

TÉCNICA E TRADIÇÃO DE CONHECIMENTO NA PRÁTICA DA CAPOEIRA ANGOLA

FELIPE LUÍS CARDOSO MONT'MOR¹

UFPB, BRASIL

<https://orcid.org/0000-0002-9564-4436>

RESUMO: *Este artigo busca o diálogo com alguns marcos antropológicos sobre a técnica e a tradição de conhecimento, tentando aliar tais conceitos à capoeira angola. Tal tradição de conhecimento é uma luta que surge no Brasil através do tráfico negreiro, em que milhares de africanos são trazidos para o país na condição de escravos. Com isso busco, a princípio, apresentar algumas noções da Antropologia da Técnica, articulando posteriormente com os estudos sobre tradição de conhecimento e os modos de sua transação. Sendo assim, alia técnicas do corpo, gestos e a estética figurativa desenvolvida por esta tradição, que é como ela se especifica. Necessário para este intento foram a introdução de noções diversas que buscarão dar corpo à argumentação, aliando poder, ambiente, contexto, relação e aquisição de habilidade para performance. É por isso que aciono a etnografia e a autoetnografia, no sentido de perceber experiencialmente, nos ambientes de treinamento, como habilidades são adquiridas e as técnicas do corpo se aprimoram. É neste meio interno da prática que a habilidade é apurada e a sua estética funcional formada processualmente.*

PALAVRAS-CHAVE: *Técnica, capoeira angola, tradição de conhecimento.*

ABSTRACT: *This paper seeks to engage in dialogue with some anthropological frameworks on technique and the tradition of knowledge, in an attempt to link these concepts to capoeira angola. This tradition of knowledge is a struggle that arose in Brazil through the slave trade, in which thousands of Africans were brought to Brazil as slaves. I therefore seek, at first, to present some notions of the Anthropology of Technique, linking them later to studies on knowledge traditions and the ways in which they are transacted, thus combining body techniques, gestures and the figurative aesthetics developed by this tradition, which is how it specifies itself. Necessary for this intent were the introduction of various notions that will seek to give body to the argument, combining power, environment, context, relationship and acquisition of skill. That is why I use ethnography and autoethnography, in order to understand experientially, in training environments, how skills are acquired and body techniques are improved. It is in this internal environment of practice that the skill is refined and its functional aesthetics formed procedurally.*

KEYWORDS: *Technique, capoeira angola, tradition of knowledge.*

¹ Doutorando em Antropologia pela Universidade Federal da Paraíba. E-mail: montmorluis@gmail.com

Introdução

Este artigo busca um olhar técnico sobre a capoeira angola, abordando-a no seu aspecto estético figurativo. Leroi-Gourhan (1984) dá importância ao contexto em que uma atividade técnica está inserida, sobretudo ao grupo étnico, ou seja, trata-se do aspecto político e estético que dá corpo e personalidade a gestos, em sua primazia, orgânicos. A técnica, em sua abordagem, parte sempre de uma tendência que existe no meio interno ao grupo, através de sua relação com o meio externo que são, em suma, meio ambiente, outros grupos e o contexto (LEROI-GOURHAN, 1984).

A capoeira surge no Brasil em meio a uma sociedade escravista, em que milhares de africanos são trazidos para o território na condição de escravos. É só no Brasil que surge a capoeira. Em outros países, como em Angola, existe a técnica ancestral da capoeira, o *n'golo* (SOUSA *apud* CASTRO, 2007). A *Ladja*, da Martinica, seria outra prática étnico-marcial semelhante à capoeira, só que desenvolvida de modo diferente em outro território (CASTRO, 2007).

É claro que no continente africano existem diversas práticas marciais, dada a sua extensão territorial, mas pela semelhança técnica o *n'golo* – em meu ponto de vista e de outros pesquisadores como Pakleppa; Assunção e Feliciano (2013), que gravaram um documentário onde vão até regiões tribais de Angola em busca do mesmo – possui de fato uma ancestralidade técnica com relação à capoeira angola – percepção esta existente antes da gravação deste documentário – mas que não me deterei profundamente aqui.

Sendo assim, Leroi-Gourhan aponta para a própria difusão independente das técnicas e suas relações de compartilhamento, podendo-se falar, inclusive, de um parentesco técnico, já que as técnicas evoluem uma das outras através da adoção e da relação do meio técnico, que pode ser o meio ambiente ou contexto social, como já elencado (LEROI-GOURHAN, 1984). Deve-se pensar então na técnica aqui trabalhada, no caso da tradição da capoeira angola, como fazendo parte contextualmente do período escravocrata, um ambiente de confluências étnicas e conflitos terríveis, em que se produz sua difusão.

Leroi-Gourhan vai definir a estética figurativa como uma quebra de sua função eficaz, feita para atender a diversidade, sendo tratada aqui como as fronteiras grupais² que dão uma estética a uma função técnica de natureza geral (humana). A funcionalidade atende a um período que, por sua vez, atende a uma estética. Vejamos: “Assim, estética funcional, estética fisiológica e estética figurativa formam um autêntico ciclo no domínio dos produtos da indústria humana não consideradas como obras meramente figurativas” (LEROI-GOURHAN, 2000. p. 117).

Pretendo focar em tal concepção, para que se siga uma linha argumentativa que opere no sentido de ver a capoeira angola como fazendo parte deste quadro traçado pelo autor, onde ela assume um

² O autor utiliza o conceito de etnia, mas para este trabalho não estou considerando a capoeira angola um produto étnico. Por este motivo utilizarei apenas o conceito de figuração.

valor, um estilo, uma forma. Esta forma, definida pelo seu aparato social, se dá com o aprendizado (MAUSS, 2017, p. 422). Esta educação implica a aquisição de um “habitus”, que varia conforme indivíduos e sociedades. O aspecto imitativo é aquele que confere um resultado que se impõe na relação indivíduo-sociedade (MAUSS, 2017, p. 424) – “É precisamente nessa noção de prestígio da pessoa que faz o ato ordenado, autorizado, aprovado, em relação ao indivíduo imitador que se verifica todo o elemento social” (MAUSS, 2017, p. 424-425).

Tal fator imitativo se dá numa situação relacional que envolve aquisição de habilidade. Esta é adquirida por uma relação daquele que conhece com a história. Surge de relações da atividade do organismo no ambiente. Não é inata, mas relacional (INGOLD, 2010). Creio que Mauss, em sua elocubração acima, é um antecipador desta noção.

Tal personalização, que faz uma técnica possuir uma representação como “capoeira angola”, não faz dela um produto identitário, ou melhor, não possui a identidade como seu critério, como nos alerta Fabio Mura (2011) em sua crítica. Por isso, o que vai tornar importante abordagem que o artigo seguirá, é mudar o foco de atenção não para a produção de uma técnica, mas para seu *uso*. No mesmo sentido que não tratarei aqui de uma escolha técnica, mas de um *repertório de possibilidades* a partir de um “contexto sócio-ecológico-territorial” (MURA, 2017) que será disposto no decorrer do trabalho.

Trabalhando em torno deste quadro apresentado, buscarei através de minhas experiências etnográficas e autoetnográficas, sobretudo nos treinos, demonstrar estes referenciais na pesquisa em andamento. Tal capoeira possui um estilo específico em sua movimentação e estética, que se liga ao meio em que está inserida e que busca se manter como tal, alterando minimamente suas operações no que se defende como tradicional, estético e eficaz por nós, agentes da prática. Por último, e não menos importante, pretendo acionar as ideias oriundas da Antropologia do Conhecimento elaboradas por Barth (2000), que serão importantes para abordar a transacionalidade do conhecimento como meio de aquisição e manutenção de um status.

A estética funcional e figurativa da capoeira angola

A palavra capoeira registra-se pela primeira vez no Brasil em 1577 pelo Padre Jesuíta Fernão Cardim. Naquela ocasião se referia mais a um personagem ou objeto. O nome segue relacionado à marginalidade, limite civilizacional, referindo-se a negros e indígenas (REIS, 2010). “Pela derivação indígena, os atributos que definem um indivíduo como capoeira estão relacionados ao mato, principalmente aquele que cresceu sobre as abandonadas atividades agrícolas do homem” (REIS, 2010, p. 302).

Como registrou Rego, Angola foi um país enormemente “doador” de escravizados para o Brasil (REGO, 1968, p. 15). Carneiro aponta que, no século XIX, período de altas perseguições aos capoeiristas, as punições eram o desterro e os castigos corporais. A capoeira, nesta época,

sobretudo no Rio de Janeiro, se organizava em maltas³ (CARNEIRO, 1975). Conforme Castro (2007), Querino foi o primeiro a associar o capoeirista à Angola. Associando-o de herói a capadócio (QUERINO, 1955, p. 73 apud CASTRO, 2007).

Na capoeira angola⁴ há o zelo por alguns valores que devem se inscrever nas técnicas corporais, qual seja, uma movimentação cadenciada preferencialmente, mas sujeita a variações rítmicas. A vestimenta, com variações, mas que possui um exemplo norteador na maioria dos grupos, a *chamada* e a *ladainha*.

A chamada e ladainha são, respectivamente, um momento em que dois(as) capoeiristas, no jogo⁵, dão as mãos para realizar um “passo a dois”, que se assemelha a uma dança de salão, em que ao final do passo, o(a) capoeirista que realizou a chamada oferece a saída para que aquele(a) que a atendeu saia dela e retorne para o jogo, sem que este pare. Neste momento de entrada e saída para a chamada podem ocorrer alguns golpes-surpresa que vão gerar a vantagem performática àquele(a) que no momento a realizou.

O conhecimento de como fazer a chamada, oferecer a entrada e a saída, dar o ataque surpresa conferem prestígio ao capoeirista que a executa, sobretudo no momento performático do jogo, mostrando a eficácia para a plateia de alunos(as) e admiradores.

A transação do conhecimento da chamada, embora ensinada, só pode ser compreendida por meio da performance, que o *iniciador* vai realizar por meio da demonstração. Segundo Barth (2000), o iniciador é um tipo de transmissor de conhecimento mais performático e corporal do que explicativo. Tal conhecimento é envolto em uma relação de baixo para cima, onde o especialista transita entre o seu conhecimento em relação ritualizada com ancestrais e em que o(a) discípulo só poderá adquiri-lo no momento específico da performance. Este tipo de conhecimento ganha em significado.

Tal técnica corporal performática se dá em uma relação, trabalhada por Mura, como de *sujeito* e *objeto*. Esta é uma relação circunstancial que envolve poder e diversas outras forças numa situação de interação (MURA, 2011). Na chamada, quem chama espera que o outro atenda (posição de sujeito); quem atende deve estar atento para livrar-se de qualquer surpresa, já que a chamada pode funcionar como uma armadilha (objeto). Os conceitos do autor de sujeito e objeto são pensados como predicados, ambos sujeitos à intencionalidade, sendo que o elemento que reage ao

³ Grupos negros e mistos rivais, que disputavam territórios.

⁴ Diferencia-se a capoeira angola da capoeira regional e contemporânea, títulos dados a outros modos de praticar a capoeira que não serão aqui detalhados por não fazer parte da minha experiência e necessitar de um olhar comparativo à parte. No entanto, percebendo o(a) leitor(a) as características da capoeira angola poderá, sem muita dificuldade, perceber as outras modalidades ao deparar-se com elas. Mesmo assim, recomendo o trabalho de Reis (2004); Frigerio (1989).

⁵ Jogo aqui deve ser entendido como uma brincadeira, o que se costuma chamar na capoeira de “vadiação” e não uma luta, no sentido estrito do termo, já que quando se joga, na roda da capoeira, não se luta; o que deve ocorrer é o jogo ou vadiação, pelo menos idealmente. Há exemplos etnográficos que podem ser citados em que este ideal é quebrado e o jogo ganha aspectos mais acirrados e agressivos de uma luta. O leitor deve estar ciente, contudo, que a capoeira foi desenvolvida num regime escravocrata, como uma arte marcial.

MONT'MOR, Felipe Luís Cardoso. Técnica e tradição de conhecimento na prática da capoeira angola. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 16, n. 3, p. 164-180 set./dez. 2022.

sujeito (objeto), pode se tornar logo em seguida o sujeito da ação. Proponho pensar tal lógica para o jogo da capoeira.

Tal chamada, em nossa academia, a partir de orientação do nosso Mestre, não pode ser feita de um(a) iniciante para um(a) especialista, pois desrespeita a tradição. Não sendo o(a) iniciante, além disso, preparado(a) para estar numa posição de sujeito frente a alguém mais experiente no jogo. Trata-se mais de uma questão moral (MURA, 2011) e tradicional do que de uma aquisição da habilidade improvisada, de maior capacidade por parte do especialista, como demonstra Ingold (2010). Afinal, tornar-se mestre tem tudo a ver com o que o autor chama de história, no processo evolutivo de aprendizado, quebrando qualquer ideia de inatismo e cópia. Em outras palavras, não é possível somente copiar o mestre e receber o seu conhecimento, mas vivenciar de acordo com o tempo necessário (experencialmente).

Observando em diversas rodas o(a) mestre ou outros(as) capoeiristas mais experientes desenvolvendo esta técnica, o(a) discípulo(a) vai, por meio do ato imitativo (não copiado), aprendendo um ato tradicional eficaz⁶. Já a ladainha é uma técnica de canto específico da capoeira angola, em que ao iniciar a roda o(a) capoeirista, tocando o berimbau ou agachado(a) ao pé do berimbau (posições circunstancialmente distintas) canta uma cantiga de longa ou curta duração. O objetivo desta cantiga é, além de narrar um acontecimento ou passar uma mensagem qualquer, agregar uma estética figurativa à prática.

A ladainha começa com a emissão da sílaba: *Yê!*, que quer dizer *atenção* e segue com a cantiga dividida em 4 ou mais versos. Termina com mais um *lê* acompanhado de *Viva meu Deus!* Que é conhecido como a *louvação*, que deve ser respondida pelo coro na roda como: *lê, viva meu Deus, camará!*⁷

Além deste sinal que distingue a capoeira angola, existem outros. No caso do grupo que faço parte, utilizamos uma vestimenta que, como já afirmei, não se trata do universo geral da capoeira angola, mas se afirma para nosso grupo e para a maioria dos outros do gênero, sendo um dos sinais que a caracteriza.

Trata-se, pois, da calça jeans ou social, preta, ensacada com cinto e camiseta branca com a logomarca do grupo, camisa amarela com a calça preta ou camisa branca com calça branca, sendo essas vestimentas utilizadas em ocasiões específicas com relação as cores – segunda-feira: branco e preto, quarta: amarelo e preto e sexta ou em rodas cerimoniais: branco e branco. Tal característica organizativa é colocada pelo mestre do grupo para que seja seguida pelos demais em acordo mútuo.

⁶ Para usar os termos de Mauss (2017, p. 227).

⁷ Mestre Neco do Pelourinho, carioca, em oficina realizada no grupo que faço parte, por volta de 2014, explicou que o primeiro *Yê* da ladainha deve ser escrito com a letra Y, e o segundo *lê*, da louvação, deve ser escrito com a letra I. Justificou essa informação por haver uma relação de sacralidade entre o primeiro *Yê*, relacionado, segundo ele, à língua Iorubá.

MONT'MOR, Felipe Luís Cardoso. Técnica e tradição de conhecimento na prática da capoeira angola. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 16, n. 3, p. 164-180 set./dez. 2022.

Rodrigues (2011, p. 72) identificou em pesquisa de campo a cor das vestimentas, indicando a mudança de nível técnico⁸ dos seus membros. Tal prática, depois de sua pesquisa, foi abolida por um tempo, retornando este ano sob justificativa de que os trabalhos de alguns membros em ONGS necessitavam mostrar uma organização, fazendo com que as crianças se identificassem com as mudanças de cores, que, deste modo, se expandiram para o grupo novamente, não sem polêmicas. A mudança de cor é uma mudança de status, típica de uma condecoração⁹.

Segundo Zonzon, a capoeira angola se especifica ainda pela aquisição da “habilidade da atenção” relacionada ao saber ver, conseguir desvendar ilusões e iludir o outro(a) no jogo através do meio visual (ZONZON, 2019). O treinamento, destaque, é um elemento fundamental para a aquisição de *habitus*, no sentido de Mauss (2017), que se especifica para a tradição em questão, além de tudo o que vem sendo posto, pela aquisição e um repertório específico de movimentos corporais que são ensinados.

Pretendo adiante descrever alguns recortes de um jogo observado por mim em um evento no município de Itacimirim (BA), no início deste ano de 2022. Tal descrição procura mostrar uma sequência de comportamentos operatórios utilizados em um jogo de capoeira angola. No jogo em questão estavam presentes o mestre luri (*North Star Capoeira*), nativo de Salvador e radicado nos EUA, e o contramestre Toni, do grupo Filhos de Angola (BA).

Esta sequência faz parte de um jogo que durou por volta de 5 min, no qual se mostra a lógica técnica do comportamento operatório da capoeira angola. O jogo se iniciou com mestre luri cantando um corrido chamado *Vem jogar mais eu*, através do qual convida pacificamente o parceiro para um jogo amigável, pois a mensagem neste momento inicial é importante para mostrar as intenções do jogador, embora nem sempre seja seguida pelo(a) emissor(a) ou mesmo receptor(a).

Posteriormente o jogo se inicia com movimentações que obedecem ao ritmo do berimbau, idealmente mais cadenciado, onde os(as) jogadores(as) vão se estudando, vendo as intenções, tentando prever as tendências dos movimentos, numa relação sujeito-objeto. Em seguida são tentados movimentos que seguem no decorrer do jogo, já visando a aplicabilidade técnica que busca a vantagem performática – houve a tentativa de uma rasteira¹⁰ de mestre luri no contramestre Toni, este pula, se livrando da mesma. Forma-se uma cadeia operatória de ataques e defesas.

Posteriormente mestre luri aplica um golpe conhecido como armada, em que o contramestre Toni se esquia. Tais golpes são feitos com cuidado, para que não atinjam o parceiro e dê tempo de se esquivar.

⁸ Mudança essa conhecida como “graduação”, onde o(a) aluno(a) passa de nível, sendo, atualmente, os níveis existentes no grupo que faço parte: *aluno, treinel, professor, contramestre e mestre*.

⁹ Não me deterei tão profundamente, neste momento, em como essa estética funcional veio a fazer parte da capoeira angola, mas adianto que foi o mestre Pastinha quem, principalmente, a propagandeou e a definiu. Para isso deixo o trabalho de Magalhães Filho (2011).

¹⁰ Tentativa de derrubar o parceiro(a) de jogo, através da passagem da perna por baixo, tentando arrastar o pé de apoio daquele(a) que sofre a rasteira, pondo-o(a) numa situação de desequilíbrio.

MONT'MOR, Felipe Luís Cardoso. Técnica e tradição de conhecimento na prática da capoeira angola. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 16, n. 3, p. 164-180 set./dez. 2022.

Obedece também a competência dos dois jogadores, ou seja, se um(a) iniciante estivesse jogando com um(a) mestre mais habilidoso(a), este(a) faria movimentos mais amenos, entendendo o nível do iniciante.

A chamada é feita, idealmente, no decorrer do jogo. Em outro momento mestre luri atende a chamada de costas feita pelo contramestre Toni. Antes e depois existe a entrada na chamada e a saída, onde aquele que a fez espera que o outro atenda. O roteiro seguido é o mesmo até que, ao final, os capoeiristas devem voltar ao pé do berimbau, apertar as mãos e abraçarem-se, demonstrando camaradagem. É fechado o ciclo de uma cadeia operatória para que demais jogos sejam iniciados.

Esse aprendizado, através do treinamento, pode ser considerado a partir da noção de “redescoberta orientada”, conforme Ingold a expressa (2010). O treinamento também obedece a um processo de aquisição de *competência*, conforme vê-se a seguir:

A competência técnica se constitui a partir dos *estoques culturais* e do que poderíamos definir de *estoques técnicos*, resultantes não apenas da experiência entendida como um processo cognoscivo relegado à esfera intelectual, mas também como um treinamento baseado em um saber fazer prático (MURA, 2011, p. 112).

A seguir me deterei mais sobre os modos de organizar os conhecimentos e transacioná-los, levando em consideração as colocações feitas por Barth, a partir de uma Antropologia do Conhecimento.

Processos de transação de conhecimento

Barth, em seu texto sobre Antropologia do Conhecimento vai apontar que existem dois tipos transmissores em duas sociedades diferentes que observou em suas etnografias: um ele chama de *iniciador* e outro ele chama de *guru*. Estes dois tipos sociais, já tratados de forma breve anteriormente, transacionam conhecimento de um modo em que o primeiro atua pela performance ritual, mais ocultando-o do que explicando todo o seu conteúdo, e o segundo atua de maneira a acumular, transmitir conhecimento da maneira mais explicativa possível. O *guru* se preocupa em manter o seu conhecimento cumulativo para que se mantenha em sua posição de poder, sendo que o *iniciador* o faz de modo performático. Nesta performance, o seu status é garantido. Ainda, segundo uma noção de modos distributivos da cultura propostos pelo autor, o *guru* transaciona conhecimento para locais mais distantes do que o iniciador (BARTH, 2000).

Atualmente, a capoeira angola se encontra em sua definição estética com uma movimentação difundida por praticamente dois capoeiristas que, por esse motivo, proponho possuírem as características de *gurus*, que se difundem a partir de Salvador (BA), já que Barth chama a atenção para o fato de que o conhecimento do *guru* pode atingir

extensas distâncias, como afirmado anteriormente (BARTH, 2000, p. 154). Esses dois mestres se chamam João Grande e João Pequeno. Tais mestres difundiram a capoeira nacional e internacionalmente – não sem apoio de intelectuais acadêmicos e capoeiristas (CASTRO, 2007) – através de suas performances, que ajudaram a definir a estética figurativa da capoeira de um modo em que não fazer pelo menos uma ou outra sequência dos movimentos corporais desses mestres provoca um estranhamento quanto a ser angoleiro(a).

O fato de eu estar os definindo como *gurus* se dá apenas pela característica da transação que, como já apontei, se faz neste tipo de modo mais distributivo do que o *iniciador*. Este fator não indica que esses mestres não atuem também como iniciadores nesta transação, afinal, não se trata de isolar os tipos de maneira como se fosse ou um ou outro, mas de atentar para o alcance de sua transportabilidade – e de fato existem mestres(as) que transacionam mais ou menos o seu conhecimento.

Existem, é claro, motivos para que este fato ocorra. Primeiro a movimentação desses dois mestres é considerada esteticamente bastante definidora do que é ser angoleiro(a). Por outro lado, esses mestres, após um período de suas vidas, puderam se dedicar em tempo integral à capoeira. Existem dois elementos a este respeito que quero destacar a seguir.

Barth afirma que: [...] “estou preocupado sobretudo com os efeitos inadvertidos e acumulativos de atividades que os atores são levados a empreender em função da percepção que têm das necessidades ou vantagens ligadas a outros aspectos das mesmas atividades” (BARTH, 200, p. 162); pare ele os *gurus* têm interesses intelectuais, mas buscam também fama e, sem planejar, acaba ocorrendo uma homogeneização regional da cultura.

Magalhães se deteve, em sua dissertação, a esta disputa hegemônica e à homogeneização da capoeira angola, não exatamente nesses termos barthianos (MAGALHÃES FILHO, 2011). Outro ponto que quero destacar aqui é que, pelo menos para esta pesquisa, esses processos não ocorrem apenas como agência dos *gurus*, mas existem no entorno de todo um meio relacional de agências que também os influencia.

Peter Berger e Luckmann afirmam que os especialistas em teorias acabam se detendo de um modo muito intenso em sua especialização, tornando função deles apenas transacionar, apartando-se de outros modos de subsistência na vida social. Podem viver apenas desta atividade. Os autores afirmam ainda que este processo se dá com a complexificação da sociedade, em seu aumento populacional e divisão social do trabalho (BERGER; LUCKMANN, 1985).

Há a noção de que se está fazendo igualmente um bem aos mestres, ajudando com que vivam de sua própria atividade criativa, o que termina se tornando almejado por alguns(as) especialistas. Castro (2007) mostra, no trajeto do Mestre João Grande, como ele, inclusive, recebe títulos honoríficos pelo governo norte-americano quando estabelece sua academia em Nova York, passando a viver unicamente da capoeira.

Mestre Nô, mestre do mestre Naldinho, possui status semelhante aos dos mestres João Grande e João Pequeno, pois transacionou conhecimento para muitos Estados do Brasil, também a partir do centro difusor Salvador (BA), como os mestres João Grande e Pequeno. Vivendo só do conhecimento da capoeira como fonte de renda, também transacionou para a Rússia, por exemplo, onde seu filho possui um espaço. A concentração técnica na Bahia como centro difusor da capoeira angola merece destaque ao que Leroi-Gourhan chama de uma “centralização técnica” (LEROI-GOURHAN, 1984 p. 236).

Existem outros aspectos ligados a esses fatores que são os seguintes: além de mestre João Pequeno e João Grande terem sido discípulos do mestre Pastinha, grande elaborador da estética funcional da capoeira angola (CASTRO, 2007), seus movimentos foram grandemente difundidos, sobretudo, por não serem de grande complexidade de aquisição corporal, em meu ponto de vista. Já no caso de Mestre Nô, apesar de grande difusor, suas movimentações possuem um grau técnico de execução mais difícil e ele também não possui uma ligação com mestre Pastinha, grande legitimador da capoeira angola, sendo que mestre Nô, por este motivo, não utiliza a vestimenta do modelo pastiniano.¹¹ Estas, no entanto, são elocubrações minhas. Mestre Nô possui título de notório saber pela UFBA¹².

Este movimento circulatório se dá então sob uma necessidade de aquisição de competências, somado a uma transacionalidade que funciona em um ambiente relacional processual. Vejamos a seguir:

O processo técnico será o resultado da concatenação causal das *performances* de sujeitos diversificados (considerando tanto a posição social que ocupam, quanto a competência que manifestam), que interagem entre si, permitindo a configuração de *sistemas sociotécnicos* (MURA, 2011, p. 112).

Os especialistas, ao adquirirem seu status, portam as habilidades necessárias para sua transação aos iniciantes. Os iniciantes, em posição relacional, precisam percorrer todo um caminho de experiência e observação, no tempo e no espaço, para subirem no quadro hierárquico de status.

Na capoeira angola os dois tipos são possíveis de atuarem em momentos diferentes, ou seja, ora o especialista atua de uma maneira, mais iniciadora, ou de outra, mais explicativa como o *guru*. Tais ensinamentos, no meu caso, experiencialmente, ocorrem semanalmente, através de reuniões presenciais ou *online*, característica que se acentuou na pandemia, onde sequências de treinamentos são passadas. Tais sequências, no meu caso, que treino com o contramestre Marivan,

¹¹ Sobre isso, ver Magalhães Filho (2011).

¹² “Título de notório saber será entregue a Mestre Nô nesta quinta”. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/640355640736529464/> Acesso em: 10 Mai. 2022.

MONT'MOR, Felipe Luís Cardoso. Técnica e tradição de conhecimento na prática da capoeira angola. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 16, n. 3, p. 164-180 set./dez. 2022.

semanalmente, online, desde a pandemia¹³, constituem um momento físico, em que temos que fazer polichinelos, pulos com as mãos tocando nos calcanhares, pulos com as mãos tocando nas coxas, trocando pés e assim por diante¹⁴.

Essa parte inicial serve para adquirirmos resistência corporal para o jogo (competência); depois passamos para movimentações específicas do repertório do contramestre, em formas de esquiva e ataque. Nesta modalidade *online* o treino é feito em frente a câmera do celular e ele avalia em frente a sua. Antes é passado um vídeo em que o contramestre executa a série de movimentações que quer que repitamos. Seus vídeos também são divulgados em suas redes sociais por ele mesmo.

Na academia do mestre Naldinho existe um modo de transação que possui características gerais do modo como a movimentação da capoeira angola é transacionada em espaço fechado. Postos em fila indiana, ficamos todos(as) num lado da academia. O mestre sai da ponta da fila fazendo o movimento repetido até chegar no fundo do salão, de modo que quem sai da ponta da fila segue repetindo o movimento e sendo avaliado por ele até chegar novamente ao fundo do salão e recompor a fila novamente. A avaliação vai corrigindo e ajustando o movimento. Forma-se um meio corredor, com uma dança que imita uma serpente.

Esta modalidade é bem explicativa, diferente da performance da roda e se assemelha a do *guru*, que se compromete com o acúmulo e transmissão do conhecimento para o maior número de pessoas, sendo que também tem sua parcela de performance. Esta forma é característica das academias fechadas e oficinas públicas em eventos. Neste momento não há uma hierarquia muito rígida, de modo que o mestre performatiza até o fundo da academia e nós vamos repetindo o movimento. Se há algum(a) aluno(a) mais destacado e que o execute com mais precisão, segue mostrando na frente, mas não há uma regra geral para isso.

O modo “dois a dois”, como é chamado, ocorre quando o mesmo movimento, executado de maneira isolada, é feito em dupla, no qual os(as) jogadores buscam testar a eficácia com os ataques e as defesas. Geralmente os movimentos da capoeira angola constituem em um ataque seguido de uma defesa e vice-versa – o movimento nunca deve ser feito de maneira pausada.

Quando o treino está desanimado uma ou outra pessoa pode tentar animá-lo com gestos, falas motivacionais ou brincadeiras. Ao fim, o mestre – nem sempre – senta e pede que os movimentos sejam feitos. Cada um(a) vai fazendo à vontade – entre crianças, mulheres, homens, adultos, jovens e idosos – o que foi passado na aula, enquanto os(as) outros(as) olham sentados(as) esperando a sua vez. A oralização tem função importante neste momento, junto à performance.

¹³ Os treinos, desde a pandemia, foram mantidos neste formato por ser conveniente para alunos de outros Estados. No entanto, esta modalidade perde em performatividade e dinamicidade. Quando estou em João Pessoa e conseguimos nos encontrar, eu e o contramestre treinamos presencialmente. O que ocorre mais raramente com os alunos que residem em Estados mais distantes da Paraíba.

¹⁴ Estou neste grupo de capoeira angola desde 2014 e possuo um o primeiro título do quadro hierárquico chamado *treinel*, que der dizer ajudante de treino. No entanto, pouco ajudo em treinamentos até o momento. MONT'MOR, Felipe Luís Cardoso. Técnica e tradição de conhecimento na prática da capoeira angola. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 16, n. 3, p. 164-180 set./dez. 2022.

Este tipo de aula foi feito pelo mestre no dia 20/10/2021 e nem sempre segue necessariamente este modelo final, algo que foi improvisado neste dia, já que a aula não precisa seguir uma ordem específica do início ao fim, tendo abertura para improvisações. Estando o mestre dando aula em seu espaço, é difícil que outra pessoa o faça, sendo sua máxima função.

Nas academias fechadas acontece algo muito semelhante ao que é chamado por Wacquant de “gestão quase racional do corpo e do tempo” (WACQUANT, 2000, p. 34). O fortalecimento e preparo do corpo deve ser feito para que o(a) capoeirista consiga ser eficaz em suas movimentações. Neste momento o performático e o conteúdo andam juntos. A performance e as explicações, as dores, as dietas que devem ser feitas, a rotina de treino, como moldá-la com a rotina do cotidiano, são temas e debates constantes. A contribuição da mensalidade, os valores dos eventos, as viagens e investimentos financeiros diversos na capoeira se assemelham ao do boxe, tal como relatado pelo autor.

Pensando nesses processos como um comportamento operatório que visa a formação de uma técnica figurativa, como narrei na introdução, é possível perceber uma importante relação entre *sujeitos* e *objetos*. Quando Mura (2017) trata destas relações, entre os Guarani Kaiowa, fica evidente que está tentando mostrar como a situação política deste grupo, em tensão relacional com as forças do seu meio, tem transformado seu sistema sociotécnico. A capoeira angola também se situa neste estado de relações em que sofreu inúmeras modificações históricas em seu devir. O mundo é composto por uma relação em que *objetos* são constrangidos por ações deliberativas por efeito do aparato social, indicadas pelo autor como “comportamento operatório político” (MURA, 2017, p. 44). Esses objetos podem ser entendidos como materiais da cultura e grupos sociais.

A capoeira, inserida neste movimento, pode ser considerada como “fluxos vitais”, sujeita a “ordem e rigidez” dos conjuntos de sujeitos que a manipulam (MURA, 2017, p. 44). No século XIX, a capoeira dizia respeito apenas a quem a praticava, como venho descrevendo, mas nos documentos oficiais estava ligada a toda uma gama ampla de marginalizados(as). Englobava pobres, trabalhadores subalternos(as) de diversas funções, além de soldados recrutados para a Guerra do Paraguai (VIEIRA, L. R.; ASSUNÇÃO, 1998). Era um fluxo técnico proibido por lei e utilizado ilegalmente em momentos oportunos, por inúmeras intencionalidades.

As noções de *sujeitos* e *objetos*, aqui empregadas, partem de uma noção de técnica que pode estar situada tanto no corpo, como na matéria e no ambiente, não se tratando de um modelo dicotômico. Eles atuam em modo de alternância no jogo do poder. Sendo, como já dito, *sócio-ecológico-territorial*. Os(as) capoeiristas historicamente estiveram flutuando nessas posições de sujeitos e objetos, flutuam historicamente e no momento performático do jogo e das aulas, no processo de aquisição de habilidades, mesmo depois de sua legalização, nos anos 1930.

Para melhor entendimento, continuemos com Mura:

Ocorre, porém, que ao mesmo tempo, em não sendo lineares, as ações políticas podem produzir formas de antagonismo, levando a se gerar níveis de desordem nos sistemas sócio-técnicos – que esses processos contribuem para construir e transformar. Assim, quando nos referimos a “objetos” e “coisas”, não estamos falando de substantivos com significados distintos, mas em níveis distintos de relação de poder, enquanto jogos de força (MURA, 2017, p. 44).

Em uma outra aula com o contramestre Marivan¹⁵, online, ele destaca que devemos ter força para sustentar o peso do nosso corpo. Ou seja, se na capoeira não conseguirmos ter resistência para sustentar nosso próprio peso na movimentação ela não se torna eficaz. Segundo ele, o treino diário e fortalecimento de partes específicas do corpo devem ser feitos e o treino não pode ser diferente para mulheres e homens.

Esta dificuldade com a questão do corpo masculino e feminino, bem como as questões relacionais, têm a ver com tipos de aula que podem ser formuladas levando em consideração a possibilidade física de cada sexo, idade e demais condições fisiológicas. Com essas observações é possível entender que tecnicamente os gestos operatórios da capoeira angola devem ser treinados com tanta veemência como qualquer esporte para que se execute uma série de movimentos que a caracterizam e seja feito um jogo correspondente ao gênero de atividade, construindo um repertório de possibilidades.

Hoje mesmo¹⁶, em aula que tive antes de voltar a escrever este artigo, ele dizia que adquirir resistência confere uma vantagem performática ao capoeirista no jogo. Pois conseguir estar consciente enquanto o outro(a) está cansado, faz com que quem está cansado, logicamente, seja superado facilmente com movimentações que o coloquem em desvantagem.

A capoeira, embora seja uma luta, em seu jogo não significa que estas desvantagens sejam golpes que firam o companheiro(a) de performance; o que não implica que não possam ocorrer de maneira intencional. Mas há modos ideais e mais valorizados esteticamente de “ganhar um jogo”. Esses modos são possuir um volume maior de movimentos, encurralar, demonstrar que poderia bater, mas não bateu, deslocar com chute ou cabeçada de modo minimamente violento e diria que, o lance máximo do jogo da capoeira, uma rasteira.

Esses atos deliberativos de aquisição, fortalecimento e treinamento obedecem à propriedade constrangedora do meio social. As relações sociais de poder provocam experiências técnicas inéditas. Estes contextos mudam as populações cognoscivamente e moralmente. Além disso, a aquisição técnica serve para aquisição ainda de um repertório de possibilidades técnicas (MURA, 2017). A capoeira, um dia técnica de uma população escravizada, forma-se, ela mesma, naquele contexto e,

¹⁵ 21/06/2021

¹⁶ 09/05/2022

inacabada, o transcende para os dias atuais em um quadro de utilização muito diferente.

Portanto, só é possível chegar a um estilo através dos sucessivos treinos e reflexões, da educação da prática, da experiência. Pensando Ingold (2015), o saber se conecta com o ser, o processo de habilidade com a capacidade de improvisação. A consciência não pode se retirar do movimento em repetição, é necessária a atenção. Trata-se de uma relação do corpo com o ambiente, no treino e no jogo, do corpo com o chão, a câmera, as paredes e, no caso do jogo ou do treino coletivo, das pessoas, da plateia, do parceiro(a) de jogo, o som dos berimbau, o conteúdo do canto, qualidade fisiológica e assim por diante.

O treino serve, sobretudo, para aperfeiçoar nossas tendências técnicas, que se definem como a previsibilidade feita da soma da relação do *meio interno*, indivíduo e grupo, com suas possibilidades, o ambiente em que se atua (LEROI-GOURHAN, 1984), pois a relação do corpo com a ginga e tudo o que a envolve numa movimentação de balanço, de *sim, sim ou não, não*, como diz uma cantiga; da aparente embriaguez do(a) capoeirista em ginga, é suscitado um meio em que se intenciona uma previsão do movimento que pode ser executado. O treino, portanto, serve para melhorar cada vez mais a capacidade de prever e conseguir se esquivar dos movimentos de ataque do outro(a), ambos em tendência, preparados(as) e atentos(as) para atacar ou defender.

Utilizando ainda os conceitos de Leroi-Gourhan (1984; 2004), é possível perceber que o treinamento serve para transformar o que está sendo executado como tendência em memória operatória, visto que uma vez treinado se torna um hábito executado de forma pré-programada pela experiência, embora nunca de maneira totalmente mecanizada, como afirma Ingold (2015; 2010), afinal, quanto mais habilidoso menor a necessidade de 'elaboração' (ênfase do autor). Portanto, treina-se para ter que programar menos a ação e fluir mais.

O contramestre Marivan possui 37 anos. Tenho aula diretamente com ele há pouco tempo através de uma maior proximidade e intimidade entre nós. Foi quando saí da academia do mestre Naldinho (João Pessoa – PB) e, em 2016, me mudei para Natal (RN), por motivos de trabalho, que passei a tomar aula com os professores Rodrigo e Vovô.

A mudança de ambiente modifica completamente a relação anterior que eu vinha tendo com as pessoas envolvidas na transação de conhecimento; como discípulo me encontro sem uma referência fixa, em um outro ambiente e em outras relações de poder. Percebo uma mudança territorial que implica, inclusive, diferença de comportamento, com a distância de amizades já constituídas para um outro ambiente onde tudo deveria começar mais ou menos do zero.

Com o passar do tempo e o deslocamento aumentando, a relação de proximidade que passei a ter com o contramestre Marivan fez com que fixássemos uma relação do tipo mestre-discípulo, na qual, para mim, ele funciona bem mais como um *guru* do que como *iniciador* – caso do mestre Naldinho –, pois tecemos mais conversas pessoais e íntimas sobre o conhecimento da capoeira angola.

A mudança de ambiente geográfico, mesmo fazendo parte do mesmo grupo, mostra-se importante, pois as relações pautadas em outros ambientes estão sujeitas a inúmeras influências do meio, que não se pautam por fazer parte de um mesmo grupo, mas das relações entre *meio interno* e *externo* em outro *contexto sócio-ecológico-territorial*. A performance, neste caso, se torna extremamente importante para a socialização.

Em 28 de Junho de 2021 foi possível, através de mais de um treino, perceber o funcionamento do corpo no processo de desenvolvimento do repertório técnico. O contramestre Marivan possui uma frequência de treinos diários – às vezes mais de um – que exerce já há algum tempo, desde que percebeu que a capoeira fazia parte de sua vida de um modo bastante contundente, já que pratica desde a infância.

O treino serve também para manter suas técnicas em funcionamento, que com a idade tendem a sucumbir pelo próprio processo de envelhecimento do corpo ao qual todos(as) nós estamos sujeitos. A tônica na ideologia da capoeira angola, em muitos casos, é justamente a longevidade vital. É difícil, por exemplo, estar na capoeira em um estilo de treino como este e levar uma vida boêmia, por exemplo, apesar de, como demonstra Frede Abreu (2003), tal realidade fazer parte, muito naturalmente, da prática dos capoeiristas nos anos 1930/40, em que eles aprendiam informalmente, na rua, muitas vezes dando vinho aos mestres como pagamento, como pelo menos no caso do mestre Waldemar da Paixão.

Acontece que a capoeira chega a um estágio contemporâneo do que é entendido como esportivização, no qual os treinamentos chegam a ser executados com a perspectiva do máximo desempenho e o cuidado de si, como afirma Foucault (2008), dado que no neoliberalismo o indivíduo investe em si mesmo. Para mim, esta modalidade de treinamento eficaz, rotineiro e intensivo sempre foi uma dificuldade, já que não consigo ser tão disciplinado para exercício físico e cuidar da minha saúde de um modo tão eficaz quanto meus principais mestres. Além disso, tenho que conciliar com as leituras e estudos.

Será, então, que a própria posição de mestre exige que este comportamento seja standardizado, para que o status seja mantido? Tudo leva a crer que sim. Mas, na verdade, existem vários perfis de mestres(as) e na capoeira angola para ser mestre o mais importante é o tempo. Existem, obviamente, alunos(as) com habilidades – dada a idade e o treinamento – tão ou mais eficazes que a dos mestres em movimentações corporais. Mas conforme narrou Ingold (2010), a aquisição de uma habilidade depende da experiência e do preparo ambiental das primeiras gerações às futuras, que devem passar por suas próprias experiências.

Não raro, novos(as) alunos(as) recebem alto investimento quando começam a demonstrar uma qualidade de treinamento e jogo, pois sabe-se que um(a) bom capoeirista possui todo um mercado pela frente, nacional e internacional, e pode ser feliz com suas habilidades e poderes eficazes na roda.

Um(a) mestre(a) pode ser mais um organizador do que um jogador de alta habilidade, um congregador, enfim. Existem várias habilidades sociotécnicas que fazem parte do *ser* mestre, sendo que, sem dúvida, as que mais se coloca em xeque, no caso da pesquisa que estou realizando, são a frequência do treinamento e a eficácia na movimentação como caminho, que se espera, sobretudo, dos(as) mais jovens. Para ser frequente neste treinamento é preciso cuidados com a alimentação, utilização de drogas, descanso e assim por diante, cuidados com o corpo.

Considerações finais

Este artigo buscou trazer algumas observações sobre antropologia da técnica com foco na capoeira angola. Com isso foi possível perceber que os conceitos sobre técnicas do corpo e das relações do humano com o seu meio ajudam a refletir os processos técnicos nesta tradição. Tal caminho entrelaçou-se, sobretudo, com outras noções pertinentes a esta elaboração, tais como a aquisição de *habilidade*, o *contexto sócio-ecológico-territorial*, os *usos* técnicos – mais do que sua produção – e a compreensão de que a técnica necessita de uma obtenção, que constitui processualmente relacionada a um arcabouço de *repertórios* e *competências*, estas a serem performadas circunstancialmente.

A cultura como um modelo transacional atua tipologicamente em agência por meio da aquisição de status. Esta hierarquia configura *performances*, lógicas de ação, busca por objetivos e “estratégias que configuram comportamentos operatórios guiados por técnicas políticas” (MURA, 2017, p. 50). É claro que, em se tratando de técnicas corporais, como é o caso da tradição de conhecimento aqui elencada, não se trata de isolar o jogo da capoeira das técnicas políticas entre *sujeitos* e *objetos* posicionados contextualmente. Portanto, o movimento corporal e o jogo fazem parte das ações mais amplas das técnicas. Logo, não se deve isolar o conhecimento transmitido de um modo copiador cognoscível sem levar em conta a experiência e a história processual, que implica poder.

Alguns detalhes foram acoplados a esta observação. Além da dupla influência dos dois tipos transacionais, o processo de treinamento constante para atingir uma *memória operatória* na capoeira faz parte da tônica, mesmo sabendo que esta habilidade aceita o imprevisto e a criatividade performática, mais favorável aos especialistas do que aos iniciantes. Um(a) discípulo em formação deve dedicar-se cotidianamente à sua prática, de modo a atingir um auto investimento em si mesmo e na manutenção de sua eficácia. A pesquisa, em andamento, pretende continuar correlacionando estes conceitos para alargar cada vez mais os estudos sobre tradição de conhecimento e técnica.

Referências bibliográficas

ABREU, Frede. **O barracão do mestre Waldemar**. Salvador: Organização Zarabatana, 2003.

BARTH, Fredirk. O guru e o iniciador: transações de conhecimento e moldagem da cultura no sudeste da Ásia e na Melanésia. In: **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000. p. 25-69.

BERGER, Peter L; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Petrópolis, Vozes, 1985. 248 p.

CARNEIRO, Édison. Capoeira. **Cadernos de Folclore**. n. 1. Rio de Janeiro: MEC. Departamento de Assuntos Culturais. FUNARTE. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1975.

CASTRO, Maurício Barros de. Na roda do mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York. São Paulo, SP, 2007. 277 f. Tese (**Tese de doutorado**) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 297-327.

FRIGERIO, Alejandro. “Capoeira: de arte negra a esporte branco”. In. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Rio de Janeiro, vol. 4, n. 10, p. 1-16, Jun. 1989.

GOURHAN-LEROI, André. **Evolução e técnicas II: O meio e as técnicas**. Perspectiva do homem. Edições 70, Lisboa, 1984.

GOURHAN-LEROI. **O gesto e a palavra II: Memórias e ritmos**. Perspectiva do homem. Edições 70, Lisboa, 2000.

INGOLD, Tim. Andando na prancha: meditações sobre um processo de habilidade. In: **Estar vivo: Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição**. Editora Vozes, Petrópolis, RJ, 2015. p. 95-111.

INGOLD. Da transmissão de representações a educação da atenção. **Educação**, Porto Alegre, v. 33, n 1, p. 6-15, Jan./Abr. 2010.

JOGO DE CORPO. Produção de Richard Pakleppa, Mathias Röhrig Assunção e Mestre Cobra Mansa. Rio de Janeiro: On land productions/Mananga produções, 2013. 1 DVD de vídeo, son; color.

MAGALHÃES Filho, P. A. **Jogo de discursos: a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana** /Paulo Andrade Magalhães Filho. – Salvador, 2011.197 f.: il. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). UFBA, FFCH, Salvador, BA, 2011.

MAUSS, Mauss. As técnicas do corpo. In: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Ubu Editora, 2017. p. 421-441.

MONT'MOR, Felipe Luís Cardoso. Técnica e tradição de conhecimento na prática da capoeira angola. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 16, n. 3, p. 164-180 set./dez. 2022.

MURA, Fábio. “De sujeitos e objetos: um ensaio crítico de Antropologia da técnica e da tecnologia”. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 17, n. 36, p. 95-125, jul./dez.

MURA, Fábio. A política como técnica de uso e como ato transformador: algumas reflexões a partir do caso dos Kaiowa de Mato Grosso do Sul. In: SAUTCHUCK, Carlos Emanuel (org.). **Técnica e transformação: Perspectivas antropológicas**. Rio de Janeiro: ABA Publicações, 2017. p. 37-69.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola: Ensaio Sócio-Etnográfico**. Salvador: Itapuã, 1968.

REIS, L. A. Capoeira: Da Marginalidade do Mato ao Exotismo Marginal De Seu Primeiro Registro Iconográfico. In: PIRES, A. L. C. S; ROSY DE, O. (org.). **Olhares Sobre o Mundo Negro. Trabalho, Cultura e Política**. Curitiba: Editora Progressiva, 2010.

REIS, L. V. S de. Mestre Bimba e mestre Pastinha: a capoeira em dois estilos. In: SILVA da. V. G (org.). **Artes do corpo**. São Paulo: Selo Negro, 2004. p. 189-223.

RODRIGUES, Juliana Carmen Brito. “Quem te ensinou a brincar?”: o aprendizado na Associação Cultural de Capoeira Angola Comunidade. João Pessoa, 2011. 125 f. Dissertação (**Trabalho de conclusão de mestrado**) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB, 2011.

VIEIRA, L. R; ASSUNÇÃO. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. **Estudos Afro-Asiáticos**. n. 34, p. 81-121, dez. 1998.

WACQUANT, Loïc J. D. **Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de box**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

ZONZON, Crhistine Nicole. Uma visão do mundo. In: **Nas rodas da capoeira e da vida: Corpo, experiência e tradição**. 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2019. p. 107-139.

Recebido em: 13/05/2022 * Aprovado em: 04/12/2022 * Publicado em: 30/12/2022
