

**\* PROMETEUS FILOSOFIA \***  
**CÁTEDRA UNESCO ARCHAÍ**  
**VIVA VOX**  
**Julho- Dezembro de 2016 volume 9 ano 9 n. 20**  
**ISBN: 2176-5960**

## **CAPOEIRA: DEVIR HOMEM, DEVIR ANIMAL**

Cicero Cunha Bezerra  
Doutor em Filosofia e Professor da UFS/SE  
Pesquisador CNPq

Luis Carlos Vieira Tavares (Lucas salamanta)  
Mestre de Capoeira  
Doutor em Educação Física e Professor do IFS/SE

**RESUMO:** Trata-se de apresentar a capoeira como modo de ser e poética do devir-homem juntamente com o devir-animal, mostrando como esta luta que é também dança e jogo, incorpora elementos da fauna, explorando a fronteira difusa entre natureza e cultura. Evidencia-se, também, como esses elementos estão sempre presentes no jogo fuido dos contrários, como música-silêncio, ação-passividade, ataque-recuo, etc.

**PALAVRAS-CHAVE:** Capoeira. Devir. Homem. Animal. Cultura. Natureza.

**ABSTRACT:** The article aims to present the “capoeira” as way of being and poetic of becoming-man together with the becoming-animal, showing how this fight that is dance and play as well, incorporates elements of the Fauna, exploring the scattered boundaries between nature and culture. It becomes clear, more than that, how these elements are always present in the fluent play of the oppositions like music-silence, action-passivity, attack-recoil, etc.

**KEYWORDS:** Capoeira. Becoming. Man. Animal. Culture. Nature.

## Considerações iniciais

O estudo da capoeira exige, antes de mais nada, adentrar em múltiplos espaços teóricos. Etnografia, antropologia, sociologia, história e filosofia são instrumentos que fazem ver o que, por si só, estrapola todos os olhares: uma arte caracterizada, fundamentalmente, pela caleidoscopia. Marcada pela controvérsia sobre sua origem, se brasileira ou africana, a capoeira esquivava-se e aponta para uma visão de cultura que, como bem observa Terry Eagleton, exige assumir a tensão entre *fazer e ser feito* (2011, p.14). Em sendo assim, a capoeira, enquanto tal, não tem origem temporal determinada, mas o máximo que se pode chegar é a uma demarcação de um período histórico em que se encontram alistados, graças aos registros policiais, atos de capoeiragem nos meados do século XIX<sup>1</sup>.

Carlos Sena, mais conhecido nas rodas de capoeira como Mestre Sena, discípulo do Mestre Bimba, em seu livro intitulado *Capoeira, arte marcial brasileira*, nos esclarece que: [ ...] a capoeira é uma das artes brasileiras [...] que, na sua prática, encontra um sentido harmônico que dá ao corpo humano a suavidade das garças, a agilidade e destreza dos felinos, a resistência dos ruminantes (1980, p.3). Essa afirmação do Mestre Sena é interessante por ressaltar o fato da arte da capoeiragem ter estado sempre relacionada aos animais, a começar pelo mito da sua origem. Diversos autores já contribuíram para a análise desse mito. Maurício Barros de Castro, em seu artigo intitulado *Na roda de capoeira*, faz referência ao termo capoeira, ao afirmar que:

Uma outra hipótese remete ao cenário urbano, mais precisamente à área portuária, onde escravos de ganho carregavam na cabeça enormes cestos chamados capoeira, era derivada de capão, sinônimo de galo “capado”. Nas capoeiras os escravos carregavam galinhas para levar ao mercado de aves da praia, um lugar onde não muito raro aconteciam brigas de galos, ou capões. Por isso alguns pesquisadores acreditam que a luta que acontecia nas rinhas foi selecionada ao jogo do escravo, que passou a ser chamado de capoeira (CASTRO, 2008, p.37).

---

<sup>1</sup> Sobre a temática, ver: SOARES, 1998. No dossiê IPHAN 12 – *Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira*, há referência a registros iconográficos e documentais da capoeira desde o século XVIII. Diz o texto: “O mais antigo registro referente à capoeira foi encontrado pelo jornalista Nireu Cavalcanti. O documento data de 1789 e se refere à libertação de um escravo chamado Adão, preso nas ruas do Rio de Janeiro por praticar a capoeiragem” (Dossiê IPHAN 12, 2008, p.22).

Estudiosos têm chamado a atenção para a relação direta da capoeira com os animais. É possível observar que essa relação aparece nos elementos constitutivos da capoeira, a exemplo dos golpes, músicas e apelidos dos capoeiristas que remetem à fauna do Brasil.

Estabelecendo uma ponte entre oceanos, recorremos a Michel Serres, em um dos seus mais brilhantes trabalhos intitulado *Variations sur le Corps*, que indaga:

Creio que posso compreender a aranha que, com o auxílio de suas oito patas de artrópode, lança seu fio e tece passo a passo sua teia. Eu me metamorfoseava frequentemente em aracnídeo sobre um rochedo ou quando praticava o rapel pendurado pela ponta de uma corda. Como podemos esquecer essa relação elementar e animal com o mundo? (2004, p. 11).

Nessa mesma perspectiva, Camilé Dumoulié em *La capoeira, une philosophie du corps*, apoiando-se em Deleuze e Guattari, se refere à capoeira como uma poética do devir-animal, isto é, como uma metamorfose em que “o rabo da aranha” “o escorpião”, o “macaco”, mais do que golpes espelhados na natureza animal, representam um tipo de habilidade que faz do corpo expressão de uma sabedoria em que instinto e prudência convergem em um tempo marcado pela ocasião oportuna e propícia (2005, p.4). Em sendo assim, a capoeira expressaria uma visão de mundo e da vida, uma ética e uma física, antagônicas a uma visão da realidade marcada pela lógica da eficiência técnica.

Mais do que aplicação visando fins, a *ginga* em seu espírito “mallarmaico” mostra que nenhum *jogo de dados* elimina o acaso<sup>2</sup>. *Un coup de dés* implica sempre uma teia de possibilidades assim como cada movimento desencadeia, na roda, uma trama de raios possíveis que exigem uma atenção que é sempre ato em movimento. Reportando-nos, um vez mais, ao estudo de Camilé Dumoulié, diríamos que a capoeira se funda em um dinamismo em que as conexões estabelecidas são sempre aberturas para um tempo que é instante (*aion*) infinitamente dividido em ocasiões (*kairós*).

Mestre Decânio, em seu livro *filosofia e lógica africanas da capoeira* (1997), ao comentar que Mestre Bimba valorizava sempre o modo de cada aluno (cada um tem seu jeito de jogar, se tirar o jeito não é o mesmo), diz que:

a própria capoeira...

---

<sup>2</sup> Para um estudo sobre o poema de Mallarmé *Un coup de dés jamais n'abolira le Hasard*, conferir o trabalho de Juan David García Bacca *Parménides. Mallarmé, Necesidad y Azar*, Barcelona: Anthropos, 1985.

... por ser primariamente um modo de viver...  
... uma filosofia de vida...  
modifica o ambiente em um processo dialético contínuo<sup>3</sup>  
(1997, p. 139).

É precisamente esse jogo dialético o que nos interessa pensar aqui. A própria imagem de “jogo” já comporta uma não resistência direta ao recorrer constantemente ao recurso da *esquiva*, ou seja, a persistência dissimulada no propósito. Dissimulação que, ao contrário de ser uma “falsidade” é a própria *verdade esquiva* que se resguarda no desvio. Observa Mestre Decânio:

independente da natureza do movimento... .. da sua intenção ... .. ou modo de fazer... ..  
desde que... .. se encaixe na linha ritmo melódica... .. como o verso na poesia...  
... conservando... .. “a harmonia do que passou ao por vir!”...  
... “É capuêra ... Sim sinhô!  
(ibidem, p. 142)

Como se pode constatar na roda de capoeira, a música, o ritmo, demarcam o limite *do que é* e *do que virá* (devir). Nesse sentido, dentro e fora, sob a ótica do afeto e da comunhão, não se separam. Expectador e capoeira formam juntos o limite e, também, a abertura para as possibilidades que se dão, mas que nunca se realizam enquanto repetição. Ao ser indagado sobre a criação da capoeira regional, Mestre Bimba afirmou ter criado uma luta para o corpo e para a mente. Essa definição não poderia ser melhor para o que estamos aqui pensando.

Bimba criou uma sequência completa de ensino formada por 17 golpes, onde cada aluno executa 154 movimentos e a dupla 308, o que desenvolve sobremaneira o condicionamento físico e a habilidade motora específica dos praticantes, mas também toda perspicácia necessária na combinação, em prática, dos golpes. Prática que exige atenção contínua. O olhar o outro implica em ver-se continuamente. Um vacilo pode ser a porta para um ataque que, enquanto tal, mata, mas também dá a oportunity, na *ginga*, à beleza do desvio, à ação pela *negativa*.

Nessa perspectiva, acreditamos que a capoeira expressa de forma marcante um certo *modus vivendi* ou uma certa visão de mundo que desde o Código Penal Brasileiro, pelo Decreto 487, de 11 de outubro de 1890, Capítulo XIII, Art. 402 intitulado “Dos Vadios e Capoeiras”<sup>4</sup>, até a atualidade, se reatualiza e se ritualiza em um mundo cada

---

<sup>3</sup> Manteremos o formato de citação original centralizado.

<sup>4</sup> O Decreto, a depender da ação, com a pena de 3 a 6 anos de cadeia, definia como crimes fazer nas ruas e

vez mais tecnicizado. A capoeira desconstrói a lógica das ações sem, no entanto, cair em um vazio.

É comum o ditado de diz “quem levanta muito as pernas leva rasteira”. O que poderia ser uma mera advertência tática é, no fundo, uma sabedoria que muitos mestres nomeiam de filosofia. Uma compreensão do agir e do se portar diante das vicissitudes e ocasiões. Como bem observa Michel Serres, no corpo esférico, móvel e elástico, repousa o organismo simiesco (2004, p.10). Resistencia e acomodação, como diz Muniz Sodré:

Luta com aparência de dança, dança que aparenta combate, fantasia de luta, vadição, mandinga, a capoeira sobreviveu por ser jogo cultural. Um jogo de destreza e malícia, em que se finge lutar, e se finge tão bem que o conceito de verdade da luta se dissolve aos olhos do espectador e – ai dele – do adversário desavisado (1988. p. 205).

Não é por casualidade que o crítico literário Luis Costa Lima, no seu artigo *Machado: mestre de capoeira* (1997), atribui ao escritor brasileiro a sabedoria dos capoeiristas, ao ser capaz de em um contexto conservador e preconceituoso em que vivia, criar uma literatura que, em última instância, joga com a ironia, pondo em xeque o conservadorismo brasileiro. Uma capoeira verbal, como diz Eduardo de Assis Duarte, que revela, pela dissimulação, o etnocentrismo colonizador brasileiro (DUARTE, 2009, p. 38). Mandinga é o termo que melhor expressa o que se chama normalmente de “sabedoria”, isto é, a capacidade, quase fluida (para usar a imagem da água, como o elemento que simboliza a adaptação aos contextos) do capoeirista que no dinamismo em que o corpo se encontra entregue, se contorce, se alinha, se inclina, desviando-se, mas aplicando o princípio da eficácia e da técnica. Por essa razão, Mestre Pastinha não tem dúvida ao afirmar que a copeira, embora em seu aspecto exibicionista de uma quase dança, no fundo é violenta e mortal (p.21). No entanto, em que pese a eficácia, diz o mestre:

O capoeirista deve ter em mente que a Capoeira não visa, exclusivamente, preparar o indivíduo para o ataque ou defesa contra uma agressão, mas, desenvolver, ainda, por meio de exercícios físicos e mentais, um verdadeiro estado de equilíbrio psico-físico, fazendo do capoeirista um autêntico desportista, um homem que sabe dominar-se antes de dominar o adversário (1988, p. 25)

---

praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal.

Equilíbrio que passa, necessariamente, pelo domínio de si e por uma espécie de projeção de situações que exigiriam uma resposta imediata. Nas palavras do Mestre Decânio, Mestre Bimba criou um sistema de ensino, em que cada aluno, em particular, desenvolveria suas habilidades próprias e nos modos ou jeitos próprios. Eram comuns frase como:

"A fruta só dá nu tempu"  
... .. "Banana não dá caju"... ..  
"As vez tirá um defêchu bota ôtru ...  
"... É o jeitchu deli"... ..  
"Us gorpi nasci todú du gingadu".. (1997, p. 187)

Nessas frases, temos toda a síntese do sistema formador que a Academia de Bimba prezava, ou seja, em que pese a acusação de sistematizar a capoeira criando uma estrutura nos moldes acadêmicos com cursos, inclusive de especialização, Bimba sabia que o discípulo que não ia além da técnica, se limitava a reproduzir. A valorização do indivíduo em suas capacidades e deficiências é algo comum na roda. Aprender capoeira era, antes de tudo, descobrir-se capoeira, isto é, adequar-se às exigências, nos seus limites, aos quais os capoeiristas estão submetidos. Para tanto, observa uma vez mais Mestre Decânio:

... a prudência é obrigatória nas sessões iniciais...  
... que devem ser de curta duração...  
... com movimentos naturais... relaxados...  
... sem grandes contraturas musculares...  
... nem choques articulares...(íbidem, p.195)

Cuidado com o corpo e consciência fisiológica encontramos em outra passagem de Mestre Decânio que, como médico que era, revela toda preocupação norteadora do capoeira:

... suavidade e lentidão dos movimentos...  
... são os objetivos que devemos buscar!  
... suavidade pressupõe...  
... uso do menor número possível de fibras musculares...  
... o mínimo indispensável...  
... produz movimentos delicados e elegantes...  
... sob o controle da mente... .. possibilitando...  
... a drenagem dos líquidos para as regiões mais próximas...  
... e aspiração de nutrientes...  
... durante a descontração subsequente (íbidem, p. 196)

Corpo-mente, música-silêncio, ação-passividade, ataque-recuo, giro-quebra, ataque-retração, são alguns dos desvios certos que o capoeira, na intimidade com o outro, realiza e, no confronto real, aplica. Se acidentes são comuns em esportes, na capoeira são raros. Na atitude de cuidado, fica o gingado como espaço de confluência em que o humano e o animal se encontram sob a forma de um ritual que, dado o peso da ancestralidade, conduz seus participantes às suas raízes mais próprias e, por isso mesmo, comuns.

### **O animal que ginga é o mesmo que canta**

A relação da música na prática da capoeira é algo singular; os ritmos, as melodias e as letras são de suma importância no que tange à relação entre corpo e capoeira. Roda de capoeira sem música não tem eira nem beira. E, falar de música é falar de birimba, arame, cabaça e pedra: berimbau.

O processo de transformação da consciência ativado pelas músicas, batucadas e ritmos na capoeira implica, também, uma relação de ressonância energética em que o “axé” transforma e incorpora um ideal de uma luta marcada pelo sofrimento em um ritual transcendente. A música é força que configura o ser em sua totalidade. Nessa perspectiva, diz Mestre Decânio :

É bem conhecida e aceita a influência da música no estado de espírito, humor, ânimo de todos nós. A música é capaz de levar ao êxtase, ao delírio, ao desespero, à luta, alterando nosso comportamento pela modificação de consciência pelas vibrações uníssonas de encéfalo (função omni-ontológica) em sintonia ou harmonia com a ambiência musical do momento (2002, p. 26).

Ao analisarmos as músicas de capoeira, enquanto partes de um sistema simbólico, percebemos que as mesmas estão permeadas de uma série de significados que apontam para a relação simbiótica entre mundo humano e mundo animal. Vejamos essa relação na seguinte letra:

Se macaco fosse gente,  
Peixe pudesse voar,  
Se cobra criasse perna,  
Sapo pudesse falar  
Era bicho em toda parte

Batendo papo pra danar  
Até macaco de terno  
Capoeira ia jogar  
(Mestre Adailton)

Como se pode perceber, há o sentimento de unicidade do homem capoeirista em relação à natureza. Ainda, no que se refere ao aspecto originário da capoeira como um diálogo com o reino animal, nos diz Lima e Lima:

Assim, imitando os gatos, macacos, cavalos, bois, aves, cobras etc., os negros descobrem os primeiros golpes dessa luta: das marradas, quem sabe pode ter surgido a mortal cabeçada; dos coices dos cavalos, bois e outros animais, pode ter surgido a chapa ou esporão; da forma de ataque da arraia, do teiú ou do jacaré, que girando os corpos tentam atingir o adversário com a cauda, pode ter surgido o rabo-de-arraia, ou a meia-lua-de-compasso; dos pulos e botes dos animais pode ter surgido a rasteira (LIMA & LIMA, 1991, p. 150).

Capoeiristas de todo o Brasil tem contemplado, em suas composições musicais, elementos da fauna, visando demonstrar leveza, força, sagacidade e agilidade. Mestre Tony Vargas nos mostra com sua canção o que poderia ser definido como unicidade ou unidiversidade que as músicas na capoeira realizam:

[...] a capoeira é o vôo do passarinho  
O bote da cobra coral  
Sentir na boca todo o gosto do perigo,  
É sorrir pra o inimigo e apertar a sua mão  
A capoeira é o grito de Zumbi  
Ecoando no quilombo  
É se levantar do tombo antes de chegar no chão  
É o ódio  
É a esperança que nasce  
Um tapa explodiu na face e foi arder no coração  
Enfim, é aceitar o desafio com vontade de lutar  
A capoeira é um barco pequeno  
Solto nas ondas do mar  
É um peixe, é um peixinho, solto nas ondas do mar  
( Mestre Tony Vargas)

A canção, na capoeira, torna-se responsável por remeter os participantes ao mais alto grau de envolvimento com os significados simbólicos, reais ou imaginários,



constitutivos do universo capoeirístico. De modo que não podemos desconsiderar a metamorfose homem-animal no embalo rítmico do canto. Capoeira é jogo animal.

Já dizia Mestre Pastinha que “na roda de capoeira grande pequeno sou eu”<sup>5</sup>. Ser grande ou pequeno ou ser grande e pequeno são imagens que expressam, além de uma relação de valor, a possibilidade extensiva que o corpo pode alcançar. Das pernas encolhidas em posição inibida, ao “aú” aberto, forma esférica, o corpo se faz gestos.

Moura escreve que “O golpe pode ser definido como uma zumbada, um ferimento ou uma pressão que o capoeira faz com as mãos, cotovelo, joelhos, calcanhares, cabeça, membros superiores ou inferiores, produzindo no oponente um choque com o fito de abatê-lo, podendo ser ou não mortal” (MOURA, 1991, p. 72). Contrapondo essa visão técnico-descritiva, diríamos que um golpe é um gesto conscientemente aplicado em um outro que se move no ritmo da música. Por essa razão, estamos de acordo com Carneiro, que afirma que “em geral, os golpes são ao mesmo tempo de ataque e defesa, não sendo fácil estabelecer uma fronteira entre os movimentos ofensivos e defensivos. Esquivando-se ou protegendo-se de qualquer golpe, o capoeira aproveita o movimento como começo do revide” (CARNEIRO, 1982, p. 119). Aqui, apresentaremos alguns golpes que têm relação com o tema tratado:

**Rabo-de-arraia** – Com as mãos no chão, o capoeira atira as pernas (mais ou menos em ângulo reto com o corpo) contra os calcanhares do parceiro, promovendo a sua queda.

**Coice** – A função do coice é atingir o oponente no estômago, no peito, com os dois pés.

**Macaco** – Salto executado partindo do chão, serve de floreio para introduzir outros movimentos. O golpe é bastante utilizado em apresentações de capoeira.

**Cabeçada(marrada)** – Movimento muito usado na capoeira de outrora, nele o capoeirista, em pequeno espaço, se vale desse movimento que pode ser fatal.

**Vôo do morcego** – Movimento no qual o capoeirista salta de pés unidos sobre o tórax do adversário. Leva o nome de um animal que dorme de cabeça para baixo em uma posição invertida.

**Gato** – Movimento em que o capoeirista demonstra sua agilidade, dando um salto para trás, apoiado sobre as mãos.

Lévi-Strauss enfatiza em seu texto “Natureza e cultura” que entre esses dois conceitos não existe oposição, isto é, que essas categorias (natureza e cultura) não estão

<sup>5</sup> Nos referimos aqui ao áudio do CD Raridades da capoeira-Mestre Pastinha, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z3NoliRhGVc>.

separadas por dimensões de alcance. Sendo assim, nunca poderemos afirmar que um fenômeno faz parte apenas da natureza, ou apenas da cultura, isto é, as interpretações sobre o mundo contêm dimensões naturais e culturais, inevitavelmente (LÉVI-STRAUSS, 1976). Nesse sentido, na capoeira, tanto os fenômenos naturais são representados pelas caracterizações culturais quanto os fenômenos culturais são representados por elementos da natureza. Não há um rigor matemático para a criação de letras e músicas, assim como de ritmos. Para uma ilustração do que estamos afirmando, vejamos essa cantiga:

João de barro não faz casa  
Nem pra vender, nem pra alugar  
Ele faz pra viver com o seu bem  
Sempre a cantar  
Elefante é tão forte  
Mas não quer guerra com ninguém  
Sucuri lá na lagoa,  
Com sua barriga cheia  
Vira brinquedo de sapo e tapete de aldeia  
O leão, é bicho feroz,  
Só ataca quando tem fome  
E depois vem me dizendo  
Que inteligente é o bicho homem, camará...

João pássaro construtor, João parceiro amante, vida em canto que encanta homem e passarinho. Elefante, Sucuri, imagens de um tapete repleto de sabedoria de bicho inteligente e de homem.

Um momento simbólico decisivo para os que entram no universo da capoeira é, sem sombra de dúvida, o batizado. Para o Mestre Itapuan, o batizado consiste

em colocar em cada calouro um apelido pelo qual ele seria, agora, reconhecido dentro da academia e nos meios capoeirísticos. Este apelido era o seu nome de “guerra”: o tipo físico, o bairro onde morava, a profissão, o modo de se vestir, atitudes, um dom artístico qualquer, servia de subsídio para o apelido (ALMEIDA, 2002, p. 63).

Mestre Bimba, seu criador, fazia do batizado um momento de passagem, de iniciação, de festança. Após e somente após o aluno ter aprendido a sequência de golpes ele perguntava, “ao calouro e ao seu companheiro de aprendizado, se o primeiro estava pronto para o desafio do batizado, para entrar no aço.” (CAMPOS, 2009,p,228). Aço é corte que fecha um círculo e abre outro. Assumindo, em certo nível, a tradicional relação

“padrinho-afilhado”, o batizado também servia para selar, em certos casos, a “transmutação” entre homem e animal. Despojado de todo julgamento que hoje poderia ser classificado como preconceituoso, alguns apelidos eram dados aos alunos por suas características físicas ou habilidades: “sariguê”, “macaco”, “cobra mansa”, “cobrinha verde”, “sucuri”, “onça”, “onça preta”, “budogue”, “carcará”, “coruja”, “filhote de onça”, “gia”, “cascavel”, “mula preta”, “salamanta”, “xaréu”, “peixinho”, “caiçara”, dentre outros não menos importantes. A partir de então, o nome era o homem e o homem, o nome.

### Considerações finais

Finalmente, a título de conclusão, diríamos que os sentidos, no movimento da roda, são aspectos de um mesmo organismo que, ao ritmo do birimbau, transita entre o si mesmo e o outro, diferenciando-se unicamente por suas escolhas. Organismo enquanto totalidade em seus aspectos instintivos e racionais. Embalados pela ancestralidade que reverbera nas letras das canções e nos coros e refrões que nos lembram rituais tribais, mas também revelam a alegria e festança daqueles que fizeram dos seus corpos instrumento de defesa e de resistência. A capoeira é uma poetização de uma história marcada pela perseguição e exclusão. História essa que, nas palavras de outro grande mestre aluno de Bimba, Itapoã, a diferencia de outras lutas: “Enquanto esses mostram somente a luta, a capoeira envolve música. O treino da capoeira é sempre uma grande festa, muito rica, agrega ginástica, música, folclore. Com a capoeira, aprendi história do Brasil que não foi ensinada na escola<sup>6</sup>”.

É curioso que a maior lenda da capoeira se chame Besouro; uma figura tão multifacetada como a própria capoeira<sup>7</sup>. O cordelista e também capoeirista Victor Alvim Itahim, apelidado de Lobisomem, no seu cordel *Histórias e bravuras de Besouro o valente capoeira*<sup>8</sup>, o define:

<sup>6</sup> BARRETO. C. *Mestre Itapoan, 50 anos de pura capoeira*. Disponível em: <http://itapuacity.com.br/mestre-itapoan-50-anos-de-pura-capoeira/>. Acesso: 10/06/2016.

<sup>7</sup>Há uma vasta bibliografia e projetos audiovisuais sobre as lendas e dados referentes à existência de Besouro. Dentre alguns podemos citar: CAPOEIRA, Nestor. *Besouro Cordão-de-Ouro nas terras do Imaginário da Capoeira*. In: Revista Capoeira, Brasil: Editora Candeia, 1998; *MEMÓRIAS do Recôncavo: Besouro e outros capoeiras*. Direção de Pedro Abib; Doc Doma Filmes; Bahia, 2006; SOUSA, Manoel Lima. *A morte de Besouro Mangangá*. Cambridge, UK, 2011; VASCONCELOS, José Gerardo. *Manuel Henrique Pereira, vulgo Besouro Mangangá e o discurso poético da morte*. In HOLANDA, Cristina Rodrigues (org). *Negros no Ceará: História, Memória e Etnicidade*, Fortaleza, Museu do Ceará/Secult/Impocec. 2009.

<sup>8</sup> Cordel sem dados catalográficos. Disponível em: <http://portalcapoeira.com/downloads-capoeira/artigos->

Dizem que era valente  
E bravo como um touro  
O chamavam “Besouro Preto”  
Besouro “Cordão de Ouro”  
De “Besouro Mangangá”  
Ou simplesmente “Besouro”

E explica a origem do apelido:

Mangangá é uma espécie  
De besouro da cor escura  
Que fura qualquer madeira  
Seja ela a mais dura  
Madeira boa, de lei  
O Mangangá vai e fura

Finalizamos, movidos talvez pela paixão, dizendo que a capoeira praticada ou contemplada em qualquer parte do mundo, é o Brasil que se movimenta. É a história de uma miscigenação que, sem qualquer intencionalidade política, fez da roda espaço de brancos, negros, mulatos, índios, sem distinção de gênero, sexo ou religião. No entanto, nas “voltas que o mundo dá” é preciso olhar para o centro que, no caso da capoeira, são suas reinvenções, mas, fundamentalmente, suas raízes que, enquanto “centro”, são tão plurais quanto os raios que compõem uma esfera. O desafio é, assim, saber ver nos “sinais”, “nas marcas”, “nas ausências”, “no silêncio”, o que permanece vigorando em um mundo marcado pelo espetáculo e pela violência ou – por que não dizer? – pela espetacularização da violência.

Esse seria, possivelmente, o maior desafio, constantemente lembrado nas falas, aulas, conferências dos que, como “mestres”, se reconhecem transmissores de uma sabedoria que é música, corpo, gesto, golpe mas, acima de tudo, visão de mundo em que homens e animais se somam em uma unidade simbólica que diversifica os modos de ser e de fazer capoeira.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, FREDERICO JOSÉ DE. *Bimba é bamba: a capoeira no ringue*. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.

ALMEIDA, R. C. A. de. *Bimba perfil do mestre*. Salvador: Centro Editorial e Didático da Universidade Federal da Bahia, 1987.

BARRETO, C. *Mestre Itapoan, 50 anos de pura capoeira*. Disponível em: <http://itapuacity.com.br/mestre-itapoan-50-anos-de-pura-capoeira/>. Acesso em 01 jun 2016.

CAMPOS, Hélio. *Capoeira regional: a escola do mestre Bimba*. Salvador: EDUFBA, 2009.

CARNEIRO, Edison. *Capoeira. Cadernos de Folclore n.º 1*, Rio de Janeiro: MEC/FUNART, 1997.

CASTRO, Mauricio Barros de. *Na roda da capoeira*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2008.

DECÂNIO, A. A. F.. *Transe capoeirano: Um estudo sobre estrutura do ser humano e modificações de estado de consciência durante a prática da capoeira*. Salvador: Col. S. Salomão, 2002.

\_\_\_\_\_. *A herança de Mestre Bimba, Filosofia e lógica africanas da Capoeira*, 1997a. Disponível em: <http://portalcapoeira.com/downloads-capoeira/artigos-e-publicacoes/23-a-heranca-de-mestre-bimba/file>. Acesso em 01 jun 2016.

\_\_\_\_\_. *A herança de Pastinha*, 1997b. Disponível em: <http://portalcapoeira.com/downloads-capoeira/artigos-e-publicacoes/24-a-heranca-de-mestre-pastinha/file>. Acesso em 01 jun 2016.

DOSSIÊ IPHAN 12, *Roda da Copoeira e Ofícios dos Mestres de Capoeira*. Brasília: DPI/IPHAN, 2008. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/DossieCapoeiraWeb.pdf>. Acesso em 01 de jun 2016.

DUARTE, E.A. *A capoeira literária de Machado de Assis*, in: *Machado de Assis em linha*. Ano 2, número 3, junho 2009. Disponível em: <http://machadodeassis.net/download/numero03/num03artigo03.pdf>. Acesso em 01 jun 2016.

DUMOULIÉ, C. *La capoeira, une philosophie du corps*, conférence dans Chimères. Revue des schizoanalyses, n° 58/59, hiver 2005, Printemps, 2006. Disponível em: [http://www.revue-silene.com/images/30/extrait\\_48.pdf](http://www.revue-silene.com/images/30/extrait_48.pdf). Acesso em 01 jun 2016.

EAGLETON, T. *A ideia de cultura*, trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: Unesp, 2011.

LÉVIS-STRAUSS, C. A. *Natureza e cultura. As estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis: VOZES, 1976.

- LIMA, R. K. e LIMA, M. A. *Capoeira e cidadania, negritude e identidade no Brasil republicano*. IN: Revista Antropológica. São Paulo: EDUSP, n.º 34, 1991.
- MARINHO, I. P. *Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem*. Rio de Janeiro: Imprenso Nacional, 1945.
- MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia*. Vol. 2. São Paulo: EPU-EDUSP, 1974.
- MOURA, J. *Mestre Bimba: a crônica da capoeiragem*, Salvador, Fundação Mestre Bimba, 1991.
- NESTOR CAPOEIRA. *O pequeno manual do jogador de capoeira*. São Paulo, GRAUND, 1981.
- PASTINHA, M. *Capoeira de Angola*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988, 3ªEd.
- REGO, W. *Capoeira Angola: um ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Itapuã, 1968.
- REIS, L. V. S. *A luta pela igualdade racial no Brasil. Capoeira: a história contada pelo corpo*. São Paulo: Revista Cultura Vozes n.º 6, Ano 90 – Volume 90, Novembro/Dezembro, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O mundo de perna para o ar. A capoeira no Brasil*. São Paulo: PUBLISHER Brasil, 1997.
- RUGENDAS, J. M., *Viagem Pitoresca Através do Brasil*. São Paulo, Liv. Martins, 1972.
- SENA, C. *Capoeira: arte marcial brasileira*, 1980. Caderno de cultura 3. Salvador: Secretaria Municipal de Educação e Cultura.
- SERRES, M. *Variações sobre o Corpo*, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- SOARES, C. E. L. *A capoeira escrava no Rio de Janeiro-1808-1850*. Campinas: Unicamp. 1998. Tese de Doutorado. Disponível em:  
<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/zeus/auth.php?back=http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000134157&go=x&code=x&unit=x>. Acesso em 01 jun 2016.
- SODRÉ, M. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Mestre Bimba: corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Manati, 2002.
- VIEIRA, L. R. *Da vadição à capoeira regional: uma interpretação da modernização cultura do Brasil*. Dissertação de Mestrado, Antropologia, Universidade de Brasília (UNB), 1990.

ZOHAR, D. *O ser quântico: uma visão revolucionária da natureza humana e da consciência*. Trad. Maria Antônia Van Acker. São Paulo: Editora Best Seller, 1990.