

TÉCNICA E TRADIÇÃO DE CONHECIMENTO EM UMA ABORDAGEM SOBRE A CAPOEIRA ANGOLA¹.

Luís Felipe Cardoso Mont'mor (UFPB).

Resumo: Este trabalho busca tratar a Capoeira Angola através abordagem antropológica da técnica e da tradição de conhecimento, utilizando principalmente autores como Fredrik Barth, Mauss e Lehoi-Gourhan. A capoeira é uma luta que se desenvolve no Brasil no período escravocrata e ganha características variadas, desde a chegada dos africanos ao país, na condição de escravos, até os dias atuais. Com isso, busco observá-la através de seu estilo, ou seja, como esta técnica se assume enquanto Capoeira Angola e como se dá a transação do conhecimento necessário para praticá-la. É possível considerar então que esta modalidade, além de um estilo possui modos de transação de conhecimento, sendo possível discutir o desenvolvimento da cultura em meios materiais e sociais específicos, por meio da performance e busca da aquisição de status por seus praticantes.

Palavras-chave: Capoeira Angola; Técnica; Tradição de conhecimento.

¹ Trabalho apresentado na 33ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 28 de agosto a 03 de setembro de 2022.

1. Introdução

Este trabalho 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, onde milhares de africanos(as) são trazidos para o “novo mundo” na condição de escravos. Esta luta, a princípio configurada em torno dos conflitos urbanos e rurais no contexto escravocrata passa, pós perseguição e posterior legalização da prática, entre os séculos XIX e XX ao estatuto de *jogo*, onde assume características mais esportivas, de lazer e tradição valorizada como bem cultural.

Rego (1968) afirma que o termo é documentado pela primeira vez em 1712 e adentra nas discussões etimológicas sobre ele; passeando por diversas discussões, desde as que se referem ao mato, roça, até as referências ao ato de carregar galinhas em cestos. Os capoeiristas no período imperial eram associados a “vagabundos” e “vadios” e assim alvos da higiene urbana. Escravos libertos e não libertos eram presos acusados da prática da capoeira (SOARES, 1998-1999). Cascudo vai ser um dos primeiros autores que remete à prática a sua difusão a partir de Angola. Ele a cita como tendo sido introduzida por negros bantos, que na África praticavam-na sob nome *n'golo*, ao sul de Angola ou *bassula*, em Ilha de Luanda (CASCUDO, 1967 apud CASCUDO, 1988)².

A capoeira atualmente se divide em pequenos grupos ligados a um mestre, que por sua vez se liga a outro mestre de outro ou mesmo grupo que o iniciou. Sendo assim cada grupo possui um mestre fundador ou mais, geralmente discípulos de um primeiro, que podem por sua vez abrir seus próprios grupos. Outras divisões históricas já ocorreram na capoeira, como as maltas - grupos rivais que disputavam territórios e ideologias políticas distintas (SOARES, 1998-1999). Sendo assim é possível também afirmar que a capoeira se desenvolve através de linhagens, pelas quais este conhecimento é transacionado.

O período atual se configura justamente pós processo de legalização e legitimação da capoeira através das criações de academias³ e grupos distintos que ocupam esses espaços, sejam academias fechadas ou locais públicos como escolas, praças, ginásios, centros comunitários de bairro e assim por diante. Cada grupo possui, além disso, vestimentas padronizadas com cores e logos-marcas semelhantes a times de futebol, mas

² Estas são práticas não como as que conhecemos atualmente por Capoeira e que ainda existem.

³ Ver Magalhães Filho (2011).

com recrutamento voluntário de membros que contribuem mensalmente via mensalidade ou não, quando se trata de projetos sociais ligados a algum financiamento.

Com isso, a prática se configura hoje também como um mercado de trabalho para aqueles que se dedicam a sua prática semanalmente, nos treinos e rodas, onde acontece o jogo, constituindo um modo de sustento. A prática já se configura inclusive como um tema bastante presente na academia (universidades), onde pesquisadores vêm se dedicando a estudá-la há algum tempo.

Dito isto, busco a princípio apresentar algumas noções da Antropologia da Técnica através de teóricos que a introduzem, como Mauss e seu discípulo Leroi-Gourhan, articulando posteriormente com a tradição de conhecimento através de Barth e os seus modos de transação na tradição em questão. Procuo, além disso, tentar especificar características gerais que configuram tecnicamente a Capoeira Angola. Através das etnografias realizadas, sobretudo dos treinamentos e oficinas, tem sido possível perceber como eles são ambientes de relevantes observações para a formação desta prática e aquisição de suas habilidades. Procuo também, através de minha pesquisa de tese em andamento, que ressoa neste trabalho, abordar tais eventos com a autoetnografia, já que também sou um praticante.

2. Estilo técnico

Em se tratando de estilo penso que é interessante abordar a Capoeira Angola sob este viés, já que ela possui esta adjetivação, pelo fato de a prática da capoeira atualmente se dividir em três vertentes: a Angola, a Regional e a Contemporânea. Neste sentido, busco adentrar brevemente no que venho pensando em abordar quando falo de estilo.

É possível perceber importantes articulações no pensamento de Leroi-Gourhan quando ele parte dos seguintes elementos: o contexto em que uma técnica está inserida, o grupo étnico e o aspecto político que surge desta intersecção, já que conformará uma estética específica e uma personalidade. Estas características partem dos seguintes elementos: uma tendência técnica que inclui o meio interno e o meio externo ao grupo produtor de uma técnica específica (LEROI-GOURHAN, 1984).

Logo, ao pensar a Capoeira Angola como uma técnica, sobretudo corporal e associando-a a estas premissas do autor é possível entendê-la em sua especificidade como uma personalidade estética, possuindo então um sentido político que agrega determinantes características entre seus praticantes, que interagem com outros modos de praticar a capoeira.

Sendo assim, é possível pensar que o Brasil possui um meio propício para que a Capoeira Angola surja, pois mesmo o seu nome fazendo alusão a sua origem ancestral é aqui que, processualmente, a técnica se desenvolve da maneira em que se encontra. Partindo a técnica do nível fisiológico, a sociedade controla a frequência e os ritmos da prática; as formas e os valores. O substrato fisiológico, físico e social confirma às “práticas operatórias” (LEROI-GOURHAN, 2002, p. 82). Neste sentido, é possível encarar a Capoeira Angola como um estilo a partir do seu contexto histórico-cultural, desde África até o Brasil e conforme o termo Angola sugere - a ideia política que se apresenta é aquela que a reconhece como uma prática ancestral que remete ao continente africano e implica estilizações, modos de treinos, vestimentas e movimentos específicos.

O aspecto social é fundamentado anteriormente justamente por seu mestre, Mauss, que identifica o todo social como resultado de “habitus” aprendidos. Trata-se de aspecto imitativo efetuado sob noção de “prestígio” da pessoa que “realiza” um ato “autorizado” e “aprovado” (MAUSS, 2017). Tais referências, que tratei até aqui demonstram que a Capoeira Angola aparece intimamente ligada a este fator do aprendizado e do ensino de “habitus” e valores.

Como praticante deste gênero de capoeira parto de etnografias e autoetnografias que lançam mão de minhas experiências para perceber como o treino possui um aspecto formador a partir dos especialistas com os quais obtenho treinamento, ou seja, para ser angoleiro é preciso treinar os movimentos específicos que o caracterizam. Existe, portanto, uma estética na Capoeira Angola que faz ela ser o que é, dentre elas: ritmo de movimentação valorizada muitas vezes em velocidade mais cadenciada, toques de berimbau específicos que embasam estes ritmos, como o próprio toque de nome “Angola” e a vestimenta. Tal padrão estético funciona como definidor de uma personalidade. Outros valores que não podem deixar de ser destacados são: a chamada e a ladainha, modalidade de canto específico, mais longo, e que anuncia uma longa ou curta história narrativa, que pode até resumir-se em conjunções de pequenos adágios, que deve ser cantada para dar início ao jogo, quando os jogadores devem se encontrar atentamente ao pé do berimbau Gunga ou Berra Boi, que é mais grave e possui a cabaça maior, ouvindo assim a entoação agachados. Adentrarei logo mais na chamada, mas um exemplo de ladainha pode ser o seguinte:

Anu não canta em gaiola, nem bem dentro nem bem fora, só canta no formigueiro, quando vê formiga fora (Domínio Público).

Figura 1 – Ao pé do Berimbau



Fonte: Acervo Pessoal

Posteriormente a este canto segue-se a louvação que se constitui em “Yê viva meu Deus, yê viva meu Mestre” e assim por diante, sendo esta parte já respondida pelo coro. Aqui, na imagem 1 é possível ver dois capoeiristas agachados esperando o início do jogo, enquanto ouvem a ladainha. Pós ladainha e a louvação os jogadores devem começar o jogo ao canto de um *corrido*, música mais objetiva e curta que busca narrar e sugerir situações de jogo. Esta imagem foi colhida em uma roda promovida pelo Mestre Pingo (42 anos), do grupo Filhos de Angola, em Itacimirim (BA). O evento foi realizado em Janeiro de 2022. Agachado e de costas está o mestre Veó, do qual não tenho maiores informações.

Sobre a ladainha citada, o Anu é um pássaro, muito comum em matas próximas às regiões urbanas, beiras de estradas ou campos, andam em grupo e voam rasteiro. Existe o Anu preto e o branco. Segundo esta ladainha o pássaro não canta em gaiola, pois não é um pássaro comumente capturado para ser preso e apreciado, nem bem em qualquer momento fora, ou seja, não canta à toa. Guarda seu canto para ser cantado em momento oportuno, apenas quando vê uma oportunidade de comer no formigueiro. Neste sentido, como esta ladainha é cantada no início da roda várias associações e interpretações podem ser feitas para o jogo. No meu entender ela propõe uma atenção, uma esperteza, a possibilidade de ver o momento oportuno, bem como não se conformar com a prisão.

Sendo assim, a capoeira é uma prática treinada, executada em uma forma X e narrada através do canto e o toque dos instrumentos. Todos esses elementos juntos formam a roda de capoeira, momento ritualístico da técnica. Em uma oficina de

fabricação de Caxixi⁴, realizada no dia 31/07/2022, no centro do município do Conde, na Paraíba, pelo Contramestre Barata, de 37 anos, integrante do grupo Angola Comunidade, qual estou ligado, foi possível perceber em sua fala que cada objeto fabricado obedeceria à personalidade de quem o fabrica, neste caso foram detectados alguns Caxixis que possuíam a mesma personalidade, sendo fabricados por pessoas diferentes e um outro que ele detectou como possuindo uma terceira personalidade, que incluíam as duas anteriores detectadas.

Figura 2 – Caxixi de Pequena e o meu



Fonte: Acervo pessoal

A título de demonstração da personalidade que uma técnica adquire, na fotografia 2 estão presentes dois Caxixis, resultado da oficina, o da esquerda de autoria de Pequena, capoeirista de 40 anos que integra o mesmo grupo citado anteriormente e o meu, do lado direito. O estilo de cada um deles foi atribuído à nossa personalidade, ou seja, o mesmo objeto com padrões de espessura e acabamentos diferentes. No entanto, apesar desta indicação de Lehoi-Gourhan sobre a personalidade étnica, que ele cita em sua obra, não se trata de afirmar aqui que as técnicas são de autoria de etnias de modo fechado, sem que se estabeleçam comunicações e trocas entre diferentes grupos pelo fator uso⁵, nem mesmo dizer que a Capoeira Angola faça parte de uma etnia, mas sim destacar a personalidade de um indivíduo fabricante, que como se vê aqui, podem ser inclusive compartilhadas, já que se trata não somente de um aspecto individual, mas social.

A *chamada*, para retomar um elemento técnico que vinha citando anteriormente, é um momento do jogo em que ocorre o “passo a dois”, através do qual os(as) jogadores se unem e caminham juntos(as), por alguns segundos, com as mãos unidas pela palma ou

⁴ Instrumento percussivo utilizado para tocar berimbau.

⁵ Mura (2017), trata não necessariamente do fator produção, mas destaca os usos dos objetos como fatores de importante observação, o que liga imediatamente ao sentido político do grupo ou indivíduo, que de certo modo se alia ao tratado por Lehoi-Gourhan.

colocadas nos ombros e cotovelos, semelhante a um passo de dança de salão. Saber sair e entrar em uma chamada é um conhecimento necessário na prática angoleira. A noção do belo está ligada também a este ato, um momento de companheirismo e malícia, a meu ver, no momento do jogo, onde se intersecciona jogo, dança e luta. É neste momento que se configura então um dos sinais mais característicos da Capoeira Angola, por justamente integrar todas essas noções juntas – É jogo, é luta, é um disfarce de ambos, é dança, posso confiar no meu companheiro, o companheiro é um companheiro ou pode me machucar?⁶

Figura 3 – Chamada de costas



Fonte: Acervo pessoal

Na figura 3 é possível ver um exemplo de uma chamada feita em uma roda, no mesmo evento de Mestre Pingo. Na imagem jogam o Mestre Iuri (48 anos) e o Contramestre Tony, do qual não tenho maiores informações. Aprender a fazer uma chamada é uma experiência quase completamente imitativa e performativa, cheia de significados e que atesta a experiência do(a) jogador(a). A transação do conhecimento da chamada, embora possa ser verbalizada só pode ser compreendida por meio da performance, em que o especialista vai realizar por meio da demonstração. Vejamos que na mesma imagem estão diversos expectadores atentos, que ajudam na condução do jogo.

3. Modos de transação do conhecimento

Se mais acima estava falando de personalidade através de Lehoi-Gourhan, exemplificando com os Caxixis e citando Mauss, que se refere aos atos imitados e aprovados é porque estes conhecimentos são transacionados de um modo específico por indivíduos, pois Mauss (2017) já afirma que é através destes atos imitativos e aprendidos que se forma o todo social.

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

⁶Idealmente o jogo deve obedecer ao companheirismo e camaradagem, no entanto circunstancialmente tais elementos podem variar para mais ou menos violento e perigoso.

ritualizada com ancestrais e em que o(a) discípulo só poderá adquiri-lo no momento específico da performance, ou seja, com a experiência. Este tipo de conhecimento ganha em significado, mas perde em transação por necessitar deste fator ritual demonstrativo e mais oculto, experiencial e situado, como foi possível ver no exemplo da chamada.

A roda, portanto, é um momento ritualístico central e importantíssimo para que uma chamada, como estava descrevendo, seja compreendida. Eu mesmo ainda não compreendi todos os elementos da chamada, talvez não compreenda. De modo que ainda a sinto como envolta em mistérios de muito do que preciso aprender, o momento certo de fazê-la, a eficácia ao realizá-la, a confiança, conseguindo surpreender o(a) parceiro de jogo(a), por exemplo, com um ataque ou uma saída que o ponha em um momento de surpresa ou desvantagem ao que deve ser mantido, na medida do possível, como um jogo não violento, afinal o jogo não deve ser uma luta, mesmo que a Capoeira Angola, como já citei, seja fundamentalmente uma luta. Na verdade, o fator luta, neste caso, impossibilitaria que a prática fosse realizada ritualisticamente na roda, já que não haveria possibilidade de preservar a integridade física do parceiro. Reitero que na roda, a luta deve transformar-se em jogo.

Esses fatores se ligam, por sua vez à aquisição de habilidade tratadas por Ingold (2010), que vão depender da experiência no ambiente e cada vez menos da representação, conforme aumenta a habilidade do actante. Tal perspectiva se dá, acrescento, à penetração em aspectos cada vez mais profundos da experiência cultural, que vão indicar as habilidades maiores ou menores dos praticantes, na medida que adentram nos segredos, através de suas próprias experiências.

Mura (2011), com isso, fala dos estoques técnicos e culturais baseado em um saber fazer prático, o que vai determinar os modos de ação dos indivíduos. Esses saberes vão se dar no momento na roda, onde o capoeirista vai ganhando experiência do que deve fazer em cada circunstância. Trata-se, para utilizar novamente uma ideia de Mauss, de um ato tradicional eficaz (MAUSS, 2017). Sobre a vestimenta, outra característica que vai distinguir modos de praticar a capoeira, na grande parte dos grupos de Capoeira Angola segue um padrão de calça social ou jeans, ensacada com sinto e camiseta com a logomarca do grupo. Todos esses elementos são compartilhados vias imitativas e performáticas e por meio de *fundamentação*, ou seja, quando carrega uma série de valores e atributos do grupo social e que sobretudo passou por todo um processo organizativo e político passado.

Tratando então das características técnicas até aqui apontadas, é possível continuar nas reflexões sobre o modo como o conhecimento é transacionado. Barth (2000), demonstra que existem dois tipos que transacionam conhecimento em duas sociedades observadas por ele: uma na Nova Guiné e uma em Bali. O autor agrega os dois modos de transação de conhecimento como formas de aquisição de poder e status, em distintos ambientes.

Na capoeira, os(as) mestres(as) ou mais especialistas habilidosos podem transacionar o conhecimento destas duas formas, a depender da ocasião e da modalidade da aula. De fato, a capoeira é uma arte mais performática do que ensinada teoricamente, no entanto, a parte oral existe como forte transacionadora de conhecimento, o que não indica que não seja também uma performance, só que mais explicativa do que experienciada. O modo da transação é diferente em espaço aberto ou fechado, para público grande ou menor, se para dentro de um grupo de capoeiristas ou para fora e assim por diante.

Em ambientes fechados, para menos pessoas, o conhecimento pode ser menos performático e mais explicativo, como o *guru*; que para Barth (2000) é um tipo mais intelectualista; já para um número maior de pessoas, mais performático como o *iniciador*, o que implica modos diferentes de compreensão. Acontece que o apenas visto não pode ser compreendido sem ser treinado ou explicado posteriormente e vice-versa. As transmissões ao pé do ouvido, essas oralizadas, possuem valores profundos e tão transacionadoras como as performáticas para grande plateia, já que um único indivíduo, munido de tal conhecimento pode transacioná-lo para longas distâncias, sendo o potencial do modo *guru*. É o que acontece com os mestres mais famosos e habilidosos, que são convidados para eventos distantes, que circulam por países fora para demonstrar suas habilidades e formar mais discípulos.

Acontece que o local em que a capoeira pode ser performatizada não é limitado, e sendo assim a performance iniciadora pode ser feita em diversos ambientes. Em minha experiência tenho percebido que o treinamento constante constitui uma chave para a aquisição das habilidades que preconizam a prática da Capoeira Angola, mas a reflexão sobre a mesma também constitui fator fundamental, de modo que prefiro períodos mais espaçados de treinos do que treinos diários e constantes, como feitos por muitos capoeiristas habilidosos e divulgados como qualidade de vida e aumento da habilidade, sobretudo, quando se trata de capoeiristas profissionais, que vivem financeiramente do

ensino da capoeira, o que implica, tenho entendido, a necessidade da transação e publicização desses treinamentos.

Sobre esta transação entendo que, em determinado momento, que sinto mais presente agora, no nível de *treinel*, que significa ajudante de treino, sendo este um título atribuído pelo grupo e pelo mestre após alguns anos de prática, no meu grupo o primeiro grau hierárquico, é necessário que o conhecimento comece a ser transacionado, para que a própria habilidade seja mais compreendida e aumentada. Nos poucos momentos em que transacionei conhecimento me senti mais hábil, mais responsável, mais habilidoso e motivado. O que indico, como hipótese, que a transação do conhecimento, adquirida pelo status ou mesmo condição para o status parece ser um motivo fundamental para que a eficácia seja compreendida por si mesmo e pelos outros. Ou seja, a cultura vai ser eficaz não apenas quando treinada, mas quando transacionada, o que se adequa as propostas antropológicas que venho discutindo, porque a transação implica o status e o status a transação.

Nas academias fechadas acontece algo muito semelhante ao que é chamado por Wacquant de “gestão quase racional do corpo e do tempo” (WACQUANT, 2000). O fortalecimento e preparo do corpo deve ser feito para que o(a) capoeirista consiga ser eficaz em suas movimentações. Neste momento o conteúdo performático/corporal e o explicativo/intelectual andam juntos; as dores, as dietas que devem ser feitas, a rotina de treino e como moldá-la com a rotina do cotidiano, são temas e debates constantes entre os capoeiristas mais dedicados, que parecem possuir fórmulas prontas ou buscá-las.

A contribuição da mensalidade, os valores dos eventos, as viagens e investimentos financeiros diversos na capoeira também fazem parte como modos de trabalho e autogestão. Tais configurações são gestadas, em meu ponto de vista, sob a noção de sacrifício para se atingir algo maior, como status, fama e poder, pensando nas proposições barthianas. Para os capoeiristas se trata, muitas vezes, de tornar a tradição o mais eficaz possível tecnicamente, de dar conta daquilo que é seu, que seus ancestrais lutaram para conseguir. Este pode ser um discurso.

Tenho percebido, além disso, de acordo com a minha inserção na prática que quanto mais tempo passei mais fui sendo cobrado e me envolvendo nas atividades da capoeira, tanto financeiramente, quando temporalmente, o que demonstra que há uma espécie de ritmo presente nos transacionadores com relação aos seus discípulos, que definem e controlam a constância de sua prática, o que não implica que não haja resistência também dos discípulos; como no meu caso, muitas vezes busco atender ao

meu próprio ritmo, na medida do possível, já que não tenho a capoeira como um sustento financeiro. Tais visões podem ser ainda vistas sob modos das relações sujeito-objeto tratadas por Mura (2011), que se adequam a esta descrição, onde os sujeitos e objetos da ação não podem ser vistos de modo hierarquizado e estanques.

Neste sentido entram em jogo uma gestão do tempo e de uma profissionalização sem limites que se liga a uma eficácia. Por um lado, têm-se capoeiristas entusiastas da esportivização, do treino diário, da competitividade, por outro aqueles que discursam mais em termos de uma tradição ancestral e espiritual, por valores, digamos, menos velozes ou mercadológicos e competitivos/olímpicos, me enquadro entre esses últimos.

Segundo Ingold (2015) é possível observar ainda outras relações no que se refere à habilidade e a improvisação. Para ele estes são processos adquiridos através de uma prática repetitiva, mas não exatamente igual, aberta à improvisação e ao ambiente. Serrando a prancha ele reflete como a habilidade não é um continuum repetitivo, mas aberta a variações no movimento gestual. É necessária a atenção e a consciência. Ele fala ainda de “uso histórico” e “gesto apropriado” na utilização da serra. O movimento inicial segue um gesto histórico adequado ao desenvolvimento da ferramenta em relação com a mão, enquanto o serrar segue as variações rítmicas na relação com a madeira, humano e ambiente (INGOLD, 2015, p. 104). Na Capoeira tais relações podem ser feitas na medida em que o capoeirista utiliza seu corpo através de gestos apropriados e historicamente trabalhados para sua utilização. A ferramenta, no jogo e treinamento é o próprio corpo com outro corpo e o ambiente. Trata-se de uma técnica histórica que se abre para as múltiplas interpretações e objetivos futuros através de seus praticantes.

Observando o conceito de “tendência técnica” (LEROI-GOURHAN, 1984), para continuar na pauta deste trabalho, tento aqui aplicá-lo à capoeira, no sentido em que seja possível prever movimentações no jogo. Tais previsões são obtidas pelo treinamento e, sobretudo, pela experiência indivíduo e meio – o ambiente da roda, do treino e o outro jogador, com as limitações de seus corpos, pois cada capoeirista é capaz de prever o que o outro é capaz, pela experiência e treinamento das variadas possibilidades. Sugiro que os treinamentos criam ao longo do tempo uma memória operatória, pelo fato de o movimento tornar-se um *habitus* no sentido maussiano.

Zonzon (2019), por exemplo, afirma que há o treinamento da visão, saber ver a ilusão, prevê-la e interpretá-la, no caso da Capoeira Angola. Sendo assim a construção fisiológica de uma memória operatória passa por uma experiência de aprendizado, se for para pensar no sentido de sua aquisição. Neste caso, os movimentos necessários para *ser*

um(a) capoeirista angoleiro. Para Barth é buscando o poder que se produz conhecimento (BARTH, 2000, p. 163). Por isso a administração do corpo, o controle do tempo, a busca pela manutenção do status, que passa a ser cotidiana, através de ações repetitivas e variadas que vão formar o grande arcabouço cultural da capoeira.

A capoeira, apesar de praticada em pequenos e médios grupos, possui um alto nível de transacionalidade, já existindo em diversos países do globo, sendo considerada patrimônio imaterial da humanidade pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura). Tendo já mestres e praticantes formados em diversos países. O território brasileiro convergiu tecnicamente para a formação da capoeira, foi um centro de difusão desta técnica, para usar os termos de Leroi-Gourhan (1984, p. 232). A técnica se difunde e muito; o que pode ser pensado, com relação a sua origem, que ela surge a partir de uma grande convergência de grupos étnicos em conflito, em um momento bastante definidor da história mundial, que foi a colonização e escravidão de populações negras africanas.

4. Considerações finais

Pensando no tempo presente e na sua manutenção, observo o treinamento como modo de aquisição de *habitus* e de uma memória operatória, pelo aprendizado, não estando instintivamente no indivíduo biológico, mas tornando-se. Neste caso, o movimento para o conhecimento eficaz gera poder. Tal memória aceita o improviso e a criatividade. O movimento repetido não é exatamente o mesmo. Só pela experiência e performance alguns conhecimentos são compreendidos. O treinamento diário aponta para o momento performático e atende a certos tipos de padrões e objetivos de *ser* capoeirista. O meio oferece diferentes aprendizados e estruturação da prática em sua estética e difusão, que se torna política a partir das escolhas individuais e preferências. Trata-se de uma intersecção entre fisiológico, técnico e social.

Os diferentes graus, compreensões e níveis de habilidade dos capoeiristas operam de modo a definir ritmos determinados da prática, modos de transacionar e investir na atividade e para onde direcionar a tradição, constituindo uma diversidade de modos de ser capoeirista, sendo que a Capoeira Angola carrega suas características próprias inseridas nestes mesmos movimentos rítmicos de transação, performance, poder, profissionalização, esportivização e mercado.

O treino que forma o *habitus* é, sobretudo fruto da capacidade transacional que a capoeira alcançou em sua dinâmica histórica, inserida num mercado que sustenta os mestres praticantes e pode gerar trabalho, renda e um estilo de vida. Cada vez exige-se

mais habilidade e rotina de treinamento, como um esporte de auto rendimento físico onde se tem a ganhar um status. A performance, na roda, chamada de *vadiação* constitui o momento do jogo, campo para o inesperado, o imprevisível, da variação que gera os imponderáveis dos jogos, porém, tendencialmente manipulável e já treinado por seus praticantes para alcançar o poder de prever e manipular ações. Trata-se no ênico do conceito de *campo de mandinga*.

Referências

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

CASCUDO, L. C da. **Dicionário do folclore brasileiro**. Belo Horizonte; Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

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

_____. **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. Em: **Estar vivo: Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição**. Editora Vozes, Petrópolis, RJ, 2015. p. 95-111.

_____. Da transmissão de representações a educação da atenção.

Educação, Porto Alegre, v. 33, n 1, p. 6-15, Jan./Abr. 2010.

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. Em: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Ubu Editora, 2017. p. 421-441.

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. 2011.

_____. 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.

SOARES, Carlos. Eugênio. Líbano. A Capoeiragem Baiana na Corte Imperial (1863-1890). **Afro-Asia**. n. 21-22. p. 147-176, 1998-1999. Disponível em: <http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n21_22_p147.pdf> Acesso em: 19 ago. 2014.

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. Em: **Nas rodas da capoeira e da vida: Corpo, experiência e tradição**. 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2019. p. 107-139.