeira realmente me trouxe uma outra visão sobre isso. Realmente foi o lugar que eu primeiro fui despertada pra isso. (Contramestra Cristina)

A Treinel Érida também nos relata a complexidade deste processo de reconhecimento da identidade negra, que passa não apenas pelo campo da subjetividade, mas na relação desta, com o campo social e cultural:

Eu me declaro como negra, porque eu sou socialmente negra. Eu não posso nem dizer que... A minha mãe é branca, o meu pai é negro e a forma como a sociedade me reconhece, é como negra, então eu sou socialmente negra. (Treinel Érida)

Fanon (2008, p. 142) nos diz que “é na corporeidade que se atinge o preto”. É nos sinais fenotípicos, largura do nariz, textura do cabelo, na sexualidade, na quantidade de melanina, nas diferentes marcas, que observamos a corporeidade negra sendo atingida pela estética branca e inferiorizada. Para Gomes, “Alguns aspectos corporais, no contexto do racismo, são tomados pela cultura e recebem um tratamento discriminatório. (...) Nesse processo são estabelecidos padrões de superioridade/ inferioridade, beleza/feiúra.” (2003, p. 80). Gomes (2003, p. 79) ainda nos acrescenta (citando Rodrigues) que, “o corpo é sempre uma representação da sociedade, por isso não há processo exclusivamente biológico no comportamento humano”.

Como reflexo das relações de poder herdadas do colonialismo e atualizadas na dinâmica neocolonialista, o corpo negro ainda é significado de forma discriminatória e despido de sua racionalidade. Diante de tantas atribuições negativas produzidas nos discursos hegemônicos, a elaboração do esquema corporal negro é fragmentada pela alteridade, implicando na rejeição deste corpo e na dificuldade do reconhecimento:

No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas (FANON, 2008, p. 104).

Em diálogo com as narrativas de Cristina e Érida, compreendemos a dificuldade da autoaceitação e a necessidade de diferentes mecanismos para a reelaboração desse esquema corporal, agora ressignificado positivamente. A capoeira, assim como outras culturas de matriz africana, pode contribuir para a reelaboração desses processos identitários, escrevendo outros caminhos para essa corporeidade negra. Embora Hall nos alerte sobre o cuidado que devemos ter, para não sedimentar os discursos dominantes que consideravam e consideram o corpo negro como o único “capital cultural” explorado enquanto espaço performático de representação positiva (2011, p. 324), reconheço o corpo presente na capoeira como um símbolo que pode movimentar diversos fundamentos e saberes. A/o praticante se orienta como vetor, caminho, daquela história, reelaborando esse corpo como discursos de ancestralidade, memória e coletividade:

O corpo apresenta-se em *performance* diaspórica como um tipo de plataforma que empodera um lugar para todas as tentativas de reconstrução de vidas pessoais e

coletivas. Transforma-se, assim, em território e emerge como *habitus* para atuar como um sistema de disposições duráveis (...). Com essa jornada o corpo adquire o lugar de memória nascida em movimento e estética ao sustentar rituais e *performances* (TAVARES, 2010, p. 81).

Não quero com isto singularizar a identidade negra. Existem múltiplas experiências e possibilidades de vivenciar esse corpo e elaborar essa identidade de acordo com os diferentes contextos de atuação, ou diferentes práticas dos sujeitos/“sujeitas”. Estou aqui tratando de uma delas. Trazer a perspectiva do plural, de *identidades negras*, possibilita a compreensão destes diferentes modos de ser e fazer. No entanto, é importante enfatizar que há uma experiência comum de discriminação que sobrevive aos diferentes contextos – seja no econômico ou social de cada indivíduo – e se relaciona diretamente com os sinais fenotípicos, ou seja: o racismo é estrutural, está nas bases da sociedade, e atinge às diferentes pessoas, seja ela moradora da favela, ou Presidente do Supremo Tribunal Federal<sup>59</sup>.

A importância de atentar para as diferentes experiências de ser negra/negro, é concomitante à importância de compreender a singularidade que marca essa corporeidade e interfere nos processos subjetivos de identificação. Este corpo marcado pela discriminação e inferiorização, emerge como território de memória e luta para as populações negras da diáspora e para os agentes inseridos na prática da Capoeira Angola. Porém, existem outros corpos em movimento neste cotidiano, que enunciam outras histórias, trajetórias e memórias:

Quando eu me apropriei, vamos dizer, dessa cultura, que é uma cultura, eu acho que de todos, como o Tai Chi Chuam... Qualquer um pode fazer Tai Chi Chuam, Ioga. Quando você se apropria dela e bota ela no seu corpo, você é dono daquilo ali, você toma aquilo ali pra você. Então eu me sinto muito confortável quando eu faço capoeira... Eu não sei se você quer dizer isso né, mas enquanto branco de pele, quando eu chego num lugar, e eu sinto isso, já senti isso várias vezes. Na Bahia por exemplo, que a Bahia é bem territorialista; quando eu ia na academia de Moraes, já era um branco, carioca, do sudeste, de olho azul, então, chega na roda de Moraes pra jogar, você já tem uma barreira ali pra você, naturalmente. A galera já te olha assim... Aí já rola bulliyng, um monte de coisa. (...) Só que você quebra; aonde eu quero chegar, quando eu me aposso dessa cultura e domino ela, e falo: “caraca”... é um poder que você tem né? É um poder, o poder do movimento, da manipulação pelo movimento, do domínio do espaço pelo movimento, pelo gesto. Você joga capoeira com um baiano, você dá uma rasteira nele, o cara fala: “caraca” o cara... O que que eu posso fazer? Você ganha ele pelo movimento, pela capoeira. Ele começa a te olhar diferente. Quando você canta e canta bem, e toca bem, você quebra essa

<sup>59</sup> Uso o exemplo de Joaquim Benedito Barbosa Gomes, um homem negro, que em 2012 foi eleito Presidente do Supremo Tribunal Federal do Brasil (recentemente se aposentou) e ganhou um enorme reconhecimento popular e midiático, para dizer que, mesmo tendo um alto cargo e conseqüentemente, uma situação financeira e social elevada para a realidade da população negra no Brasil, Joaquim Barbosa continua sendo vítima do racismo - o que prova que mesmo a condição social e econômica favorável, não inibe a discriminação racial. Assim como o ex-presidente do supremo, temos os exemplos de Luislinda Dias Vailois, primeira mulher negra a se tornar Juíza no Brasil (hoje Desembargadora) e Ivone Ferreira Caetano, primeira mulher negra a se tornar juíza do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro (recentemente, também empossada como Desembargadora da cidade), que embora tenham altos cargos no Judiciário, e na sociedade conseqüentemente, sofrem com o racismo.

questão da raça, você quebra a questão racial, a questão da pele ou até social. Fica aí no social né, porque você ainda é classe média. Eu bati papo sobre isso lá. E aí é difícil quebrar certas barreiras. Mas a questão da capoeira, quando você toca, canta e joga, você quebra... Foi assim que eu consegui me inserir na capoeira baiana por exemplo, jogando bem capoeira. Mas é difícil. (Mestre Carlão)

Pergunto ao Mestre Carlão se ele relaciona essa dificuldade ao fato de ser branco nessa cultura:

Aqui não. Aqui acho que é minha cidade, é minha terra, eu nasci aqui, eu convivo com essas pessoas desde cedo, com a capoeira, com o meio da capoeira desde cedo. Mas assim, na Bahia eu senti isso claramente. É complicado, você tem que provar. Você tem que provar que você é capoeirista, **que você é negro de cultura** (Mestre Carlão, grifo meu).

Embora a narrativa de Mestre Carlão traga muitos elementos para a discussão, irei destacar apenas um: considero “negro de cultura” um dado de complexidade e ambivalência em nossa sociedade. Será que podemos “setorizar” nossa identidade, no âmbito do pertencimento etnicorracial?

Em um dado momento da pesquisa, signifiquei o “ser negro/negra” como aqueles/aquelas que apresentam os sinais fenotípicos deste segmento da população. Agora coloco outros significados para dialogarem com este: para além dos sinais fenotípicos por exemplo, há quem atribua ao ‘ser negro/negra’ a condição de estar imerso/a em determinados modos de vida ou práticas pertencentes ao repertório cultural negro. Ou ainda, ao posicionamento político que faz com que, mesmo aqueles/as de pele mais clara, se enunciem enquanto negros/negras no engajamento por transformações sociais e culturais, ou por outras identificações particulares.

Dado à dinâmica e complexidade dos processos culturais e as relações de poder que mediam estes processos, o significante negro pode ter diferentes significados políticos e culturais, de acordo com o contexto específico no qual se insere. Pensando na dinâmica de um país como o Brasil, atravessado por diferentes nacionalidades e etnias que marcam os conflitantes processos de hibridização, a cultura emerge como ponto de encontro, em que se negociam essas posições de sujeitos e se movimentam diferentes símbolos e significados. Todavia, torno a enfatizar que a perspectiva cultural da nossa sociedade ainda é constituída de forma hierárquica e as relações etnicorraciais ainda são marcadas por relações de poder. E isto confere privilégios a determinados grupos etnicorraciais, em relação a outros: há uma balança nada equilibrada nessa dinâmica.

Segundo Brah “a racialização da subjetividade branca não é muitas vezes manifestamente clara para os grupos brancos, porque ‘branco’ é um significante de

dominância, mas isso não torna o processo de racialização menos significativo” (2006, p. 345). Contudo, o processo de racialização da subjetividade negra é historicamente mais violento, se dando pela opressão e pela rejeição deste corpo negro, o que torna o reconhecimento desta identidade um processo conflitante, que dificilmente será posto em contingência pela sociedade. Somos marcadas como negras/negros e é pouco provável que consigamos negociar esta identidade na cultura branca, mesmo nos apropriando e dominando esta cultura.

As diferentes culturas se encontram e se influenciam dialogicamente, de modo que ao falar em cultura negra e branca, por exemplo, não podemos categorizá-las de forma estanque e dicotômica: a circularidade cultural indica o influxo recíproco entre as culturas. Mas existem matrizes que originaram estas culturas e sujeitos/“sujeitas” que reivindicam essas matrizes, o que as tornam possíveis de serem enunciadas enquanto categorias que disputam o poder ou a visibilidade, mesmo considerando (ou não, para os/as mais “puristas”) as influências recíprocas. Dito isto, indico que o termo “cultura branca” continua operando, e é importante destacar estes contornos para compreender como seguem caracterizando e desqualificando às demais culturas.

São estas disputas, negociações, hegemonias e contra hegemonias que se manifestam na arena cultural, determinantes nos processos identitários. As identidades emergem na diferença cultural, na coletividade, na relação com a alteridade e nos trânsitos que o sujeito/“sujeita” carrega no próprio corpo. Alguns processos identitários se articulam a determinadas práticas e fazeres cotidianos, refletindo identificações políticas e culturais.

Fazer parte de um determinado grupo cultural, ou de uma sociedade particular é negociar com os símbolos que circulam naquele cotidiano. A forma como nos enunciamos é uma forma de reivindicar um lugar de identidade. Porém, isto é um esquema que pode ser posto em contingência para determinadas formas de negociação, como observamos na fala de Mestre Carlão:

Eu me considero negro de cultura também, entre várias outras culturas que eu tenho dentro de mim, essa não é a única. (Mestre Carlão).

Enquanto a dinâmica cultural permite enunciações híbridas a algumas pessoas, outras estão sujeitas ao que aponta a sociedade e precisam se reinventar neste pertencimento:

(...) Aí eu pensei, não adianta, eu posso inventar quantos nomes eu quiser, mas eu sou reconhecida como negra e tenho satisfação hoje em me identificar, me autodenominar, negra. (Treinel Érida)

Quando pergunto à Érida como é estar, enquanto mulher negra, nesta cultura de matriz africana, ela responde:

Eu me identifico e me vejo enquanto negra, apesar da minha mãe ser branca, eu sou criada num ambiente negro, inclusive minha mãe é a única mulher branca que mora nesse quintal. Quando eu entrei pra capoeira, eu entrei numa cultura negra. Apesar da quantidade enorme de brancos que a gente tem. Eu percebo que a minha vivência na capoeira ela foi, primeiro com o aspecto que eu acredito que tenha sido de vários outros negros, em outros momentos na história da capoeira, que é a autodefesa. Eu entrei porque eu precisava me defender, precisava de uma luta. Na escola a gente brigava muito, na rua a gente brigava muito (...) e não era briga de tapa na cara, às vezes rolava navalhada, briga séria na escola também... (Treinel Érida)

Érida nos fala não só de um corpo negro e dos processos identitários marcados pela violência, ressignificação, aceitação e satisfação, mas de um ambiente negro – o cortiço ou favela na Glória, onde foi criada e mora até hoje. E sinaliza uma questão discutida por algumas/alguns praticantes na Capoeira Angola: a cultura negra com poucos negros/negras; ou com um número maior de brancos/brancas.

Sobre essa relação entre raça/etnia e cultura, Mestre Moraes nos diz:

Você precisava ver o Vermelho [da Moenda] jogando. Um cara daquele, branco da forma que é, olhos azuis, jogando uma capoeira angola lindíssima. Antes eu não tinha noção disso, dessa relação raça e cultura, definições dentro da própria estrutura cultural. Eu o via como mais um cara jogando capoeira. A partir do momento em que eu comecei a estudar, a interpretar essa relação raça e cultura, aí eu digo: “pô, o cara pode ser alemão, o problema todo é que ele precisa abrir mão desses conceitos palpáveis e se envolver nos subjetivos” (MORAES, apud MAGALHÃES FILHO, 2011, p. 32-33).

Por esta fala de Mestre Moraes, percebemos que ele não é determinista em relação ao aprendizado desta cultura, ou sobre quem pode fazê-la. Mas observamos que o Mestre chama a atenção para o cuidado e envolvimento que estes/estas praticantes devem ter com os conceitos subjetivos. Relaciono esta fala do Mestre Moraes, com o que diz Mestra Janja:

Acho que porque sou libriana, ao mesmo tempo em que eu tenho um cuidado, uma boa vontade, e tudo isto mediado por um respeito pela própria capoeira e depois pelas pessoas, em receber e acolher as pessoas não negras no interior da capoeira, por outro lado, eu a militante feminista negra tenho uma visão tão mais ampliada sobre a dificuldade de enfrentar o racismo aqui. Quando eu vejo essa população branca no interior da capoeira, completamente “de boa”, sem envolvimento nenhum com a temática da causa negra, eu começo a achar que eu estou errada, entendeu? (...) Não tem nenhum problema à presença dos brancos dentro da capoeira, mas eles precisam nos dar as respostas. Eu agora quero me empenhar em fazer estas cobranças. Porque a situação de vida da população negra no Brasil, ela mudou muito pouca coisa. (JANJA, apud NOGUEIRA, 2013, p. 189-190).

Mestra Janja chama a atenção para a responsabilidade que a angoleira/angoleiro branca/branco deve ter, ao estar inserida/o na Capoeira Angola. A cobrança levantada por Janja diz respeito a como estas pessoas brancas estão implicadas com as questões que atravessam esta cultura. Concordo com a mestra sobre a necessidade de uma postura crítica por parte destas angoleiras e angoleiros, para colaborarem com as transformações sociais que almejamos na luta contra o racismo. Percebemos que o fato das pessoas serem praticantes destes contextos, não as fazem menos racistas necessariamente, ou atentas, de fato, à causa. Por isso Mestra Janja convoca: “Eles são chamados a discutir a sua própria branquitude... eu espero as práticas antirracistas... levar a capoeira para os lugares dos não privilegiados” (MESTRA JANJA, apud NOGUEIRA, 2013, p. 190).

Cada angoleira/angoleiro conduz essa discussão de um modo diferenciado e enuncia diferentes identidades, indicando a forma que elegeram para entrar nesta Roda. A Treinel Camila nos oferece um exemplo disso:

(...) Se a gente fala de ancestralidade, se a gente fala de identidade, por exemplo, eu sou branca, mas tudo isso me chama. Eu sou brasileira, eu tenho minha ancestralidade aqui [se referindo à pele, ou ao corpo]. Então de alguma maneira, aquilo mexe comigo. (Treinel Camila)

Pergunto se Camila reconhece esta ancestralidade africana na capoeira, ou da cultura negra, e como é ser branca neste contexto:

Reconheço completamente, até porque não tem como não reconhecer. A história é essa né? E é belíssima. Olha, nunca tive dificuldade nenhuma de me inserir nesse contexto. Até porque, pra mim, sempre foi muito natural. Eu tenho uma coisa da minha personalidade, que eu nem entendo racismo. Acho que é da minha personalidade, porque eu fui criada assim. Isso nunca foi uma questão pra mim [o fato de ser branca na capoeira]. Eu acho que passou a ser, na primeira vez que eu ouvi alguma coisa: “temos poucos negros na capoeira agora”. E caramba, eu nunca olhei assim pra minha turma. (...) Eu nunca tive esse olhar. Eu reconheço, historicamente. A ligação afro-brasileira... Quais são os termos hoje em dia? Você é afro-brasileira? (Treinel Camila)

Respondo que não, sou negra; porque se não, ela seria euro-descendente, ou euro-brasileira:

Então, você é negra e brasileira, eu sou branca e brasileira. Eu vejo isso com muita simplicidade, pra mim é muito fácil de entender. É olhar e ver. (...) E assim, eu me sinto negra também. Vamos dizer assim, eu adoro cantar aquela música “é preto, é preto, é preto, oi Kalunga, eu também sou preta, oi Kalunga”... Porque eu tô inserida, eu tô com o pé aqui, a minha história também é essa. Eu poderia ter nascido parda, branca, dourada; eu nasci branca! Aconteceu! Meu pai se apaixonou pela minha mãe. Pra mim é tudo muito fácil, não tenho questão com essas coisas. Eu nunca senti preconceito comigo dentro da capoeira. Mas um dia eu ouvi isso (...): “tem muito pouco negro na capoeira hoje em dia. Isso é um problema, temos que ver”. Meu pensamento irônico na hora foi: então me desculpa por eu fazer capoeira, por eu dar aula, ter me inserido nisso, mas eu gosto! Então você, Ludmilla, gosta de Ioga: “pô Ludmilla, vai fazer capoeira! Você é negra, vamos fortalecer aqui!” Mas

you gosta de Ioga, cara! Então pra mim... Eu não tenho mistério com essas coisas. E não venha me dizer coisas do tipo... Que ano que a gente tá? 2014! Gente, é tudo uma coisa só! As coisas têm suas raízes, têm! Isso jamais a gente vai poder negar. Assim como a Ioga nunca vai ser uma arte brasileira. (Treinel Camila)

A fala da Camila expõe um pouco da preocupação apontada pela Mestre Janja. Há um problema latente, quando nem ao menos nos questionamos sobre alguns aspectos que fazem os protagonistas da história da capoeira – negros e negras –, estarem hoje “escassos” nessa prática. O Treinel Maicol relaciona de forma contundente essa questão:

A gente tá falando de cultura negra, cultura de raiz negra, aí a gente vai ver a Capoeira Angola, ela é tomada por universitários... brancos. “Ah, mas eu posso me dizer...” não, a pele é branca então a gente vai, vamos fazer como o sistema, porque no sistema você vê claramente que os brancos estão numa posição melhor que os negros. Então não importa se se consideram branco, rosa azul ou amarelo. Não vem com esse papo de que, “ah, por dentro eu me considero”... não, não! Quando eu olho, o quê que eu vejo? (...) Então, o que acontece, quando você chega numa roda de capoeira e vê só branco, **você vê que a galera não entendeu o que estava sendo passado.** “Ah, mas aqui a gente não pede negro pra sair”, não, você simplesmente critica um sistema, mas nunca parou de fato para pensar como reagir ao sistema. **Se você bota preço, esse é o sistema que acabou excluindo os negros e você está excluindo os negros.** (...) Se você se preza, como angoleiro, porque angoleiro pensa, e você não pensou sobre isso, isso é muito ruim. (...) (Treinel Maicol, grifos meus)

Há um problema no discurso da resistência que, se não exclui, também não inclui efetivamente. Como dito anteriormente, embora a Capoeira Angola seja marcada por uma narrativa de luta das populações negras e reivindicação da matriz africana, a transmissão desta cultura depende muito de como cada praticante irá ressignificar os fundamentos desta. A comunidade angoleira acaba intervindo, de algum modo, pois sempre está a postos para criticar o trabalho de pessoas que, sob julgamentos específicos, não estão correspondendo aos ensinamentos de Mestre Pastinha, ou dos seus mestres diretos. Mas de quais ensinamentos estamos falando? Percebemos que estes fundamentos e tradições, se modificam de grupo para grupo e acabam ficando a critério de cada um<sup>60</sup>, de modo que se torna difícil construir um único discurso sobre o que é mais importante de se transmitir ou se realizar através da Capoeira Angola.

<sup>60</sup> Observamos que há uma disputa por tradições inventadas na Capoeira Angola, que se manifestam de diversas formas. Alguns grupos discutem sinais identitários, como o uso e as cores de uniformes. Outros discutem as cantigas que são ou não, da Capoeira Angola. Outros discutem ainda, a forma da movimentação corporal, os movimentos que são da Capoeira Angola e os nomes destes, o que gera uma impossibilidade de consenso, como nos diz Magalhães Filho: “O consenso entre que golpes são ou não são da capoeira angola parece quase impossível, uma vez que cada grupo faz questão de marcar sua posição, se ancorando na tradição de sua linhagem para legitimar suas práticas atuais” (2011, p. 145). Estas disputas e modos diferentes de compreensão e atuação, acabam também interferindo no que será transmitido por cada mestre/grupo e nos pontos de encontro destes diferentes fundamentos.



E se for falar disso, eu tenho capacidade de entrar numa comunidade e dar aula pra 20 alunos negros, re-incluir, reinserir essas pessoas. Mas eu acho que não se trata mais disso. Se trata disso também. Eu acho que no geral, se trata do que a pessoa quer fazer, tem vontade, do que é a personalidade dela. (...) Agora, tem uma realidade, que é: se a gente for dar aula numa comunidade, que é pobre... que isso ainda existe, né?! Eu acho que a massa pobre brasileira, talvez ainda seja de negros, desempregados, pessoas que estão na rua, talvez seja maior, ainda, eu não sei a estatística disso [digo: com certeza], com certeza ainda é maior. Óbvio o porquê, né?! Eu não preciso dar aula de história pra ninguém. A gente tem que tentar que isso esteja numa mesma... Tem que! Mas isso são anos e anos. Agora, eu sinto que numa comunidade como essa, por exemplo, se a criança, ou o adolescente quiser ir treinar, talvez a mãe fale: não meu filho, você vai estudar, você não pode perder tempo com isso. (...) Eu acho que algumas crianças, alguns adolescentes negros, talvez tenham dificuldade de entrar na capoeira, por conta disso, por conta da nossa realidade social e econômica. (Treinel Camila)

A realidade social e cultural, construída nas malhas do colonialismo e neocolonialismo, estabeleceu um sistema desproporcional de distribuição de oportunidades e consequentemente, de renda. As populações negras do pós-abolição, sofreram diretamente com este sistema, o que proporciona até hoje uma grande maioria de negras e negros pobres, ou em situação econômica desfavorável em relação aos brancos/as. Isso implica numa dificuldade de acesso às escolas ou na evasão escolar, pois muitos/as adolescentes precisam trabalhar desde cedo para colaborar com a renda familiar. Tenho também o exemplo de crianças que tiveram de abandonar o projeto Mais Educação<sup>61</sup> do qual participavam na escola, e as aulas de capoeira que fazem parte deste projeto, para cuidar dos irmãos e irmãs pequenos/as que chegavam, tendo em vista a necessidade que a mãe tinha de sair para trabalhar, sem ter com quem deixar as crianças mais novas.

Em determinados casos, observamos a união de alguns grupos, ou a atuação independente de algumas/alguns praticantes para realizar ações que colaborem com transformações mais específicas na sociedade, como o ensino de capoeira para as populações de rua ou para crianças de favelas, que não têm condições de pagar pelas aulas<sup>62</sup>. Porém, observamos as dificuldades enfrentadas, que correspondem também à disponibilidade desse público, no tocante aos entraves econômicos, sociais, culturais e raciais.

---

<sup>61</sup> O Programa Mais Educação é uma iniciativa do Governo Federal para ampliar a jornada escolar e para induzir a efetivação da Educação Integral enquanto política pública. Atende às redes estaduais e municipais de ensino, proporcionando oportunidades educativas por meio de atividades diversas, oferecidas no contraturno escolar. Eu faço parte deste programa, dando aulas de Capoeira Angola para crianças de uma escola municipal da Zona Sul do Rio de Janeiro e percebo as dificuldades, tanto de adesão destas crianças, quanto de manutenção por parte da escola junto ao Ministério da Educação.

<sup>62</sup> Cito dois, de alguns dos exemplos que conheço aqui no Rio: o Treinel Maicol está realizando um trabalho de Capoeira Angola com populações de rua, no Largo do São Francisco de Paula – Centro da Cidade; a aluna Vanessa, do Grupo de Capoeira Angola Volta ao Mundo, desenvolve um projeto no morro do Cantagalo, Zona Sul do Rio, chamado *Afrobetizar* e convidou o Aruanã, um integrante do Grupo N'golo (Grupo do Mestre José Carlos), para dar aulas de Capoeira Angola para as crianças desse projeto.

O Treinel Stéph observou estas dificuldades e percebeu a responsabilidade que tem como praticante, tanto com a capoeira, quanto com a história e a população negra:

Como um capoeirista ativo, que busca, tem uma responsabilidade com isso, ainda mais como branco europeu, é uma coisa super delicada também. Agora não tanto, mas talvez pro futuro. Se minha responsabilidade na capoeira cresce, eu vou ter também uma responsabilidade com essa história da capoeira e com o povo que tem a ver com a capoeira, que ainda não sei como vou poder lidar com isso. (Treinel Stéphne)

Pergunto como é ser branco europeu, numa cultura de matriz africana:

(...) acho que tem que sentar, calar a boca e escutar (risos). Até um dia um cara falar: “você aprendeu, você pode falar um pouquinho”. Por enquanto, eu tô aprendendo. Mas é isso, é respeitar, tentar entender, deixar o máximo de espaço pro negro. **Mas eu acho que tem uma coisa que faz muita falta na Capoeira Angola principalmente, é a presença de negros na Capoeira Angola aqui no Rio**, não sei como é na Bahia. Aqui no Rio, nos nossos grupos, no seu, no meu, na maioria dos grupos tem uma grande maioria de brancos (...). Eu pessoalmente, a gente fala de uma política de branqueamento... Eu acho que a política de branqueamento de casar uma negra com um branco, pra tentar de ter um filho mais claro, isso é uma coisa muito pequena, que não tem muito efeito na verdade. O pior é branquear a cultura, tirar os rituais ou denegrir os rituais, ou dizer que o que é de negro, ou de africano é ruim. A gente viu muito bem o que a igreja fez com a religião africana (...). **A gente sabe muito bem que tinha não só uma colonização, mas uma extermiação da cultura**. Esse exemplo da religião, tentar demonizar uma prática. Eu me lembro que trabalhei um ano numa escola (...) para crianças de comunidades da Zona Sul. E tinha uma menina que falava: “eu não posso fazer capoeira”. Uma menininha negra. “Por que você não pode?” “Ah, porque é macumba, minha vó não quer”. Então macumba é ruim. Uma menina negra. Todas eram negras. Outra menina: “porque você não pode fazer capoeira?” “**Porque é coisa de negra**”. Mas você é negra! E ela começou a chorar: “eu não sou negra!” (...). Eu descobri, não naquela época, mas há pouco tempo, **que a política de branqueamento é isso**, não é só fazer casamento inter-racial, **é conseguir que o próprio negro não se enxergue, não se reconheça e até recuse completamente a sua própria cultura, para aceitar a cultura do branco**. Isso, talvez, pode ser uma das respostas de por que tem mais branco na Capoeira Angola. (...) A gente pode talvez perceber que tem muito mais negro na capoeira contemporânea [Regional]. Foi uma capoeira que foi “branqueada” para ser praticada. (Treinel Stéphane, grifos meus)

Sabemos que a política de branqueamento apontada por Stéph, ainda nos causa danos. A dificuldade de autoaceitação, que fez a aluna negra chorar, ou que faz tantas alunas e alunos, mulheres e homens rejeitarem esta identidade, corresponde à lógica racista e ao sistema de referência branco eurocentrado. Isto interfere nos aspectos culturais, religiosos e socioeconômicos deste segmento da população, mas também da sociedade como um todo. Uma sociedade que ainda não está preparada para lidar com as relações etnicorraciais de forma equânime. Por isso, o processo de reconhecimento, valorização da nossa cultura e de

nossas identidades, torna-se um investimento diário para a transformação dos nossos padrões e referências, o que não se realiza sem conflitos:

Ser negro dentro da capoeira, pra mim hoje gera esses conflitos. Porque eu vejo uma cultura de raiz negra, em que o elemento negro está meio escasso. O elemento principal. (...) A gente sempre fala que o negro tem que tá ali! Tem que ser aberto acesso ao negro. Então, como eu me vejo negro dentro da capoeira, envolve esse conflito. Eu me vejo, inclusive por ser negro e por ter a história parecida, como eu costumo dizer, a gente é fruto do Brasil e a capoeira é fruto do Brasil. A gente é irmão, então a gente tem as características muito parecidas. 90% do nosso gene é negro, então a gente é muito parecido. **E o como eu me vejo negro, envolve este conflito. Eu vejo que eu sou a representação da coisa, mas não estou representado.** (...) Está havendo uma escassez e é interessante também falar o porquê dessa escassez. E as pessoas preferem se defender, do que parar pra pensar. (...) “Ah, mas a gente leva pra eles dentro da comunidade e eles não dão valor”. Estão certos. Mas um cara que diz que pensa, e que pensa uma cultura de resistência, e que está do lado dos que resistem, ele deveria entender o que essas duas coisas significam. Se por um lado você não expulsa ninguém e aquela galera de um determinado segmento não vai na sua casa, **existe um conflito velado entre você e ele e você nem se deu conta de saber o porquê.** E isso é terrível. Se, por outro lado, você leva lá pra pessoa e a pessoa não quer fazer, não dá valor e você dá valor, você fala da história, da resistência e tudo mais, significa que em alguma parte dessa história aí, você dormiu muito. **Porque é pra ser assim, é pra eles não darem valor. O sistema fez pra eles não darem valor e é pra eles não terem dinheiro pra pagar pra participar. E você tá colaborando pelas duas pontas.** Então o que você tem que fazer é o seguinte, quebrar o esquema do dinheiro pra participação deles e faze-los dar valor. **Porque na história do Brasil, sempre foi dito que tudo que é negro é ruim. É lógico que eles não vão dar valor!** Foi sempre ensinado que o cabelo é ruim, que a cor é ruim e que o Deus deles é uma “merda”! Destruíram o sistema de crenças, o sistema de tudo (...). Tudo que vem deles é ruim, como é que eles vão dar valor? Na verdade tentam destruir. **É um atentado contra a autoestima.** (...) **Então, o que tem que fazer, é esse trabalho de autoestima. E trazer eles pra capoeira, porque eles têm muito a acrescentar.** (...) **E isso vai fazer todo mundo aprender mais, branco, amarelo, verde.** (Treinel Maicol - grifos meus)

Percebemos que a Capoeira Angola, através de algumas/alguns praticantes comprometidas/os com transformações culturais e sociais, seja no âmbito das relações de gênero, das relações etnicorraciais e de outras desigualdades que atuam em nossa sociedade, pode colaborar muito com estes processos de reconhecimento, valorização e autoestima das populações vítimas do racismo. A Contramestra Cristina se coloca como um exemplo disso:

O primeiro [lugar] que me trouxe essa ideia e essa imagem mais positiva do que é ser negro, foi na capoeira. Pela própria história, quando você fala da capoeira, não tem como fugir da história dela, de como ela foi construída, de como ela tá inserida com a luta mesmo do povo negro desse país. E por ela ser tão bela e tão admirada pelo mundo todo, isso por si só, não digo que isso basta, mas isso já eleva e já coloca essa contribuição da população negra, num outro patamar. Só de você saber que tem uma história dos seus antepassados que criaram isso, as pessoas de alguma forma que estão dentro da capoeira elas têm um olhar diferente. Por mais que isso por si só, não vá anular, ou acabar completamente com o racismo que porventura, ou um ranço de racismo que uma ou outra pessoa traga consigo, mas isso já provoca um olhar diferente pra quem faz capoeira, pensar, pelo menos refletir e olhar de outra forma pra essa contribuição, acho que acaba acontecendo porque as pessoas acabam

se interessando (...) pela história, em discutir a questão mesmo, ainda que isso sempre provoque uma polêmica ou outra, até no sentido das pessoas se afetarem com uma preocupação de separatismo... **Quando a gente começa a falar de racismo, eu sinto que às vezes, tem essa preocupação da história se reverter e as pessoas serem, de alguma forma, excluídas.** Mas mesmo assim, é uma discussão que acaba sendo inerente ao fazer capoeira. Eu acho que a questão de gênero, por exemplo, é muito mais complicada dentro da capoeira discutir, do que a questão racial, até porque, a maioria dos mestres que a gente conhece dentro da Capoeira Angola são negros, então de alguma forma vivenciam isso e de uma alguma forma trazem isso no próprio trabalho. **Então é uma discussão que, por mais que em alguns momentos crie uma mal estar, que é um mal estar que está posto aí, que é só um reflexo do que é essa questão ainda pra sociedade,** ela não é um problema muito grande, se discutir racismo, por exemplo, dentro da capoeira. Eu por exemplo, não vejo isso. (Contramestra Cristina - grifos meus)

Acredito como a Contramestra Cristina, que embora a questão de gênero já tenha avançado bastante dentro da capoeira, ainda encontramos muita resistência nessa discussão. Acredito também, que a capoeira guarda todas estas potencialidades de conhecimentos, resgate da nossa história, recontada de forma positiva, resgate da nossa ancestralidade, valorização das nossas raízes e da presença africana no Brasil, com seus modos de vida, saberes e fazeres cotidianos. Porém, considero que a questão do racismo ainda é tratada de forma incipiente na Capoeira Angola, tendo em vista as dificuldades que pudemos observar nas narrativas sobre a necessidade de inserção das populações pobres e negras, dentro da sua própria cultura. Ressalto que não se trata de preferências pessoais, pois todas e todos temos o direito de escolher as práticas e identificações que mais nos agradam. Mas se trata do problema histórico de rejeição das culturas e práticas de matriz africana, que obviamente, também atinge a nós, negras e negros.

Os conflitos desencadeados nos processos identitários da afrodiáspora são muitos. Conflitos que também se estabelecem na forma como conduzimos nossos discursos sobre identidade negra, sobre identidade brasileira, sobre as diferentes narrativas que nos foram impostas e nós as ressignificamos, enunciando e reivindicando outros lugares:

Hoje, o termo afro-brasileiro, ele pode ser politicamente correto, qualquer coisa, mas ele também é politicamente incorreto e historicamente incorreto e socialmente incorreto, em vários pontos de vista. Quando tentaram embranquecer o Brasil, isso fazia sentido (...) porque ainda conseguia se definir e pretendia se definir o Brasil, naquela época, sem falar do negro. Agora hoje, você falar afro-brasileiro, é redundante. Se você falar brasileiro, é muito negro. Tudo que você conhece no mundo de Brasil, é muito negro. O Brasil é conhecido pelo que? Futebol, música, samba. Não tem um lugar desses, que o negro não seja conhecido. (...) Seja pejorativamente ou de forma engrandecedora, tudo tem a ver com uma forte influência negra. Então quando eu falo de brasileiro, não dá pra não falar do negro. (Treinel Maicol)

Reconheço, como mencionei no segundo capítulo, que a identidade hifenizada é um problema que só atinge a nós, negras e negros. A identidade branca, por todo seu contexto diferenciado de racialização, não sofre essa identidade dupla, de ser “branco/a-brasileiro/a” ou “euro-brasileira”, pois ela é considerada a identidade normativa. Para negras e negros, ainda são impostos discursos de não-lugar, que nos deixa na limiaridade (e não no entrelugar) das identidades e na dificuldade deste reconhecimento histórico também. Acredito ser válida a estratégia do “afro”, em alguns momentos, para marcar esta presença africana no Brasil. Mas acredito que a reivindicação da identidade brasileira também se torna politicamente potente em alguns contextos, por exigir uma mudança de postura desta sociedade e o reconhecimento deste segmento da população como tão brasileiro quanto.

A prática da Capoeira Angola influencia, como temos percebido, a tessitura de diferentes processos identitários (reflete e refrata) e a forma como estes processos se relacionam. Para Mestre Carlão, a capoeira também teve importância significativa no reconhecimento de suas culturas e brasilidade:

Se eu tivesse seguido o padrão da massa da classe média do Brasil, ou do ocidente, você fica superficial na sua história, você tá só na superfície. A cultura popular de qualquer país, eu acho, te coloca em contato com um outro lado da história, que é o lado da história do povo. Porque é cultura popular, não é cultura da elite. Não é teatro, ópera, cinema. Você entra na cultura de raiz, na formadora da sua cultura, da sua sociedade. É memória social, é história, etc. A capoeira foi o instrumento que me jogou pra dentro da minha cultura. (...)

Eu não estaria nunca com a fala que eu tenho hoje, se eu tivesse feito... direito. (...)  
Então a capoeira me fez realmente descobrir que eu sou brasileiro. (Mestre Carlão)

Sobre esta identidade brasileira, o Treinel Maicol nos diz:

Na verdade, eu tenho uma outra leitura que vai ao encontro dessa sua questão de capoeira, identidade (...), que é o seguinte: A capoeira é um resumo do que é ser brasileiro. Ela é uma característica da brasilidade. Ela consegue abarcar tudo. De cara a gente pega os elementos: luta, dança, resistência, sorriso, a questão do gingado, a música, a religiosidade, tudo isso você vê no povo brasileiro. Aí a gente vai, futebol, a ginga, fingir que vai e não vai, o fingimento, que é o cara fingir que tomou uma pancada, a teatralidade, a religiosidade, que é o jogador entrando e se benzendo. Aí você vai pro Samba e encontra todos esses elementos, inclusive porque no Samba, o cara tinha que ser sagaz, esperto. O Mestre-sala tinha que ser bom de pernada, porque ninguém podia roubar a bandeira. A maneira como a gente se relaciona na rua, também é capoeira. (...) Tudo tem a ver. Então a capoeira resume muito, o que é ser brasileiro. (Treinel Maicol)

Acredito que a Capoeira Angola mantém seus laços com as africanidades, através da forma como estas africanidades foram reinventadas em solo brasileiro. Isto nos indica as identidades contraditórias e confluentes que nos empurram em diferentes direções, de acordo

com as necessidades do momento presente. Se a dimensão da identidade perpassa pela alteridade e o lugar que ocupamos está na legitimidade que o outro nos dá, ou na forma como dialogamos com esta legitimidade, a nossa definição sobre o que somos, pode ser um lugar de contingência estratégico para determinadas negociações a serem estabelecidas.

A dimensão desta identidade que engloba o pertencimento etnicorracial, não se estabelece sem conflitos, negociações e diferenciações – aspectos sempre mediados pelas desiguais relações de poder. As identidades tecidas no cotidiano da Capoeira Angola ou influenciadas por este, são resultantes da complexidade dos processos de interação social, que se estabelecem na arena da diferença cultural. Nestes processos também ocorrem equívocos, contradições e disputas, mas talvez seja esta uma das importantes reflexões que a Capoeira Angola pode trazer, através das angoleiras e angoleiros, no atual momento de nossa sociedade: em que medida a perspectiva da diferença colabora com a luta antirracista neste e em outros cotidianos?

Este é o incomodo que eu quero produzir dentro das pessoas não negras... Até onde você é capaz de ir com tudo que a capoeira lhe deu, pela luta antirracista? Onde você é capaz de se posicionar favoravelmente às nossas temáticas e às nossas causas? (JANJA, apud NOGUEIRA, 2013, p. 190).

Reconheço que as pessoas não negras inseridas nas práticas de matriz africana, têm uma responsabilidade ainda maior neste contexto de lutas por transformações sociais – no que tange às relações etnicorraciais – por tudo que já foi exposto. Mas também estendo este incomodo para toda comunidade angoleira, compreendendo que o racismo é um problema estrutural que está presente em toda sociedade. Acredito que há um discurso potente na trajetória da Capoeira Angola, para ser disseminado às próximas gerações. Um discurso que talvez não salte aos olhos de todas e todos que a praticam, mas que está presente em toda narrativa de resistência negra da Capoeira Angola: nas diferenças podem se estabelecer alianças significativas para contribuir com as mudanças que queremos para o mundo. Mas para isso, é preciso implicação com as causas presentes naquele contexto e comprometimento com as mudanças internas, que o discurso político da Capoeira Angola pode promover.

Iniciei este capítulo com as narrativas que presenciei na roda de conversa sobre “O amadurecimento das identidades na Capoeira Angola do Rio de Janeiro”. Segui contando um pouco do que ouvi e li sobre a trajetória da Capoeira Angola nesta cidade e em Salvador, relacionando com a construção da identidade angoleira entre algumas/alguns praticantes. Discuti a relação destes processos identitários com África, pensando as alianças que se mantêm e se recriam no contexto afrodiaspórico. E procurei ouvir das/os angoleiras/os quais

identidades são enunciadas neste contexto, no tocante ao pertencimento etnicorracial e o que comunicam sobre nossa sociedade.

Ciente de que o ponto final é apenas um intervalo para continuar a conversa, proponho a continuação dessa discussão no capítulo a seguir, agora com especial atenção à linguagem e as formas como os processos identitários da afrodiáspora operam e podem ser compreendidas ou ressignificadas, nas práticas de nomeação presentes na Capoeira Angola.

#### 4 MENINA DIGA SEU NOME, QUE EU TAMBÉM LHE DIGO O MEU: PRÁTICAS DE NOMEAÇÃO

Riachão tava cantando, ô meu bem  
 Na cidade do Açu  
 Quando apareceu um negro  
 Da espécie de urubu  
 Tinha camisa de sola  
 Calça de couro cru  
 Beiços grossos e virados  
 Como a sola de um chinelo  
 Um olho muito encarnado  
 O outro bastante amarelo  
 Ele chamou o Riachão  
 Para vim cantar martelo  
 Riachão arrespondeu  
 - Eu aqui não tô cantando  
 Com negro desconhecido  
 Ele pode ser cativo  
 E andar aqui fugido

*Ladainha Riachão*<sup>63</sup>

A prática de nomeação é um processo de diferenciação social que se desenvolve na linguagem. Neste processo são estabelecidas marcas simbólicas que aproximam ou diferenciam os sujeitos/”sujeitas”, de determinada cultura, determinado estereótipo ou determinado segmento da população. Estas marcas simbólicas influenciam os processos identitários, sobretudo os processos identitários da afrodiáspora que sofrem com as significações discriminatórias atribuídas na linguagem. Neste capítulo proponho a reflexão sobre como a linguagem produz significações através das diferentes práticas de nomeação e como a identidade, enquanto prática discursiva, é produzida e significada na linguagem. Proponho também uma discussão sobre a prática dos apelidos no cotidiano da Capoeira Angola, seus sentidos e suas implicações nos processos identitários de angoleiras e angoleiros.

---

<sup>63</sup> Trecho do cordel de Leandro Gomes de Barros, intitulado *Peleja de Riachão com o Diabo*.



#### 4.1 Linguagem e processos de significação

Vimos, nos capítulos anteriores, os processos identitários da afrodiáspora como práticas e produções discursivas que se estabelecem nas interações sociais, sempre mediadas por relações desiguais de poder. Vimos, também, um pouco do que foi a produção da identidade angoleira; como ela é vivenciada por algumas/alguns praticantes; no que se relaciona com o pertencimento etnicorracial e o que comunicam sobre a capoeira e a sociedade. Ciente de que estes processos identitários, tanto no aspecto das identidades culturais subjetivas ou grupais, são produzidos em contextos históricos específicos, com ideologias e discursos provocados por estes contextos, proponho neste momento da pesquisa uma discussão sobre como o uso da linguagem produz significações e interfere (também produz) nos processos identitários.

Ressalto que existem diferentes tipos de linguagem, comunicando e se relacionando de diferentes modos. Na Capoeira Angola, por exemplo, nos deparamos com um grande repertório simbólico, pelo qual vivenciamos a linguagem gestual, corporal, estética e musical (em que podemos expressar apenas o ritmo, ou o ritmo com o canto). Embora reconheça a extrema importância destas linguagens não verbais, quero neste momento destacar a *palavra*, a linguagem verbal (tanto escrita, quanto falada), por compreender que muito dos processos de diferenciação, discriminação ou mesmo identificação positiva, encontram eco e relevante transmissão neste tipo de linguagem.

Sobre esta noção, compartilho dos ensinamentos de Bakhtin (2006, p. 34)<sup>64</sup>, compreendendo que “na linguagem, a *palavra* é o fenômeno ideológico por excelência”. “As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios” (BAKHTIN, 2006, p.40). Por serem “revestidas” de ideologias, as palavras representam muitas vezes, signos sociais que são estabelecidos nas interações entre indivíduos socialmente organizados, dotados de um conjunto de códigos específicos que permitem a comunicação. Os *signos* são atrelados a uma ideologia: são criados por uma função ideológica precisa e permanecem inseparáveis dela. Mas a *palavra*,

---

<sup>64</sup> Cabe ressaltar, que muitos dos estudos pós-coloniais, feitos por Bhabha, Hall e Fanon, por exemplo, atribuem importância significativa à linguagem em todos os processos da vida humana, como nos processos de construção das identidades e nas traduções culturais. Muitos destes pensadores foram influenciados por Bakhtin e por sua concepção dialógica da linguagem, que se manifesta sempre de acordo com um contexto sócio-histórico-cultural específico.

em si, é neutra. Ela não representa uma função ideológica específica, podendo preencher qualquer função ideológica – estética, política, cultural, etc. (BAKHTIN, 2006).

A linguagem é uma prática social cotidiana que ganha seus contornos e dinâmicas nas interações sociais entre os sujeitos/ “sujeitas”. O cotidiano, no seu dinamismo e inventividade, é o lócus por onde se desenvolvem os processos de significação (processos pelos quais atribuímos significado ao significante), empregados por uma relação dialógica de comunicação na linguagem. O “ato de falar” na concepção de Certeau,

(...) (e todas as táticas enunciativas que implica) (...) opera no campo de um sistema linguístico; coloca em jogo uma apropriação, ou reapropriação da língua por locutores; instaura um **presente** relativo a um momento e a um lugar; e estabelece um **contrato** com o outro (interlocutor) numa rede de lugares e de relações (CERTEAU, 1998, p. 40).

Este “contrato” estabelecido num determinado *espaçotempo*, é o que determina os signos enquanto símbolos representantes de uma ideologia. Segundo Lopes: “A linguagem não é apenas meio de expressão e comunicação – ela é ação. Assim, um objeto não significa o que representa, mas o que ele sugere, o que ele cria” (LOPES, apud RUFINO JUNIOR, 2013, p. 24).

Deste modo, o que está em jogo na linguagem que será aqui abordada, não se refere ao seu aspecto meramente linguístico (não se trata da noção de linguística como um sistema fechado em si mesmo, que não se relaciona com o contexto no qual está inserido), mas a como identificamos a sua mobilidade e capacidade inventiva nos discursos que circulam na cultura. A cultura “marca” um lugar de enunciação, um contexto social, histórico, ideológico e político no qual a/o usuária/o da linguagem produz o seu enunciado/texto/fala. O ato enunciativo corresponde à maneira pela qual a palavra circula e se sujeita aos processos de significação em meio à cultura, ou seja: a palavra é revestida de significados atribuídos pelos sujeitos/ “sujeitas”, nos processos de interação. O ato enunciativo é, deste modo, um lugar de produção de sentidos (SCHMIDT, 2011).

Acredito que os significados discriminatórios atribuídos ao que podemos chamar de significante *negro/negra*, são produzidos, portanto, na linguagem. Assim como a identidade, compreendida no seu sentido dialógico enquanto prática discursiva, formada nos processos de significação entre sujeitos/“sujeitas”, culturas, e suas diferenças é igualmente produzida na linguagem. A linguagem verbal (bem como a não verbal) é um dos mecanismos mais poderosos de circulação de conhecimento e sem dúvida, foi por ela que circulou todos os sentidos que são atribuídos ao ser Negra e Negro no Brasil.

Dito isto, considero válida a reflexão sobre como a linguagem se faz presente na Capoeira Angola – buscando o paralelo com outras práticas: culturais, religiosas e sociais – e como reflete, refrata e produz os processos identitários afrodiáspóricos destas/destes praticantes. Uma das possibilidades de análise desta questão é a produção de sentidos que identificamos na prática dos apelidos, uma prática que ainda se faz presente ou encontra ecos na Capoeira Angola, e a sua relação com outras práticas de nomeação.

#### 4.2 Práticas de nomeação

Para alguns pesquisadores/as, os nomes possuem função meramente denotativa. Os nomes são usados de forma literal, com a função de informar, de marcar a identidade daquela pessoa ou objeto, distinguindo-a e a identificando em um determinado contexto. Para outros/as no entanto, a função denotativa do nome não exclui a existência de funções conotativas. Segundo Rowland (2008, p. 17) “na medida em que possui, ou adquire pelo uso, uma conotação ou significado próprio, um nome passa a poder relacionar uma pessoa com determinadas outras pessoas, ou grupos e categorias de pessoas, contribuindo assim para estabelecer a sua identidade social”. Há, portanto, um complexo processo de significação que acompanha o nome e através das práticas de nomeação, confere-lhe um significado.

As práticas de nomeação utilizadas hoje, no Brasil foram influenciadas pelos processos decorrentes da Contra-Reforma católica do século XVI. A Igreja instituiu para toda Europa católica a prática do *batismo* como “registro nominativo de todos os seus paroquianos, tendo em vista a fiscalização e identificação genealógica, (...) [o que acabou contribuindo] para a padronização das práticas de nomeação” (ROWLAND, 2008, p. 32). Deste modo, as práticas de nomeação seguiam um modelo estrito, em que o indivíduo poderia ter de um a dois nomes próprios, seguidos de *patronímico*, *apelido* e *algunha*. Após um “processo de transformação progressiva de patronímicos e alcunhas em apelidos”, o apelido (que significa sobrenome, em Portugal) se tornou um “marcador de identidade hereditário” que representava “as relações entre a família e o exterior (as autoridades, os restantes grupos de descendência)” (ROWLAND, 2008, p. 35).

O apelido em solo brasileiro, por sua vez, assumiu uma conotação diferente de Portugal. Em sua acepção popular, o *apelido* – que também pode ser traduzido por *cognome*,

alcunha e epíteto – significa designar e identificar o indivíduo através de um atributo pessoal, uma qualidade, ou algum tipo de defeito.

Esta forma de identificação se desenvolveu facilmente entre *os capoeiras*, embora sua função, neste cotidiano específico, seja controversa. Muitos/as acreditam que os apelidos surgiram com o intuito de ludibriar as autoridades da época, no período em que a prática da capoeira era proibida. Outros defendem que estes apelidos eram dados pelos próprios policiais, no intento de facilitar a captura e diferenciação de fugitivos homônimos. O fato é que os apelidos foram naturalmente incorporados à capoeira e se consolidaram como prática efetiva, através dos chamados *batizados* da Capoeira Regional.

A prática do batizado consiste numa cerimônia em que o/a praticante recebe um *novo nome* ao se iniciar na capoeira e, mais recentemente, uma *corda*, ou *cordel* na cintura indicando uma graduação<sup>65</sup>. No entanto, antes mesmo da prática dos batizados, os capoeiras de antigamente recebiam apelidos das mais diversas formas. Mestre Bimba, por exemplo, recebeu seu apelido na ocasião do nascimento. O trovador popular baiano Bule Bule relatou assim o episódio: “A mãe dizia é menina. Dizia a parteira, é macho. Quando surgiu o neném, a comadre olhou por baixo. E disse perdeu a aposta: o cabra tem bimba e cacho!” (SODRÉ, apud MAGALHÃES FILHO, 2011, p. 21).

Besouro de Mangangá, Pedro Porreta, Canjiquinha, Caiçara, Manduca da Praia, Siri de Mangue, Canário Pardo, Sete Mortes, Boca Rica, Curió, João Pequeno, João Grande, Cobra Verde, entre tantos outros, são apelidos tão populares que acabam se tornando símbolos de identidade: formas de identificação pelas quais se representam e são apresentados os/as capoeiristas para a comunidade.

Porém, a discussão que se instaurou nos dias hoje, diz respeito à suspensão desta prática de apelidar. Mestre Moraes<sup>66</sup> foi o responsável por colocar em debate a prática do apelido na capoeira, questionando as suas consequências nos processos identitários da afrodiáspora.

---

<sup>65</sup> Este esquema de graduação que se realiza através dos batizados, pode ser feito de uma a duas vezes por ano e a cada cerimônia, o praticante troca de cordel “para a cor que represente a graduação seguinte” (ARAÚJO, 2004). Mas quando a prática do batizado começou a ser implementada pelo Mestre Bimba, ainda não existia este sistema de cordel na graduação. Isto pode ser observado na narrativa de Waldeloir Rego (1968) sobre as cerimônias de formatura do Mestre Bimba.

<sup>66</sup> Mestre Moraes é além de presidente e fundador do GCAP, formado em Letras Vernáculas com Inglês, Mestre em História Social pela UFBA, doutorando em Cultura e Sociedade pela mesma universidade e também atua como professor universitário na UNIRB – Faculdade Regional da Bahia.

Em uma palestra realizada no programa TEDx pelourinho em 2011<sup>67</sup>, Mestre Moraes nos ensina sobre a importância das práticas de nomeação nas várias culturas de matriz africana: “dar um nome significa manter essa relação de ancestralidade entre essas crianças e seus avós”. Neste contexto, nos diz que o apelido possui um efeito negativo para a autoestima – “principalmente para o afrodescendente que em sua maioria, recebe apelidos pejorativos e desrespeitosos” – e configura um desrespeito a todo ritual de nomeação que envolve o nascimento de uma criança. Com respaldo a esta concepção, Mestre Moraes nos lembra o ritual de batismo pelo qual passava uma/um africana/o escravizada/o ao sair do seu país de origem, ou, ao aportar no Brasil. A/o escravizada/o recebia um novo nome, um nome cristão, que já indicava a perda da sua identidade e a imposição de uma nova vida e de uma nova religião. A prática da retirada do nome era uma “estratégia para negar a identidade, negar essa relação de ancestralidade”. E continua, manifestando o descontentamento com a permanência desta prática:

O que me entristece é saber que práticas que foram utilizadas pela repressão, contra aqueles homens e mulheres que a sociedade de época chamava de classes perigosas – perigosas porque não estavam aceitando o cerceamento de direito à liberdade. E, nós capoeiristas continuamos com a prática, até hoje, de colocar apelido nos capoeiristas, praticantes de capoeira (...). E contraditoriamente, diante dessa luta que todos nós, afrodescendentes, e outros segmentos étnicos dessa sociedade, têm contribuído para que nós tenhamos a possibilidade de conseguir a nossa liberdade, a nossa liberdade, em todos os níveis sociais; infelizmente numa prática que nós acreditamos que teria a responsabilidade de dar continuidade à luta pela liberdade, continua tendo a prática de muitos traficantes de escravos, de senhores de engenho e essa prática acontece dentro da capoeira. (Mestre Moraes)

Mas por que nomear? Por que escolher um nome? No que esta prática se relaciona com a questão do pertencimento, da identidade?

Segundo o estudo de Filho (2008) sobre as práticas de nomeação na Guiné colonial e suas relações com os padrões de nomeação em voga em Portugal e nas sociedades indígenas (da Guiné colonial), o nome se relaciona com uma dinâmica social e atende a dois propósitos básicos:

identificar os indivíduos concretos, tornando legível a paisagem humana composta de uma multidão de seres humanos (...), e estabelecer as relações entre os indivíduos concretos e os grupos que transformam os primeiros em pessoas sociais. Assim, nomear é fazer a individuação e assinalar uma posição no sistema de relações sociais (a família, a linhagem, o clã, a localidade, a casta, o Estado) (2008, p. 102-103).

---

<sup>67</sup> TEDx é um programa de eventos locais com a proposta de reunir pessoas para dividir a experiência de ideias que “merecem ser espalhadas”. No caso do TEDx pelourinho, com o tema “simplifique”, a proposta é disseminar e implementar essas ideias, compartilhando as formas de ver e se relacionar com o outro e com o seu meio. Este programa está disponível no YouTube em: <http://www.youtube.com/watch?v=PSNjNk8At60> (acesso, 3 de Março de 2013).

O nome é o que nos insere numa relação de alteridade, e, portanto, de sociabilidade, na qual dialogamos com um contexto específico de regras, usos e sentidos da linguagem. Embora estabeleça uma individuação, “O nome de cada um de nós é seu mas, ao mesmo tempo, insere-nos em relações de socialidade [sociabilidade] que nos ultrapassam em muito e que têm poder sobre nós. O nome é nosso, porém, só na medida em que pertence também aos outros que o identificam conosco” (CABRAL, 2008, p. 5-6). Segundo o autor citado:

Todo o conhecimento que possamos ter de nós próprios enquanto pessoa identificável por um nome próprio resulta da nossa inserção numa intersubjectividade que, por um lado, é socialmente constituída e, por outro, depende da partilha comum de um mundo ostensivo. A criança é baptizada antes de saber falar. Quando chega a conhecer-se a si própria, portanto, já se conhece por um nome que (por muito que, em algumas culturas, seja um nome de infância temporário) lhe foi sempre atribuído por outrem num contexto particular intersubjectivamente partilhado (CABRAL, 2008, p. 9).

Desde o nosso nascimento, estamos inseridas/os na linguagem. Nascemos com uma linguagem, em meio à linguagem que nos identifica ao mesmo tempo em que nos permite identificações. Esta linguagem, que também se exprime através do nome que recebemos no nosso nascimento, imprime-nos uma distinção dentro de um determinado grupo, seio familiar, ou contexto; imprime-nos um tipo de identidade.

Se pensarmos no carácter “meramente” substantivo do nome, no que nos distingue pontualmente de outros seres e “coisas”, ele não nos confere identidade. Para que haja um tipo de identidade estabelecida à priori pelo nome, é preciso contextualizá-lo num cotidiano específico de relações. No Brasil, por exemplo, um país que se constituiu segundo o modelo europeu de Estado-Nação, os nomes próprios, que constam formalmente na certidão de nascimento, nos informam (na maioria das vezes) o gênero da pessoa e um ou dois sobrenomes da filiação. O nome age como um marcador social, cultural e de gênero por si só, mas não estabelece, necessariamente, um diálogo com a identidade enquanto processo, enquanto identificação.

A identidade compreendida enquanto processo que nos possibilita diferentes identificações ao longo da vida – lembrando que existem posições de sujeitos que nos são impostas e outras que são reivindicadas por nós, nas negociações políticas por mudanças sociais, ou na liberdade de sermos o que quisermos – se relaciona com as significações implícitas no ato de nomear, ou seja: o ato de nomear, a si próprio ou ao outro, enquanto ação, processo de significação e inventividade, possibilita a emergência de diferentes identidades, na medida em que nos articula aos diferentes contextos sócio-histórico-culturais. Isto significa

que em cada contexto, em cada prática, posso receber ou me atribuir um nome diferente, o que implica num processo de pertencimento diferenciado em cada cotidiano e na importância que a prática da nomeação pode atingir em cada um deles.

No cotidiano religioso, mais especificamente na prática do Candomblé por exemplo, existem diversos rituais que configuram a entrada para aquele grupo, para aquela religião. O ritual de pertencimento, neste contexto, comporta diversas nuances, das quais não irei aqui me ater, devido à enorme riqueza e complexidade deste repertório. Mas gostaria de fazer uma breve menção a uma delas: o Orúko.

No livro escrito pelos autores, Vogel, Mello e Barros (2012) encontramos a definição de Orúko, como o dia-do-nome. Segundo estes autores, o Orúko é a cerimônia pública de maior importância no Candomblé, por apresentar a toda comunidade um/uma novo/a filho/a de santo, um Iaô. Seguindo todo um ritual específico, após alguns dias de reclusão e preparo adequado, o Iaô é encaminhado pela Ialorixá (mãe de santo) até o barracão, local no qual acontece a festa do nome. A Ialorixá conduz o Iaô pelo braço:

Começa a caminhar com ele. Dá alguns passos, inclina-se para ele e pergunta-lhe ao pé do ouvido: ORÚKO TÍ IYÀWÓ? Qual é teu nome, Iaô? Aproxima seu ouvido da boca do noviço para que este lhe responda baixinho. Repete os mesmos gestos e palavras mais duas vezes. A cada uma delas pergunta à assistência: “- Vocês ouviram alguma coisa?” Ao chegar perto dos atabaques, pára e diz: “- Você agora vai falar bem alto para que todos do mercado ouçam o seu nome!” O aaja vibra com mais força. A mãe-de-santo dá dois passos para trás e o iaô está só diante de todos. Lentamente, começa a girar sobre si mesmo. E, num salto repentino, brada o seu nome: “Odé Tayó”, que significa “O Alegre Caçador” (VOGEL; MELLO; BARROS, 2012, p. 77).

O texto segue narrando a alegria de todos e todas presentes, com a enunciação do nome. Isso significa que foi cumprido um rito de pertencimento e entrada para aquele mundo religioso: o rito de renascimento, de individuação daquele Iaô que agora faz parte da família de santo ou da família do Òrìsà (Orixá), adquirindo um lugar e uma identidade específica naquela comunidade.

Para cada comunidade, grupo ou sociedade, o nome pode adquirir um significado e importância diferente. Na cerimônia do Orukù, o nome é enunciado num ritual público. No entanto, em algumas sociedades africanas, como nos conta Trajano Filho (2008) o nome deve ser guardado em segredo. Entre os Tallensi, um povo do norte de Gana, é comum que cada pessoa tenha ao menos dois nomes:

Um é público e está associado ao estado de espírito que prevalecia na família ou a algum evento marcante que teve lugar na época do nascimento da criança, prática

muito difundida em todas as sociedades africanas. O outro é privado, conhecido e usado exclusivamente pelos membros da família. Ele se refere ao ancestral guardião da pessoa e é uma forma de marcar o laço de dependência específica que o nomeado tem para com o seu guardião. É por meio desse nome que o indivíduo se torna um ser único, distinto dos demais em sua família e grupo de descendência (TRAJANO FILHO, 2008, p. 108).

Em outros povos de África, o nome pode significar justamente o contrário, rompendo os laços que foram determinados ainda mesmo no Òrun – como é chamado o céu entre os Iorubás –, antes do nascimento da criança. Gonçalves (2006, p. 19-20), no livro *Um defeito de cor*, nos conta através da sua personagem Kehinde, a importância do nome em uma família de Abikus - “criança nascida para morrer”:

meu irmão [era] Kokumo, e o nome dele significava “não morrerás mais, os deuses te segurarão”. O Kokumo era um abiku, como a minha mãe. O nome dela, Dúróoríike, era o mesmo que “fica, tu serás mimada”. A minha avó Dúrójaiyé tinha esse nome porque também era uma abiku, e o nome dela pedia “fica para gozar a vida, nós imploramos”. Assim são os abikus, espíritos amigos há mais tempo do que qualquer um de nós pode contar, e que, antes de nascer, combinam entre si que logo voltarão a morrer para se encontrarem novamente no mundo dos espíritos. Alguns abikus tentam nascer na mesma família para permanecerem juntos, embora não se lembrem disto quando estão aqui no ayê, na terra, a não ser quando sabem que são abikus. Eles têm nomes especiais que tentam segurá-los vivos por mais tempo, o que às vezes funciona.

Como podemos ver nos exemplos apresentados, o nome adquire uma importância específica, de acordo com o contexto social, cultural ou religioso do qual emerge ou é enunciado. A prática de nomeação indica um ritual de pertencimento, de perpetuação, de entrada ou acolhimento em um determinado grupo. Mas nem sempre essa nomeação acontece articulada a um sentimento de identificação.

No exemplo da personagem Kehinde, que assim foi nomeada por ser uma Ibêji (forma como são chamados os gêmeos entre os povos Iorubás), por ter sido a segunda a nascer após o nascimento de sua irmã Taiwo (que por ser a primeira, recebeu esse nome), o nome era de grande importância para manter os laços com sua terra e para resistir às imposições do regime escravista. Kehinde, que foi trazida de África para ser escravizada no Brasil, conta que perto do momento de aportar, avisaram da espera de um padre que iria batizar a todas e todos que vinham nesta mesma condição, a fim de que não pisassem em solo brasileiro com a “alma pagã”: “Eu não sabia o que era alma pagã, mas já tinha sido batizada em África, já tinha recebido um nome e não queria trocá-lo, (...) Em terras do Brasil, eles [nós] tanto deveriam usar os nomes novos, de brancos, como louvar os deuses dos brancos” (GONÇALVES, 2006, p. 63). Kehinde, no entanto, se negou a aceitar esta imposição, pois tinha ouvido os conselhos



de sua avó sobre a importância do nome enquanto elo de ligação com sua irmã gêmea e como forma de ser reconhecida e protegida por seus Voduns. Por isso se jogou no mar, antes que o padre chegasse, para poder desembarcar no Brasil com seu nome de África. Passados alguns dias, quando Kehinde seria vendida, lhe perguntaram seu nome:

Quando eu disse que me chamava Kehinde, o nosso dono pareceu ficar bravo, e um dos empregados perguntou novamente, em iorubá, que nome tinham me dado no batismo. (...) O que sabia iorubá disse para eu falar o meu nome direito porque não havia nenhuma Kehinde, e eu não poderia ter sido batizada com este nome africano, devia ter um outro, um nome cristão. Foi só então que me lembrei da fuga do navio antes da chegada do padre, quando eu deveria ter sido batizada, mas não quis que soubessem dessa história. A Tanisha tinha me contado o nome dado a ela, Luísa, e foi esse que adotei. Para os brancos fiquei sendo Luísa, Luísa Gama, mas sempre me considerei Kehinde. O nome que a minha mãe e a minha avó me deram e que era reconhecido pelos voduns, por Nanã, por Xangô, por Oxum, pelos Ibêjis e principalmente pela Taiwo. Mesmo quando adotei o nome de Luísa por ser conveniente, era como Kehinde que eu me apresentava ao sagrado e ao secreto (GONÇALVES, 2006, p. 72-73).

Luísa foi o nome escolhido por Kehinde para negociar com a nova situação em que se encontrava. A nomeação que lhe foi imposta acabou servindo como forma de resistência, já que conseguiu guardar seu nome e neste sentido, sua identidade. A identidade se relaciona com o nome, na medida em que este nome ganha significações em meio à linguagem e em meio às tradições religiosas e culturais, como no caso de Kehinde.

Como havia nos dito Mestre Moraes, a imposição de um novo nome no contexto da escravização, representava a imposição de novos costumes, nova religião, nova língua. Através da linguagem se exercia uma complexa relação de força e imposições. De fato, a linguagem expressa um emaranhado de relações de poder, que pode significar tanto para o “opressor” que opera através da linguagem determinados códigos de dominação, quanto para o/a “oprimido/a”<sup>68</sup> que consegue manter sua língua como tática de resistência para escapar deste poder instituído.

Deste modo, a língua adquire uma importância política, que se adequa ao contexto de uma época, sempre sujeita a alterações, negociações, disputas políticas, econômicas e culturais. Para que haja uma compressão do que está sendo dito, é preciso o encontro de duas ou mais pessoas que partilhem de um mesmo cotidiano, de uma mesma sociedade, de um mesmo contexto de enunciação.

---

<sup>68</sup> “Opressor” e “oprimido/a” estão empregados aqui como uma máxima dicotômica, dentro de um sistema social de poder. Porém, esses lugares sempre dependem do contexto e das relações estabelecida *entre* eles, nos entrelugares.

As práticas de nomeação decorrem deste contexto comum de enunciação e podem assumir diferentes significados na linguagem. O ato de nomear não se refere especificamente ao nome próprio, mas à forma como nos referimos às pessoas, seja através dos significados que atribuímos aos nomes, seja através dos apelidos que instituímos, ou de outros marcadores identitários que tornam possíveis uma distinção, numa relação de poder. Em uma sociedade como o Brasil em que o racismo é estrutural, a linguagem colabora com a produção de todo um repertório discriminatório que, embora tenha sido forjado há muitos séculos, se atualiza nos usos que ainda lhes são impressos. Segundo Silva (2008, p. 93),

(...) aquilo que dizemos faz parte de uma rede mais ampla de atos linguísticos que, em seu conjunto, contribui para definir ou reforçar a identidade que supostamente apenas estamos descrevendo. Assim, por exemplo, quando utilizamos uma palavra racista como "negrão" para nos referir a uma pessoa negra do sexo masculino, não estamos simplesmente fazendo uma descrição sobre a cor de uma pessoa. Estamos, na verdade, inserindo-nos em um sistema linguístico mais amplo que contribui para reforçar a negatividade atribuída à identidade "negra". (...) A eficácia produtiva dos enunciados performativos ligados à identidade depende de sua incessante repetição. Em termos da produção da identidade, a ocorrência de uma única sentença desse tipo não teria nenhum efeito importante. É de sua repetição e, sobretudo, da possibilidade de sua repetição, que vem a força que um ato linguístico desse tipo tem no processo de produção da identidade.

O enunciado como lugar de produção de sentidos instaura e produz a discriminação racial, cultural, de gênero, etc. Para dialogar com esse terreno da linguagem e de suas significações socialmente construídas, precisamos atentar para como estas produções linguísticas instauram discriminações e fragiliza os processos identitários de grupos subalternizados. Brah (2006, p. 345-346) nos alerta para a necessidade de reflexão sobre como ‘nos constroem’ em determinadas posições de sujeitos/“sujeitas”: “Tal desconstrução é necessária se quisermos decifrar como e por que os significados dessas palavras mudam de simples descrições a categorias hierarquicamente organizadas em certas circunstâncias econômicas, políticas e culturais”.

As investidas do colonialismo e os consequentes reflexos que operam até hoje, produziram estas posições como lugares fixos, que se estabelecem de forma hierárquica. No entanto, embora a fixidez seja eficaz, sabemos que ela depende de um sistema linguístico de repetição para manter o seu funcionamento. O estereótipo é um exemplo dessa produção discursiva da diferenciação como relação de poder. Bhabha (1998, p.105) nos diz que:

Um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de “fixidez” na construção ideológica da alteridade. A fixidez, como signo da diferença cultural-histórica-racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação

paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. Do mesmo modo, o estereótipo que é sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido... Como se a duplicidade essencial do asiático ou a bestial liberdade sexual do africano, que não precisam de prova, não pudessem na verdade ser provados jamais no discurso.

Observamos no estereótipo a repetição de uma lógica historicamente construída, que instiga a nomeação como forma de controle e inferiorização. As atribuições socialmente produzidas sobre o significante negro/negra por exemplo, correspondem a relações sociais de poder que inscrevem uma diferenciação hierárquica e subalterna para este segmento da população. Tal diferenciação foi, ao mesmo tempo, invisibilizada e naturalizada como uma realidade cultural, social e estrutural, de modo que é difícil nos libertarmos dela.

A esta diferenciação atribuímos sentidos na linguagem, através das práticas de nomeação, através da forma como nos referimos a determinadas pessoas e grupos. É comum no meio social, por exemplo, ouvirmos as pessoas se referirem ao “sujeito indeterminado” ou “sujeito indefinido”, como: “neguinho”. Sobre esse dado, costumo contar a história que ouvi num espetáculo teatral chamado *Susuné - contos de mulheres negras*. A atriz Carolina Virgüez se inspira num livro da autora colombiana Amalialú Figueroa, para narrar sua história de vida. Carolina conta que ao chegar no Brasil, há mais de 30 anos, mas especificamente na Unirio – Universidade do Estado do Rio de Janeiro – para estudar artes cênicas, ouviu uma conversa nos corredores: “neguinho roubou meu guarda-chuva, assim não dá! Neguinho é ‘foda’!, neguinho é isso e aquilo...”. A atriz segue contando que ficou muito assustada com o que ouviu. E que tempos depois, indo jantar na casa de amigos, ouviu novamente sobre “neguinho”: “Neguinho é demais, neguinho faz tudo errado, neguinho fez isso e aquilo...”. Surpresa, Carolina perguntou aos amigos: “há, vocês conhecem neguinho?”. E eles respondem: “não Carolina, neguinho não é ninguém, neguinho é jeito de falar”...

Carolina diz que foi através destes fatos, que percebeu a complexa relação racial no Brasil e ao mesmo tempo, percebeu a complexa relação racial no seu país: Colômbia. E que este foi o despertar, para se reconhecer como indígena, numa sociedade em que a discriminação em relação às populações indígenas também é avassaladora, como no Brasil.

Gosto deste exemplo para indicar como a linguagem produz estereótipos e perpetua um ciclo de inferioridade e visibilidade negativa. Sabemos que nestas frases e expressões sobre o “neguinho”, não há “sujeito indefinido”, mas muito pelo contrário: há uma nomeação que define o sujeito negro como ladrão, como “ruim”, como quem faz tudo errado. E isto

imprime um lugar na sociedade e uma identidade marcada pela subalternidade, animosidade e não inteligência – aspectos também encontrados na ladainha inicial.

A ladainha que abre este capítulo corresponde ao trecho de um cordel intitulado *A peleja de Riachão com o Diabo*. Embora venha da literatura de cordel, a ladainha foi assimilada naturalmente pelo meio capoeirístico, fato normal dada à circularidade e os pontos de encontro culturais. As culturas se articulam organicamente e a linguagem muitas vezes possibilita estes pontos de encontro e hibridização. No documentário *A Ladainha*, Mestre Poloca, uns dos mestres do Grupo Nzinga, nos diz que foi Mestre Waldemar da Paixão, um famoso mestre de capoeira da Bahia, quem trouxe a literatura de cordel para esta prática. O universo musical da capoeira dialoga com outras linguagens, que correspondem a contextos específicos de relações e histórias.

O que me chama a atenção nessa ladainha em especial é o modo como o negro é retratado em alguns versos. Primeiro observamos o surgimento desse negro “da espécie de urubu” no cenário em que se encontrava Riachão. Na sequência, nos são descritas as suas vestimentas e se compara as suas características físicas, à sola de um chinelo. Por fim, nesse recorte que é comumente feito dessa ladainha, Riachão questiona aquele negro sobre sua procedência, pois não cantaria com um negro cativo ou fugido.

A complexidade da análise desta ladainha no meu ponto de vista, refere-se não só ao que é dito em si, mas à forma como ela ganhou notoriedade e relevância no cotidiano da capoeira. É uma complexidade que não tenho pretensão de exaurir, mas apenas de trazer a reflexão – dentro desta proposta da linguagem como também condutora, produtora e reprodutora de signos discriminatórios.

É verdade que hoje (e já há alguns anos) há dentro da capoeira, além do movimento de supressão dos apelidos, um movimento de revisão ou abandono dos cantos discriminatórios. É comum dentro deste universo ainda machista da capoeira por exemplo, a manifestação de cantos sexistas, que colocam a mulher em lugares subalternos ou nos violenta de alguma forma. Temos, como exemplo, um canto de Samba de Roda – uma prática cultural que se originou no Recôncavo baiano e se relaciona com a capoeira; sendo mantida, após o término da roda, por alguns grupos – em que ouvimos trechos como:

*mulher cabeça de vento  
juízo mal governado  
assim como deus não mente  
mulher não fala a verdade*

Em outra ladainha, também podemos ouvir:

Ela tem dente de ouro, ora meu Deus  
 Fui eu quem mandei botar  
 Vou jogar nela uma praga  
 Pr'esse dente se quebrar  
 Ela de mim não se lembra  
 Nem dela vou me lembrar  
 Menina diga seu nome  
 Que eu também já digo o meu  
 Eu me chamo Chita-Fina  
 Daquele vestido seu  
 Casa de palha a palhoça  
 Se eu fosse fogo eu queimava  
 Toda mulher ciumenta  
 Se eu fosse a morte  
 Eu matava  
 (Domínio público)

Todos estes cantos nos comunicam a estrutura da discriminação de gênero produzida na sociedade e conseqüentemente, reproduzida na capoeira. Embora muitos destes cantos já não sejam mais entoados e outros tenham sido transformados, apontando a valorização e igual importância da mulher neste cotidiano, ainda encontramos resistência de alguns praticantes para realizarem esta transformação. Muitos alegam que há uma tradição musical na capoeira, que deve ser mantida. Isto se relaciona com o aspecto já mencionado, sobre a tradição inventada. Se conseguimos identificar realmente a entrada da literatura de cordel na capoeira por exemplo, sabemos que seu uso foi “inventado” neste contexto e portanto, não foi sempre existente. Ao mesmo tempo, sabemos que a cultura é viva e as tradições se transformam para sobreviverem, o que possibilita a mudança destes cantos discriminatórios, para a desconstrução destes estereótipos.

Voltando à ladainha de Riachão, observo como esta comunica a discriminação em relação ao homem negro. Embora não possamos retirá-la de seu contexto de criação (parece ser do final do século XIX, aproximadamente), penso como este estereótipo foi difundido através da linguagem e como continuou circulando mesmo em outros momentos históricos, como no caso dessa ladainha que continuo a ser cantada (e ainda pode ser), por muitos praticantes.

Fazendo um breve estudo sobre esta ladainha, ou sobre o cordel que a originou, encontrei um artigo de Gomes (2008) que discutia como o folclorista Luís da Câmara Cascudo promovia a “dezafricanização” da cantoria de viola sertaneja (o repente), em prol de uma ideia romântica de sertão, na sua obra *Vaqueiros e Cantadores*. O autor nos chama a atenção para o fato de, como a produção de uma “identidade sertaneja” – como toda produção identitária hierárquica – dá-se por meio da exclusão e diferenciação, deixando de fora a

importância do negro/negra na formação da população sertaneja. Ele observa a incoerência de Cascudo, ao supor que “negros, escravos e ex-escravos, africanos e afro-descendentes, pudessem empenhar-se numa prática cultural sem transformá-la, sem imprimir traços próprios de suas vivências, seus códigos, suas memórias” (GOMES, 2008, p. 58 e 59).

Para Gomes, importava a Cascudo que a cantoria – elemento precioso da identidade cultural nordestina – tivesse filiação nobre, o que para esse folclorista, a distanciava o máximo possível de África, como nos exemplifica:

Que é o cantador? É o descendente do Aedo da Grécia, do rapsodo ambulante dos Helenos, do Glee-man anglo-saxão, [...] das runoias da Finlândia, dos Bardos armorianos, dos escaldos da Escandinávia, dos menestréis, trovadores, mestres-cantadores da Idade Média. Canta ele, como há séculos a história da região [...]. É a epea grega, o barditus germano, a gesta franca, a estória portuguesa (CASCUDO, apud GOMES, 2008, p. 54).

Embora o repente (a cantoria) e o cordel sejam manifestações distintas da cultura popular nordestina – o cordel seria uma poesia narrativa escrita, enquanto que o repente seria um tipo de poesia oral improvisada, cantada ao som da viola (GOMES, 2008, p. 57) – reconheço estas culturas como tradições que se manifestam pela linguagem, criando, recriando, produzindo e reproduzindo a inventividade da palavra e dos discursos que comunicam. Por isso, esse exemplo se relaciona com a produção de estereótipos e visibilidade negativa do negro/negra e de suas práticas, ou mesmo produção da invisibilidade, como nos aponta o autor:

Ocorre que o próprio surgimento do folclore, como disciplina, decorreu da emergência em se tramar uma identidade nacional e definir quem é o povo e sua cultura. E o sertão foi tomado como símbolo, uma vez que se acreditava que de lá emergiria o brasileiro autêntico. Ao mesmo tempo, o negro era visto como elemento pouco significativo e, arbitrariamente, foi excluído das representações do sertão tecidas pelo pensamento social brasileiro (GOMES, 2008, p. 67).

Penso que essa produção e exclusão, se articula à noção de *ausência*, discutida por Santos. Este autor nos alerta que as ausências são produzidas como tais, numa relação colonial de totalidade, que institui um pensamento hegemônico e normativo para a sociedade. O autor chama de “monocultura racional” as formas de produção da não existência dos saberes, fazeres e lógicas das populações que se encontram “deste lado da linha”<sup>69</sup> abissal, instituída pelo pensamento moderno ocidental (SANTOS, 2002, 2007). Para Santos, a epistemologia dominante é abissal, pois divide a realidade social em dois universos, em que a

---

<sup>69</sup> Aqui chamo de “deste lado da linha”, por ser o lado que me encontro nesta definição de Santos, embora o autor se refira ao “outro lado da linha”, como o lado dos não pertencentes à racionalidade hegemônica.

supremacia do hegemônico depende da invisibilidade e produção da não existência das práticas e dos sujeitos/“sujeitas”, inferiorizados/as nessa invisibilidade.

Para se contrapor a esta lógica, o autor sugere a “sociologia das ausências”, uma investigação que propõe visibilizar a produção da não existência destes sujeitos/“sujeitas”, de suas epistemologias e suas práticas. Deste modo, o autor propõe descentrar a totalidade do pensamento abissal, buscando a existência fora das dicotomias Norte/Sul, Homem/Mulher, Negro/Branco, mas nas relações *entre* estas categorias. Para Santos (2002, p. 245), “O objetivo da sociologia das ausências é transformar objetos impossíveis em possíveis e com base neles transformar as ausências em presenças”.

Seguindo esta trilha, quero trazer as presenças que estão “escondidas” e invisibilizadas na Peleja de Riachão com o Diabo – presenças que só me foram possíveis de significar, após a conversa com um amigo. Se seguirmos a leitura do cordel, a parte que não está disponível no que virou ladainha – seja pelo tamanho ou pela preferência dos versos – iremos nos deparar com alguns versos racistas de Riachão, como:

Que proteção tem você  
Para proteger alguém?  
Sua pessoa e os trajes  
Mostram o que você tem  
A sua cor e aspecto  
Esclarecem muito bem.

Eu necessito saber  
onde é seu natural  
Porque não sei se o senhor  
Tem nascimento legal  
De qual nação é que vem  
Se procede bem ou mal.  
(Riachão)

Embora o negro seja reiteradamente, ao longo do cordel, desqualificado por Riachão, percebemos que há em verdade uma disputa nesta cantoria, em que o negro rebate a todas as ofensas, mostrando sua perspicácia, inteligência e conhecimento. Há uma presença de saberes do negro, que é desqualificada e invisibilizada por questionar e comprometer o lugar de fala e a fama de Riachão como cantador:

Sou professor de matérias  
Que sábio não as conhece;  
A lei que dito no mundo,  
O próprio rei obedece  
Meus feitos são conhecidos,  
A fama se estende e cresce.

Não é o Sol quem se move,  
 Este é fixo em seu lugar,  
 A Terra está sobre os eixos,  
 Os eixos a fazem rodar,  
 Que, por essa rotação  
 Faz a luz do Sol faltar.  
 (Diabo)

Existem divergências sobre qual seria a etnia de Riachão e sobre sua relação com o Diabo. No entanto, para esta discussão, me contento com as imagens criadas sobre estes dois personagens: um negro e um não negro (provavelmente). Riachão, mais a frente da peleja, desconfiado e perplexo com os saberes do “negro desconhecido”, trata de enunciar o discurso produzido pelo colonialismo e demoniza o negro:

Riachão disse consigo:  
 - Esse negro é um danado!  
 Esse saiu do Inferno,  
 Pelo Demônio mandado,  
 E para enganar-me veio  
 Em um negro transformado!

Percebemos que a produção da não existência é complexa e se manifesta por diferentes caminhos. Demonizar as práticas, as crenças e saberes sob a ótica da igreja católica, sob a ótica da “monocultura racional”, é visibilizar o negro e suas práticas como inferiores, naturalizando no discurso a produção do racismo. Articular discursos e práticas sob uma ótica hegemônica inscreve relações sociais, posições de sujeito e identificações marcadas por diferenciações hierárquicas, que atinge diretamente “este lado da linha”.

Ao mesmo tempo, observamos nessa figura construída do Diabo, uma presença que gera medo pelo poder que expressa. Algo semelhante ao que faziam com as mulheres chamadas de bruxas, entre os séculos XV e XVII, ao jogá-las na fogueira. Algo que continuam fazendo ainda hoje, em pleno século XXI, ao destruírem espaços sagrados, casas de Candomblé e Umbanda. Há uma ambivalência neste discurso de demonização, que já apresenta a importância e presença destes saberes “condenáveis” e subalternizados; saberes que fogem da lógica hegemônica.

Do mesmo modo, o significante negro/negra e tudo que se relaciona com os significados atribuídos a estes termos e sujeitos/“sujeitas”, são estereotipados e fixados para conter uma disputa pelo poder simbólico, cultural e político na sociedade. A linguagem expressa poder, ao produzir significações e identidades. E embora a palavra que circula socialmente possa colaborar com a manutenção destes estereótipos, ela também pode desorganizar as relações de poder, ao adquirir outros significados na linguagem.



As práticas de nomeação – na compreensão que estabeleço, como todas as formas de identificar e significar através da linguagem – giram entre estes dois eixos: produzindo estereótipos, não existências, subalternidades e inferioridades, ao mesmo tempo em que produzem representações positivas, exprimem saberes, criam novos usos, estabelecem laços de pertencimento e resistem às narrativas hegemônicas. O caráter de resistência e poder, que também se expressa nesta nomeação, nos é exemplificado, mais uma vez, através destas práticas em África e em outros contextos:

Em África, nos ensina Bastide (...), a multiplicidade do indivíduo, com seus diversos laços de pertencimento social, encontra expressão nos diversos nomes que ele recebe. Alguns são dados logo após o nascimento, outros adquiridos em fases diferentes da vida, conforme o caráter, a idade, os cargos que ocupa e o contexto social em que vive. Em todo caso, a multiplicidade de nomes em África não deve ser tomada como um traço diferenciador das práticas de nomeação européias, pois também na Europa as pessoas são chamadas de várias maneiras no decorrer da vida. A diferença é que lá uma das formas de nomeação, o nome oficial inscrito no registro civil, ganhou uma saliência que não encontra correspondência em África. E longe das metafísicas razões culturais tão invocadas para marcar diferenças, a explicação é sociológica e tem a ver basicamente com o fato de **o poder estatal em África, e a lógica que o orienta, não ter subsumido os poderes locais e suas lógicas** (TRAJANO FILHO, 2008, p. 106, grifo meu).

Embora considere essa discussão não só sociológica como aponta o autor, mas também política e cultural – compreendendo a importância dos estudos culturais, pós-coloniais e suas relações com a sociologia e com a educação – quero ressaltar o fato dos poderes e lógicas locais de nomeação, terem sobrevivido à entrada do poder estatal em alguns países de África. Acredito que houve uma resistência dos agentes nesse contexto, assim como observamos na manutenção do nome, pela personagem Kehinde. E como vamos poder observar nas discussões sobre a prática dos apelidos na Capoeira Angola

#### 4.3 **Discutindo sentidos: os apelidos na Capoeira Angola**

A Capoeira Angola corresponde a um grupo social específico, que embora agregue diferentes formas de pensar, possui signos identitários e ideológicos próprios de um repertório construído na interação; definidos e estabelecidos pelo seu “horizonte social” (Bakhtin, 2006). Este horizonte comum do qual depende o enunciado, sempre dialógico, produz diferentes sentidos nos discursos, de angoleiros e angoleiras, cantados, narrados, transmitidos ‘de boca a

ouvido'. A palavra que circula nos discursos da Capoeira Angola enuncia valores, pertencimentos e ideologias, não só desse repertório específico, mas do mundo que a circunda.

Na palestra já citada sobre os apelidos, Mestre Moraes nos conta:

Eu já tive a experiência, a feliz de experiência, de ter podido conversar com alguns capoeiristas, inclusive eu estou falando do Urubu porque ele é um mestre de capoeira no Rio de Janeiro, ele publicamente disse que não queria mais que ninguém o chamasse de urubu, porque eu o perguntei: “sua mãe não pariu um urubu.” E ele disse: “é verdade mestre, minha mãe pariu fulano de tal.” (...) Outro que por ser negro e alto, o apelido dele é Chaminé. Ele também decidiu que ninguém mais o chamasse de chaminé. Lógico, que pelo fato de nós termos o conhecimento de que essa beleza europeizante que reina nesse país; é claro que com a globalização da capoeira, os europeus têm um outro apelido. Os apelidos pra eles são menos agressivos, ou eles relembram os heróis, ou eles relembram as pessoas “bonitas” apresentadas na televisão e por isso eles têm um apelido diferente do afrodescendente... (Mestre Moraes)

A fala do Mestre Moraes nos apresenta pontos importantes para a discussão sobre os apelidos. Ela alerta para questões inerentes a uma prática, que, por se manifestar na complexidade das relações sociais, acaba manifestando situações de racismo e discriminação. Se o apelido pode ser compreendido enquanto um referencial positivo ou depreciativo para identificar um/uma capoeirista, é porque a palavra que o apelido enuncia, tem relação direta com a dinâmica da linguagem em nossa sociedade.

Para Bakhtin (2006, p. 40), “a palavra enquanto signo ideológico (...) penetra literalmente em todas as relações entre indivíduos, nas relações de colaboração, nas de base ideológica, nos encontros fortuitos da vida cotidiana, nas relações de caráter político, etc.”. Enquanto signo, esta palavra reflete e refrata a realidade em transformação e só pode ser concebida e compreendida como resultante de um “consenso entre indivíduos socialmente organizados no decorrer de um processo de interação” (BAKHTIN, 2006, p. 43).

Os apelidos, nada mais são do que signos sociais que representam a realidade em transformação. Mas justamente por serem signos imbuídos de diferentes ideologias, eles podem se tornar a *arena* por onde se desenvolve as disputas de poder, as práticas de racismo e todas as relações inerentes aos diversos tipos de opressão e negociação. As identidades forjadas nessa interação podem representar um consenso, mas também podem representar um dissenso neste jogo. E é esta ambivalência que torna o debate rico: a reflexão sobre como esta palavra, como estes apelidos, podem circular de forma negativa, mas também positiva nos processos identitários.

Uma grande questão neste contexto é o fato de que muitos dos apelidos recebidos e dados por/para praticantes negros/negras, dizem respeito à cor da sua pele, ou algum outro

signo que é “consensualmente” atribuído ao significante negro de forma pejorativa, como já podemos observar. Os apelidos enunciam um contexto específico de discriminação racial que é compartilhado por todas e todos.

A linguagem, neste caso, é compreendida justamente por ser um produto social e histórico de um processo vivo, em constante movimento, que atualiza através dos apelidos as práticas racistas. Porém, acredito que esta mesma linguagem que pode atualizar o estereótipo do negro/negra, pode representar a positivação dessa identidade.

Para Fanon (2008, p. 33), “falar é estar em condição de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal e qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”. O negro/negra “deve sempre tomar posição diante da linguagem”, pois “um homem [e uma mulher] que possui a linguagem, possui (...) o mundo que essa linguagem expressa e que lhe é implícito” (FANON, 2008, p. 34). Nesta concepção, Fanon dialoga com o fato de que o conhecimento e o uso da linguagem é fundamental para libertar o homem negro/mulher negra<sup>70</sup> das diferenciações significadas na linguagem.

Temos observado o posicionamento de alguns praticantes, frente a essa linguagem dos apelidos. Relembro que as narrativas que serão apresentadas aqui, são parte da minha pesquisa anterior sobre os processos identitários da afrodiáspora através dos apelidos, somada à pesquisa recente, com outras/outros praticantes, sobre as identidades na Capoeira Angola.

Embora o batizado e esta forma de nomear não seja uma prática da Capoeira Angola, muitos mestres deste segmento possuem apelidos e acabam por também utilizar esta forma de nomeação com os seus alunos e alunas. Mas como já observamos na narrativa do Mestre Moraes, alguns mestres parecem querer abandonar seus apelidos, para resgatar a identidade através do “verdadeiro” nome. O referido Mestre Chaminé, por exemplo, que já não quer mais ser chamado pelo apelido, mas pelo nome Claudio Nascimento, me disse em uma conversa:

Normalmente faz parte da tradição [o apelido]. Muito antes de eu nascer, as pessoas já tinham esses apelidos que segundo algumas pesquisas que eu fiz, foi pra... essa coisa do capoeirista malandro da rua, pra disfarçar da polícia... E também pra ter um código entre os capoeiristas. Se você ver os mestres antigos, tem muitos mestres antigos com apelidos. Acho que também é uma questão da escola, se você ver, a escola do Mestre Moraes admite mais essa questão do nome, por uma questão... Acho que política e cultural também, por ele defender essa coisa dos negros terem apelidos pejorativos. Segundo o primeiro mestre que eu treinei capoeira, ele falou que era [o apelido] por causa das minhas características: negro, alto... essa foi a explicação. (...) Eu particularmente cansei. Até então, a capoeira até alguns anos atrás, o apelido era aquela coisa do código do capoeirista, ali entre os capoeiristas. E

---

<sup>70</sup> Neste capítulo intitulado O Negro e a Linguagem, do livro *Pele Negra, Máscaras Brancas*, Fanon debate o fato do negro antilhano ter que adotar a língua francesa, para se aproximar mais do ideal de homem verdadeiro: o homem branco.

daqui a pouco esse apelido começou a sair do meio capoeirístico. Então, a ficha literalmente caiu, e eu comecei a ver que o apelido extrapolou a capoeira e não tava me agradando mais. Então eu prefiro ser chamado de Claudio, mas obviamente os capoeiristas vão continuar me chamando de Chaminé porque não vai ser da noite pro dia **que eu vou mudar**. (...) Eu optei mais por isso, não foi só por uma questão... é, tudo bem, pode ser também por uma questão racial... negro... apelido pejorativo... depois que o mestre Moraes colocou isso, eu também refleti um pouco em cima, mas é também por eu já.. sabe aquela coisa.. cansar, porque aí todo mundo me chama de Chaminé, aí fica uma coisa meio... **perda de identidade** (Mestre Claudio, grifos meus).

Já o referido Mestre Urubu, que hoje se identifica como Mestre Célio Gomes, nos conta:

A minha realidade em mudar o meu apelido começou, quando eu comecei a frequentar alguns lugares extra capoeira, que as pessoas, às vezes: e aí urubu! Aí tinha um momento de gozação (...) as pessoas faziam piada, achavam engraçado, e eu começava a ficar sem graça. Aí eu comecei a ter a ideia de que urubu não estava mais sendo um nome que estava me agradando. Aí eu comecei a botar no Orkut: Célio Urubu. Então quando o Mestre Moraes botou a tese dele contra a questão do apelido, eu li, mas até então fiquei na minha. Quando ele teve aqui no evento<sup>71</sup>, ele se negou a me chamar de urubu (...) ele falou: eu não vou te chamar de urubu porque eu te respeito. Aí, aquilo ali me incentivou mais ainda a tirar o apelido. (...) Aí quando eu tomei a atitude de tirar, foi uma questão cultural mesmo, porque você começa a entender um pouco mais da vida, começa a entender um pouco mais sobre a história do negro, aí você começa a perceber que quando alguém está chateado com alguém, chama o outro de macaco, chama de urubu, chama de tudo quanto é apelido pejorativo, que na capoeira isso é uma coisa normal. E a gente tem que começar a entender ao contrário: não é normal. **O que vai virar nome?** O negro vai ser chamado de determinados apelidos como se fosse o nome? (...) O Dirceu, quando era mais jovem, segundo ele, ele gostava muito desse animal urubu, que lá na comunidade dele, na laje dele, ele via os urubus voando e eu na época da central, capoeira show, era um menino que dava muito salto, ele: pô só vive no alto, parece um urubu, fez essa comparação (...). Então hoje, eu defendo esta tese, de que se não for pro camarada ter um codinome que levante a autoestima dele, que não bote um apelido que seja de urubu, macaco, suíno; que geralmente o capoeirista, principalmente o capoeirista preto, ele tem um apelido que é pejorativo. (...) Não cabe mais. (...) E na verdade também, nem toda tradição você é obrigado a levar. (...) Um camarada que é responsável, principalmente um mestre de capoeira, ou um contramestre, ou um líder que seja, ele tem que ter esta consciência, porque é muito bonzinho chamar alguém disso ou daquilo, mas qual o fundamento disso aí? (Mestre Célio, grifo meu)

Nos chama a atenção nestes depoimentos, o fato de serem dois angoleiros negros, podendo enunciar os seus descontentamentos com os apelidos que foram carregados por anos, reivindicando uma identidade silenciada ou suprimida. Este ato enunciativo instaura outras posições para estes sujeitos, que assumem uma cultura e suportam este peso, ao reivindicarem outros lugares na recuperação de seus nomes.

<sup>71</sup> O Grupo de Capoeira Angola Aluandê, fundado e liderado pelo Mestre Célio Gomes, costuma realizar eventos anuais, convidando diferentes mestres/mestras de Capoeira Angola para dar oficinas e palestras.

A observação sobre como estes apelidos circulam em outros cotidianos, também é relevante. Para os mestres, havia um incômodo ao serem chamados por estes apelidos fora do contexto da capoeira. Era como se aquela identidade estivesse sendo compartilhada por pessoas que não detinham os mesmos códigos de pertencimento, inferindo outras significações e identificações nas relações sociais. Foi preciso um movimento por parte destes praticantes para que resistissem a este sistema de tradições inventadas, ou imposições sociais.

A circulação da palavra e a polifonia de vozes nesse cotidiano, auxiliam na compreensão da complexidade do assunto. Neste diálogo, outras contribuições nos fazem refletir sobre as identidades no jogo dos apelidos. Mestre José Carlos, por exemplo, ou Mestre Zé Carlos, como é mais conhecido na Capoeira Angola – embora prefira o José! – nos conta:

Eu não boto apelido no grupo, nunca gostei. (...) Mestre Moraes por exemplo, botou o apelido do Lumumba e ele foi obrigado a aceitar o apelido. (...) Tem apelidos que são naturais como os que vêm do nome e etc. Outro apelido estranho, nos dias de hoje, é Camisinha, que foi apelidado por causa do irmão dele camisa roxa (...). Têm apelidos que são de animais. Aí eu te pergunto: nem todo macaco é negro e nem todo gambá é fedorento (...). Os apelidos eram pra não identificar as pessoas antigamente. Então fica complicado hoje não chamar as pessoas pelo apelido. A própria história do capoeira está relacionada à isso. E muito desses apelidos desagradáveis são culpa dos mestres de capoeira que impõe: “a partir de hoje você vai se chamar assim”. O sujeito se vê obrigado a aceitar o apelido. Eu não tenho apelido. E não gosto que me chamem de Zé, mas de Mestre José Carlos. Eu permito porque não tem como. (...). Pessoas tentando reaprender a se dirigir ao mestre de capoeira com tantos anos, é difícil. As pessoas precisam entender isso, pra não radicalizar e entender que as pessoas são conhecidas há 50 anos pelo mesmo nome. O apelido tem que vir dado pelo grupo. Sem “denegrir” a imagem do sujeito. São vários caminhos e isso ainda vai dar muito pano pra manga. Poxa, não tem mais como deixar de chamar, **é como se ele tivesse perdendo a identidade dele**. Por isso a preocupação com qual apelido você vai dar pra pessoa. Isso não vai parar, eu acho. Talvez agora as pessoas pensem um pouco mais. (Mestre José Carlos - grifo meu)

Mestre José Carlos nos traz outra dimensão do apelido, que não o associa a perda da identidade, como até então tínhamos visto, mas atribui a identidade ao apelido, como se este fosse a representação daquele capoeira na história.

A Contramestra Cristina tem uma leitura semelhante:

Eu entendo que alguns apelidos sejam realmente pejorativos. Mas eu também entendo... Eu vejo assim, tem pessoas que realmente elas assumem aquele nome que elas recebem na capoeira tanto como identidade, que muita gente você não sabe nem o nome. E as pessoas preferem, pelo menos dentro do universo da capoeira, se apresentarem assim.. (...) Aquele nome que a pessoa acaba recebendo ali naquele universo, ele vem carregado de tudo isso, dessa história toda, de construção que a pessoa teve ali. Então é muito forte isso pra pessoa. É quase como o nome de batismo pra ela. Então eu respeito tanto uma coisa, quanto outra. (Contramestra Cristina)

A fala da Cristina, me lembra de uma conversa que tive com um angoleiro antigo, o Micuim. Perguntei a ele: “Qual o seu nome mesmo?”, “Micuim”. “Seu nome é Micuim?”, “Meu apelido é Edmar!”. Num outro momento quando o encontrei e o chamei de Edmar, ele me responde: “Pô mina, só você pra se ligar nesse apelido que vem na frente do meu nome (risos)”. Micuim, como prefere ser chamado, incorporou tanto aquele apelido, que passou a representar mais do que o seu nome de nascimento.

Isto alimenta a complexidade pelas quais as identidades são produzidas e como cada praticante negocia nesta Roda. O treinel Maicol nos traz uma perspectiva também interessante sobre o tema:

Uma coisa do apelido que eu acho muito importante falar, dentro do discurso do Moraes e da galera, é o seguinte: Uma vez eu tava conversando com a Janja, e aí ela me falou desse negócio de apelido. E aí ela começou me cutucando (...) como se eu tivesse que ter problema com isso. Aí eu falei, “mas por quê?”. E aí ela disse, (...) “porque seu nome, meu filho, tem a ver com a sua ancestralidade e você tem que respeitar isso. Sua mãe escolheu o seu nome com carinho.” Aí eu falei: “bom, olhando pra minha cor de pele e pra ascendência que eu pretendo ter, William nunca seria o nome da minha ancestralidade”. E outra coisa, julgando a minha história e sabendo quem foi minha mãe, apesar de todo carinho que ela tem, eu tenho certeza que ela não teve um pensamento crítico o suficiente, pra botar meu nome de William. E outro ponto dentro dessa questão toda, quando os amigos me colocam um apelido, às vezes tem muito mais significado, porque isso é pós-conceito. Não é um preconceito. Aquilo partiu de alguma característica minha, de alguma maneira das pessoas me verem e é um batizado perante aquela sociedade, aquele grupo de amigos. (...) Então assim, falar que isso faz parte da minha ancestralidade, de que um batizado formal está à cima do meu batizado social, é complicado. E essa questão de nome, William por exemplo, é uma coisa de que poderia me causar muito mais repúdio, do que qualquer outra coisa, porque quando você vê esses nomes ingleses em negros, ou é propriedade, ou é estupro, ou coisa do tipo. William não é William, mas um escravo que pertenceu ao William. Eu sou uma propriedade? Eu não quero ter isso na minha cabeça. Então se a gente for conscientizar a coisa, eles não podem esquecer essa parte do discurso. Então é por onde eu penso toda essa questão de apelido (Treinel Maicol)

Maicol William, como ele se nomeia em uma rede social, recebeu o apelido de Maicol por causa do cantor Maicon (Michael) Jackson. Conta que na época achou que era coisa de capoeira e não refutou. Passou a incorporar tanto este novo nome, que o mantém até hoje, e diz ter uma crise de identidade quando tem que se apresentar, em alguns cotidianos.

A fala do Maicol é bem peculiar e corresponde a um contexto específico de enunciação. Mas assim como ele, outras angoleiras e angoleiros negociam com esse pertencimento, com essa ancestralidade e identidades produzidas através dos nomes e apelidos, de acordo com as formas que lhes são possíveis. Há um ritual de pertencimento quando chegamos ao mundo, ou quando entramos em determinados grupos, que são aceitos, ou de algum modo repudiados, pelos/pelas praticantes.

As práticas de nomeação são relações de poder, tanto da parte de quem nomeia o outro, quanto daquele/daquela que é nomeado/a, ou se re-nomea. É uma prática social, uma ação, que se dá num contexto específico de enunciação e pode tanto ratificar um estereótipo, no caso dos apelidos pejorativos atribuídos ao negro/negra, quanto subverter essa lógica de inferiorização, empoderando aqueles/aquelas praticantes.

Retomo a narrativa de Mestre José Carlos, para contar sobre o apelido Lumumba. Curiosa sobre as condições que obrigaram o Mestre Lumumba, ou Luiz Antônio Santos (antes conhecido como Miquimba, fora da capoeira), a aceitar o seu apelido, fui lhe perguntar em que contexto isso se deu. O Mestre contou que no início da sua prática de Capoeira Angola, tinha muita dificuldade em realizar o jogo de chão<sup>72</sup>. Um dia, irritado por não conseguir ficar no chão, disse: “não vou mais fazer droga nenhuma, vou embora!” E revoltado, já ia saindo pela porta, quando o Mestre Moraes (seu mestre) o chamou de volta. Ele relutou, mas acabou voltando. E após ouvir um sermão do referido mestre, recebeu a seguinte notificação: “só por causa disso, seu apelido agora é Lumumba!”.

Mestre Lumumba conta que na época odiou o apelido! E nos confessa que naqueles anos 1978/79, com a mentalidade do branqueamento que dominava a sociedade, receber um apelido de origem africana o fez sentir enorme preconceito e descontentamento: evidências de uma linguagem que imprimia nas coisas “vindas de África” um preconceito latente. No entanto, ao que nos parece e o próprio Lumumba pode, ou pôde, com o tempo perceber, Mestre Moraes quis com este apelido ô enaltecer, dando-lhe o nome de um grande revolucionário, que foi Patrice Émery Lumumba<sup>73</sup>.

A Treinel Érida também relaciona seu apelido com referências negras que empoderam. Ela consegue empregar significações positivas a este apelido e considera relevante nessa discussão, a reflexão sobre quais significados estão sendo negociados nessas nomeações:

Eu tenho apelido, meu apelido é Panterinha e eu gosto do meu apelido. (...). Eu me apresento como Érida e como Panterinha na capoeira. Gosto do meu apelido, até porque ele pode agregar outros significados interessantes, outras referências, como os Black Panthers [Panteras Negras], pra mim (risos). Agora, eu compreendo perfeitamente o posicionamento do Mestre Moraes em relação aos apelidos. Eu entendo que a maior forma dos apelidos que são dados a negros, eles estão relacionados a uma forma de desqualificar o negro e principalmente estão associados à questão do racismo, da desvalorização. Se o apelido está valorizando você, é uma coisa. Quando ele não tá, ele não tá! Eu não acredito que tenha que acabar com o apelido, mas eu acredito que a gente tem que, como qualquer outra relação na vida, é

<sup>72</sup> A Capoeira Angola se caracteriza, entre outras coisas, pela execução de movimentos cadenciados, que se desenvolvem mais próximos ao chão.

<sup>73</sup> Foi um líder na luta anticolonialista e o primeiro ministro eleito na atual República Democrática do Congo, em 1960.

ter a medida das coisas. Compreender em que contexto vai emergir aquele apelido e se tá todo mundo rindo, né? Se eu tô rindo, se você tá rindo também e aquilo não tá me desqualificando diante do grupo. (...) Qual é o significado que este apelido tem pra você? Qual é o significado que tem pro outro? Acho que tem que ser refletido isso. (Treinel Érida)

Todas estas narrativas nos trazem a reflexão da complexidade pelas quais as identidades são produzidas. Os processos identitários da afrodiáspora se relacionam com a realidade em transformação, nos seus conflitos e mediações. Os apelidos podem exercer um papel importante neste processo, através da valorização de uma identidade pautada no orgulho etnicorracial negro. Mas podem também contribuir com os estereótipos que desqualificam este segmento da população.

A complexidade que observamos no cotidiano da capoeira, também se realiza em outros cotidianos. Os apelidos se manifestam enquanto palavras que enunciam e denunciam uma cultura dinâmica, uma sociedade em transformação. Se “o material privilegiado na comunicação da vida cotidiana é a palavra”, como nos ensina Bakhtin (2006), devemos pensar, enquanto educadoras/es, pesquisadoras/es, angoleiras e angoleiros, novas formas de circulação desta palavra, que não desqualifique, mas empodere, esclareça e fortaleça a construção destas identidades historicamente prejudicadas.

A Capoeira Angola é um espaço de formação cultural, social, política e educacional, que influencia os modos de conhecimento, as relações, as interações e identificações de todas e todos as/os praticantes. Ela possibilita a tessitura do conhecimento em comunidade, do agenciamento coletivo que cria outras leituras e lógicas para a sociedade, ao estabelecer laços de pertencimento e união.

A cultura tem influência direta nos processos educativos, por ser o palco, ou arena por onde se desenvolvem as negociações, se estabelecem as relações e se produzem as identidades e as diferenças. A capoeira enquanto contexto educativo tem a responsabilidade, através de suas/seus praticantes, de colaborar com a produção de “novas” (invisibilizadas) presenças, nos processos identitários da afrodiáspora.

Acredito que as experiências que a Capoeira Angola oferece, possibilita o encontro com referenciais de matriz africana, tão caros ao reconhecimento e fortalecimento das identidades negras. E possibilita também para as identidades não negras, outras formas de identificação, que podem colaborar com a visibilização positiva de nossas práticas.

As práticas de nomeação são uma forma de nos relacionarmos com as pessoas e “coisas”. Uma forma de conhecê-las, que pode objetificar, condicionar e estabelecer diferenciações hierarquizantes. No entanto, o ato enunciativo como ação produtiva possibilita



outras formas de significação, que não apenas nomeiam, mas abrem portas na dinâmica da linguagem para a inventividade de identificações.

Penso que os apelidos em si, não representam necessariamente um problema para a identidade negra. Ouso dizer que, em muitas situações, eles podem colaborar com uma compreensão positiva e consciente do *ser* negro/negra, como vimos na reflexão sobre o Mestre Lumumba, ou na narrativa da Treinel Panterinha. Basta cuidar para que esta palavra enuncie de forma positiva as identidades negras, almejando as transformações necessárias para esta sociedade:

É portanto claro que a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados (...). A palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais (BAKHTIN, 2008, p. 40).

Encaminho-me para o fim da Roda, sabendo que esta continua em outras Rodas da vida, com os ensinamentos de Mestre Pastinha:

A capoeira é amorosa... a capoeira entre as lutas, é a mais amável que existe no mundo... mas devemos esquecer os hábitos duvidosos (...) eu reservei um lugar no Centro pra aqueles que desejar conquistar maior evolução (...) Mestre de capoeira tem a função de esclarecer, dar a liberdade de pensamento e a convicção da verdade (...) Um apelo para que procedamos correto e decentemente os aspectos de nossa vida em sociedade; um apelo que sendo atendido, estamos sujeito a obter justa vantagem em qualquer circunstância; quero demonstra-lhe mais agudo, e bem compreensivo interesse nos “premenores” de jogo de angola. (PASTINHA, apud ABIB, 2004, p. 115).

No decorrer do capítulo, busquei propor uma discussão sobre os processos identitários da afrodíaspóra a partir da linguagem. Abordei a linguagem como um jogo de significações estabelecido nas interações sociais, que reflete o lugar de enunciação. Trouxe a discussão sobre a prática de nomeação em diferentes contextos e suas relações com os processos identitários. Processos atravessados por relações de poder, que produzem muitas vezes ausências, mas também presenças que desestabilizam as lógicas hegemônicas. E procurei discutir também, os sentidos atribuídos aos apelidos na Capoeira Angola, pensando nomes e apelidos como formas de resistência e reivindicação de identidades, trajetórias e novas histórias para serem contadas às próximas gerações.

## **ADEUS ADEUS, ADEUS Á, VOU-ME EMBORA PRAS ONDAS DO MAR: CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Adeus adeus, adeus á  
Vou-me embora pra as ondas do mar  
Eu vou-me embora pra as ondas do mar  
Adeus, adeus, até quando eu voltar

*Domínio Público*

Quando eu entrei para a Capoeira Angola, não sabia o mundo que me esperava. Não sabia o mundo que se abria no encontro com as histórias, memórias, saberes, trocas, linguagens, diálogos e modos de vida que circulam nesta cultura. Embora as práticas de matriz africana sempre estivessem presentes no meu cotidiano, mesmo sem saber identificar ou nomeá-las desta forma, as vivências que se deram no cotidiano da Capoeira Angola foram fundamentais para os processos de tessitura da minha identidade. Pois sim, se sou quem me tornei hoje, com variadas identificações e posições de “sujeita” reivindicadas e assumidas por mim; se sou quem eu posso me tornar um dia, devo muito ao meu encontro com a Capoeira Angola. E se, como dito pela Contramestra Cristina (relembrando os ensinamentos de Mestre Pastinha), a capoeira não entra, mas a capoeira sai de você – indicando que precisamos buscar, dentro de nós, aquela energia que nos mobiliza para estar, ser e fazer na pequena/grande roda –, hoje a capoeira sai, nas páginas deste trabalho.

A pesquisa aqui apresentada é fruto da necessidade de produzir conhecimentos científicos que colaborem com as transformações necessárias à sociedade. Uma sociedade que ainda imprime diferenças estigmatizantes, ao não compreender como válida a pluralidade de conhecimentos e culturas que circulam entre os/as diferentes sujeitos/sujeitas, nos diferentes cotidianos. Uma sociedade em que o racismo, o machismo, o colonialismo e muitos outros “ismos”, continuam operando e produzindo processos identitários marcados pela violência, opressão e discriminação social.

Apresentar este debate na universidade é colocar em diálogo diferentes epistemologias e modos de produção do conhecimento, indicando a ecologia de saberes (SANTOS, 2010) e a forma circular como estes se relacionam – mesmo que esta dinâmica ainda não seja reconhecida pela racionalidade hegemônica. Produzir conhecimento em Educação é acreditar na possibilidade de pedagogias emancipatórias, que tensionam a lógica dominante ao

visibilizar outros saberes e presenças, como os das práticas de matriz africana. A educação como um campo político de atuação pode colaborar, em muito, com práticas pedagógicas comprometidas com estas transformações.

Ao mesmo tempo, colocar as Identidades na Roda é visibilizar os diferentes processos identitários tecidos ou re-tecidos no cotidiano da Capoeira Angola, enunciando suas potencialidades e denunciando suas fragilidades. Acredito ser um debate válido para nos repensarmos enquanto angoleiras e angoleiros e como sujeitas/sujeitos no mundo. E espero que este trabalho possa contribuir com as discussões que já circulam neste cotidiano e instaurar outras.

Ao longo deste trabalho busquei dialogar com as identidades enunciadas, reivindicadas e tecidas na prática da Capoeira Angola. Com especial atenção às identidades negras, busquei apresentar a complexidade dos processos identitários da afrodiáspora, suas redes de significados e ressignificações a partir do agenciamento coletivo e subjetivo de sujeitos/sujeitas imersos/as nas práticas de matriz africana. Apresentei um pouco do meu encontro com a Capoeira Angola, contando as histórias que li, ouvi e aprendi com as narrativas das/dos praticantes.

Apontei a importância de se atentar para os discursos produzidos na cultura como potências inventivas e transformadoras, mas também como local de produção e reprodução de estereótipos e estruturas de poder que colaboram para a manutenção das discriminações raciais, sociais, de gênero, etc. A perspectiva da cultura como enunciação e diferença, deve ser enfatizada nas nossas práticas cotidianas e pedagógicas, para tensionar e subverter a lógica da monocultura e das racionalidades hegemônicas.

Propus também, uma discussão sobre as identidades angoleiras, no que tange aos seus processos de formação e suas relações com África, pensando as alianças que se mantêm e se recriam no contexto afrodiáspórico. Discuti como a Capoeira Angola influencia (produz, reflete e refrata) o pertencimento etnicorracial de suas/seus praticantes e nos deparamos com a complexidade da discussão racial nesse cotidiano. Os diferentes enunciados comunicam que a perspectiva de militância e luta antirracista, não é inerente ao praticar Capoeira Angola; que os aspectos de resistência desta prática podem ter diferentes significados e priorizar diferentes pautas para cada angoleira/angoleiro.

Apresentei por fim, os sentidos atribuídos aos apelidos e às práticas de nomeação como relações de poder, que podem produzir ausências, mas também presenças e identificações positivas nos processos identitários. A linguagem tem papel fundamental nas lutas políticas por transformações sociais.

Defendo que as identidades e identificações construídas nas negociações, hibridizações e traduções de uma cultura ainda pautada na subalternidade de determinadas “minorias”, são mais do que um essencialismo estratégico: são uma reivindicação política e necessária frente às dificuldades para a reconstrução histórica destes sujeitos/sujeitas marginalizados/as e discriminados/as, destes/as “que têm de viver sob a vigilância de um signo de identidade e fantasia que lhes nega a diferença” (BHABHA, 1998, p. 102).

As identidades grupais e coletivas também são relevantes neste contexto de lutas sociais, pois ao fortalecerem um segmento específico, demarcam a existência das diferenças em nossa sociedade e colaboram para desestabilização das ‘identidades únicas’, forjadas pela cultura dominante: “À medida que grupos políticos com origens diversas se recusam a homogeneizar sua opressão, mas fazem dela causa comum, uma imagem pública da identidade da alteridade” (BHABHA, 1998, p. 102). A Capoeira Angola ou o “ser angoleira/angoleiro” como uma identidade coletiva, proporciona novas perspectivas políticas para suas/seus praticantes, ao estabelecer laços e redes de identificação que podem contribuir com posições de sujeito emancipatórias na sociedade.

A epígrafe com que inicio essas considerações, não é uma ladainha, pois não finalizamos a roda com ladainhas, mas com cantos corridos que anunciam seu fim. Porém, todo final é um recomeço e sabemos que logo ali na frente teremos outras Rodas para brincar, de modo que a vadiação nunca se esgota. Nas voltas que o mundo deu e ainda vai dar, aproveito para anunciar que este estudo não se esgota aqui: continua na próxima Roda, com outras narrativas, outras/os protagonistas e outros diálogos.

Sabemos que não demos conta de responder todas as questões que emergiram nesta pesquisa, seja pelo tempo para execução do trabalho, ou pela complexidade da temática. Mas o conhecimento no campo do cotidiano se tece nas contingências e incompletudes diárias, o que indica o fluxo contínuo destes diálogos e a necessidade de ampliação do debate. O trabalho está na Roda, para ser discutido e repensado.

Ressalto que enquanto pesquisadora e praticante, ou praticante e pesquisadora, busquei realizar uma pesquisa comprometida com a Capoeira Angola, com a comunidade angoleira e com toda a ancestralidade, respeitando suas trajetórias, memórias e conhecimentos.

Porém, gostaria de deixar um incômodo e reflexão para toda comunidade angoleira: o que os discursos de luta e resistência da Capoeira Angola, realmente significam hoje? O que queremos passar para as próximas gerações? Acredito ser um desafio para nós, reconhecer neste cotidiano as reproduções das mazelas da sociedade; reconhecer o racismo, o machismo e as outras formas de discriminação. Reconhecer que podemos continuar contribuindo para as

transformações sociais, mas que a caminhada é constante e precisamos nos responsabilizar e nos comprometer com ela.

Acredito que o discurso de defesa das raízes africanas por si só, não promove a conscientização sobre toda problemática racial. Precisamos assumir este locus de enunciação de uma prática cultural e educativa de fato, para produzir um discurso político de enfrentamento e desarticulação das práticas racistas e discriminatórias. A Capoeira Angola enquanto cultura de matriz africana no Brasil, referência de luta e resistência das populações negras na diáspora, deve ser também o locus por onde circulam enunciados de transformações sociais.

## REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. *Capoeira angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação, Unicamp. Campinas. São Paulo, 2004

ALMEIDA, Ludmilla de L. *O Eu e o Outro: a Educação como constitutiva do sujeito*. Monografia de conclusão de curso (Graduação e Licenciatura em Filosofia) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

\_\_\_\_\_. Processos identitários da Afrodiáspora: uma abordagem sobre o Apelido na Capoeira Angola. In: CONGRESSO INTERNACIONAL COTIDIANOS, 4., 2012, Niterói. *Diálogos sobre Diálogos*. Niterói, RJ: Faculdade de Educação da UFF, 2012

ALVES, Nilda. Decifrando o pergaminho: os cotidianos das escolas nas lógicas das redes cotidianas. In: OLIVEIRA, Inês; ALVES, Nilda. *Pesquisa nos/dos/com os cotidianos das escolas*. Petrópolis (RJ): DP et Alii, 2008.

AMORIM, Marília. Memória do objeto: uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 8-22. 2009.

\_\_\_\_\_. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas*. São Paulo: Musa, 2004.

APPIAH, Anthony Kwame. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

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

\_\_\_\_\_. *Entrevista com Contra Mestre Janja*. Revista Eletrônica Inventando a Pólvora. São Paulo. 2003. Disponível em: <[http://www.inventandopolvora.org/CMJres\\_port.htm](http://www.inventandopolvora.org/CMJres_port.htm)>.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2002.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 12. ed. [S. l.]: Hucitec, 2006.

\_\_\_\_\_. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010

BARCELLOS, Vitor Andrade. *Currículo e Capoeira: negociando sentidos de “cultura negra” na escola*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós Graduação em Educação, Rio de Janeiro, 2013.

BHABHA, Homi K. Hommi Bhabha e o valor das diferenças. *O Globo*. Caderno Prosa e Verso, 14/01/2012.

\_\_\_\_\_. *O Bazar Global e o clube dos Cavalheiros Ingleses*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

\_\_\_\_\_. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte. UFMG: 1998.

BOSI, A. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia da Letras, 2009

BRAH. Avtar. *Diferença, diversidade, diferenciação*. Cadernos Pagu, n. 26, p. 329-376, janeiro-junho, 2006.

CABRAL, João de Pina. Outros nomes, histórias cruzadas: apresentando o debate. In: *Dossiê: Outros nomes, histórias cruzadas: os nomes de pessoa em português*. Etnográfica, v. 12, 2008.

CASTRO, Maurício Barros de. *Na roda do mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York*. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História Social, USP, São Paulo, 2007.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes do fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.

DIAS, Luiz Sergio. *Quem tem medo da capoeira? Rio de Janeiro, 1890-1904*. Secretaria Municipal das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Divisão de Pesquisa, 2001.

F. Apolo. *A Ladainha*. [Documentário]. Salvador. Acesso: 10 de Março de 2014. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=wBG9sFGFMqk>>

FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008

FERNADES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. 2. ed. Revista. Global: São Paulo, 2007.

FERRAÇO, Carlos Eduardo. *Pesquisa com o cotidiano*. Educ. Soc., Campinas, vol. 28, n. 98, p. 73-95, jan./abr. 2007

GERBER, Raquel. *Orí*. Textos e narração de Beatriz Nascimento. [Filme]. 1989.

GILROY, Paul. GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2012

GOMES, Nilma Lino. Cultura negra e educação. *Revista Brasileira de Educação*, Campinas, n.23, p. 75-85, 2003

GOMES, Salatiel Ribeiro. Vaqueiros e Cantadores: A Desafrikanizada Cantoria Sertaneja de Luis da Câmara Cascudo. *Padê*, Brasília, v. 2, n. 1, p. 47-70, jan./jun. 2008

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: nota sobre as revoluções culturais de nosso tempo. *Revista Educação & Realidade*, v. 22, n. 2, 1997.

\_\_\_\_\_. *A Identidade Cultural da Pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

\_\_\_\_\_. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

\_\_\_\_\_. Quem precisa da Identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org); HALL, Stuart e WOODWARD, Kathryn. *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (org.). *História geral da África*. São Paulo: Ática; Unesco, 1982. v. 1.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (Orgs.) *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

LEITE, Francisco Benedito. Mikhail Mikhailovich Bakhtin: breve biografia e alguns conceitos. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas*, UNIGRANRIO, v. 1, n.1, 2011.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. Todos os negros são africanos? O Pan-Africanismo e suas ressonâncias no Brasil contemporâneo. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 27., jul. 2011, São Paulo. *Anais do...* São Paulo, 2011.

LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

\_\_\_\_\_. *Enciclopédia Brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade. *O jogo de Discursos: a disputa por Hegemonia na Tradição da Capoeira Angola Baiana*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia e Ciência Humanas. UFBA, Salvador, 2011.

MEDEIROS, Célia Maria de Medeiros. O Sujeito Bakhtiniano: um ser de resposta. *Revista da Faculdade de Seridó*, v. 1, n. 0, jan./jun. 2006.

MUNANGA, Kebengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo horizonte: Autêntica, 2008.

NEDER, Álvaro. *MPB: identidade, intertextualidade e contradição no discurso musical*. *Revista Brasileira de Estudos da Canção*. Natal, v.1, n.1, jan-jun. 2012.



NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem. Sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. *Tempo Social: revista de sociologia da USP*, v. 19, n. 1, 2006.

NOGUEIRA, Simone Gibran. *Psicologia crítica africana e descolonização da vida na prática da capoeira Angola*. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: 2013.

PASSOS, Mailsa Carla Pinto. Encontros cotidianos e a pesquisa em Educação: relações raciais, experiência dialógica e processos de identificação. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 51, p. 227-242, jan./mar. 2014.

\_\_\_\_\_. Identidades em mudança no cotidiano Na vida real e na ficção: processos identitários e suas implicações com as práticas e com as narrativas. In: SALTO para o Futuro. Cotidianos, imagens e narrativas. TVEscola, ano XIX, n. 8, jun. 2009.

\_\_\_\_\_. Reflexões sobre a experiência do encontro como metodologia de pesquisa. In: ENTRE NOSOTROS y los otros - Experiencias metodológicas de investigaciones con niños sobre la comunicación y la vida social. Aguascalientes / San Cristóbal de Las Casas, 2012.

PASTINHA, Vicente Ferreira. *Capoeira Angola*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

\_\_\_\_\_. *C.E.C.A. Quando as pernas fazem “miserêr”* (metafísica e prática da capoeira). Manuscritos. Salvador, s.d.

PEREIRA, Amílcar Araujo. *“O Mundo Negro”*: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995). Tese (Doutorado) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História. Universidade Federal Fluminense, Niterói/RJ: 2010

PIRES, Antonio Liberac Carsoso Simões. Uma “volta ao mundo” com as mulheres capoeiras: gênero e cultura negra no Brasil (1850-1920). In: XAVIER, Giovana; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flavio (Orgs.). *Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação*. São Paulo: Selo Negro, 2012.

\_\_\_\_\_. *Culturas Circulares*: a formação histórica da Capoeira Contemporânea no Rio de Janeiro. Curitiba: Progressiva, 2010.

QUEIROZ, Claudia. *Narrativas e imagens de heróis a partir do subsolo: uma pesquisa com os cotidianos em redes educativas*. Projeto de Doutorado. Faculdade de Educação. UERJ, Rio de Janeiro, 2014. No prelo

REGO, Waldeloir. *Capoeira Angola: Ensaio Sócio-Etnográfico*. Salvador: Itapoã, 1968

ROCHA, Simone. A educação como ideal eugênico: o movimento eugenista e o discurso educacional no boletim de eugenia 1929-1933. *Cadernos de pesquisa*, v. 6, n. 13, 2011

ROWLAND, Robert. Práticas de nomeação em Portugal durante a Época Moderna: ensaio de aproximação. *Dossiê: Outros nomes, histórias cruzadas: os nomes de pessoa em português. Etnográfica*, v. 12, 2008.

RUFINO JUNIOR, L. R. “Ah, meu filho, o Jongo tem sua mumunhas!”: Um estudo com os jongueiros e suas narrativas. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013

SANTOS, Boaventura de Souza. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

\_\_\_\_\_. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v. 63, p. 237-280, out. 2002.

SARTRE, Jean-Paul. *A Náusea*. Portugal: Europa-América, 2005.

\_\_\_\_\_. *O existencialismo é um humanismo*. 3. ed. Lisboa: Presença, 1970.

SCHMIDT, Rita T. O pensamento-compromisso de Homi Bhabha: notas para uma introdução. In: BHABHA, Homi. *O Bazar Global e o clube dos Cavalheiros Ingleses*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O Espetáculo da miscigenação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 8, n. 20, jan./apr. 1994.

\_\_\_\_\_. *O espetáculo da raças. Cientistas, instituições e questões raciais no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia da Letras, 1993.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

SOARES, Carlos Eugenio Líbano. *A Negregada Instituição. Os capoeiras na corte Imperial – 1850-1890*. Rio de Janeiro: Acess, 1999.

SOARES, Maria da Conceição Silva. *Sabedoria e ética para “salvar a própria pele”*. Educ. Soc., Campinas, v. 31, n. 110, p. 57-71, jan.-mar. 2010.

SOARES, Mariza de Carvalho. Mina, Angola e Guiné: Nomes d’África no Rio de Janeiro Setecentista. *Tempo*, v. 3, n. 6, dez. 1998.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.). *Margens da Cultura: mestiçagens, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 113-133

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

TAVARES, Julio Cesar. Diáspora africana: a experiência negra de interculturalidade. *Cadernos Penesb*, Rio de Janeiro; Niterói, n. 10, 2010.

TEIXEIRA JR., J. C. “*E aí professor, o senhor não vai entrar na roda não?*” *Por uma afrocotidianidade na educação escolar*. Projeto de Doutorado. Faculdade de Educação. UERJ, Rio De Janeiro, 2013. No prelo.

TRAJANO FILHO, Wilson. O trabalho da criouliização: as práticas de nomeação na Guiné colonial. *Dossiê: Outros nomes, histórias cruzadas: os nomes de pessoa em português. Etnográfica*. v. 12, 2008.

Vídeo TED. The danger of a single story (O perigo da história única). Palestra de Chimamanda Adichie. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=42R6L6lO-sE>> (com legenda em Português) e <<http://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>>. Acesso: 14 de Outubro de 2013.

Vídeo. TEDx pelourinho. *Palestra de Mestre Moraes*. Acesso: 25 de Junho de 2013. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=PSNJNk8At60>>

VIEIRA, Sergio Luiz de Souza. *Da Capoeira: como Patrimônio Cultural*. Tese (Doutorado) - PUC, São Paulo, 2004.

VOGEL, Arno; MELLO, Marco Antonio da Silva; BARROS, Flávio Pessoa de. *A galinha d'angola: iniciação e identidade na cultura afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.