

UM OLHAR ANTROPOLÓGICO SOBRE A CAPOEIRA ANGOLA: COMO SE DÁ O AUTO-RECONHECIMENTO DO CAPOEIRISTA

Autor: Allan Gustavo Amorim Alves
Acadêmico do Curso de Ciências Sociais; Departamento
de Ciências Sociais / Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências
Sociais, da Universidade Federal de Uberlândia. al-
lan_amorim@yahoo.com.br . Trabalho orientado por: Prof.
Dr. Marcel Mano

Agradecimentos: Agradeço e dedico esse trabalho a todos os camaradas da capoeiragem, ao grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, que em muito contribuíram para o desenvolvimento das principais idéias do presente trabalho, e em especial aos que dispuseram de seu tempo com dedicação e companheirismo para enriquecer o trabalho com seus depoimentos: Foguinho, Bechano e Seu Aguinaldo. Agradeço também ao Professor Dr. Marcel Mano pelo apoio e por sua contribuição para o desenvolvimento desse artigo.

Resumo:

Esse trabalho propõe-se a investigar como se dá o auto-reconhecimento do capoeirista no universo da Capoeira Angola, através de uma pesquisa documental, de relatos de seus participantes e na convivência com estes, e em uma análise com base nas idéias da Antropologia Interpretativa desenvolvidas por Clifford Geertz

Palavras-Chave: Capoeira Angola. Antropologia Interpretativa. Clifford Geertz.

Abstract:

This paper proposes to investigate how the self-recognition of capoeira in the world of Capoeira Angola, through desk research, reports of its participants and in coexistence with members of the group of Capoeira Angola Malta Nagoa of Uberlandia, Minas Gerais, and in an analysis based on the ideas developed in Interpretive Anthropology by Clifford Geertz.

Keywords: Angola Capoeira. Interpretive Anthropology. Clifford Geertz.

Introdução

Este trabalho possui como tema geral a Capoeira Angola, e parte do pressuposto de que a Capoeira Angola é uma significativa expressão da cultura afro-brasileira, caracterizada pelos seus diversos aspectos de dança, luta, jogo, música, rito e mímica. Além disso, possui um grande valor histórico e cultural por representar uma forma de resistência do negro no Brasil, para empreender sua luta por liberdade e por sua afirmação na sociedade como cidadão, e também por ser uma das formas de manifestar e transmitir sua cultura. A escolha do tema é bastante pertinente pelo fato da Capoeira Angola ser uma expressão artística que possui um grande valor cultural, por se referir a um movimento de resistência do negro no Brasil para sua afirmação na sociedade, desde o período colonial até os dias atuais. Outro fator relevante é a convicção de que os estudos sobre

as questões raciais possam contribuir para uma maior valorização da cultura, e que nesse trabalho em particular, da cultura afro-brasileira, e que esta possa se fortalecer de modo a se consolidar como um patrimônio cultural importante para a humanidade.

O trabalho foi construído com base no método da Antropologia Interpretativa, que, segundo Clifford Geertz (2000)¹, permite identificar como as pessoas – que estão sendo estudadas – se definem como pessoas, e que sendo assim, pode ser considerado como o mais adequado para atingir o objetivo proposto, que é o de identificar como os “capoeiristas”, que são os praticantes da capoeira, se definem como tal.

Geertz afirma que um princípio fundamental para

¹ GEERTZ, Clifford. “Do ponto de vista dos nativos: a natureza do entendimento antropológico”. In: O saber local. Petrópolis: Vozes, 2000.

contribuir para o desenvolvimento desse tipo de pesquisa, é a de procurar e depois analisar as formas simbólicas² utilizadas pelo grupo particular do qual se quer saber algo. Portanto, como nesse caso, o objeto do estudo são os “capoeiras” ou “capoeiristas”; foram analisados os elementos que particularizam este determinado grupo das demais pessoas, como a linguagem usada entre eles, seus rituais, sua dança-luta-jogo, sua música, dentre outros.

Essa análise será efetuada com base nos elementos encontrados a partir de um levantamento histórico, de uma investigação documental de textos de especialistas que trataram o tema da Capoeira Angola, e também nos relatos orais e na convivência com os próprios “capoeiristas” da cidade de Uberlândia-MG.

Sabendo que há uma relação com valores para o recorte do tema, procurar-se-á erradicar ao máximo os juízos de valor, a fim de seguir a advertência de Geertz(2000) de que uma boa interpretação de qualquer coisa leva-nos ao cerne do que nos propomos interpretar.

Revisão histórica

Não se sabe ao certo em que período este movimento surgiu, mas acredita-se que possa estar compreendido entre o século XVII, caracterizado pelos primeiros movimentos escravos de fuga e rebeldia, e o século XIX, quando aparecem os primeiros registros confiáveis, com descrições detalhadas sobre sua prática.

Uma das possibilidades do surgimento da Capoeira é a de que tenha se originado na África, a partir de um ritual denominado N’Golo, que é proveniente de Angola, e que representava um rito

de iniciação feminina. Esse ritual tinha início a partir do momento em que uma jovem adquirisse a idade certa para se casar, que desencadeava num duelo entre dois guerreiros - interessados no matrimônio - em que vencia quem apresentasse o melhor desempenho na “dança da zebra”, que faz menção ao modo como as zebras machos se manifestam – deferindo golpes de cabeçadas e pernadas – quando a zebra fêmea se encontra no período propício ao acasalamento.

A chegada desse movimento - que se transformaria na Capoeira - ao Brasil ocorre através da vinda dos escravos africanos, de diferentes etnias, iniciada a partir do século XVI, que trazem consigo suas tradições culturais e religiosas.

A capoeira surge nesse contexto, enquanto mais um elemento agregador entre as diversas etnias africanas em interação, bem como, enquanto possibilidade concreta de utilização desse ‘repertório cultural’, como um instrumento de luta contra a situação de extrema violência a qual estavam os negros escravos submetidos, e no qual o saber corporal inscrito em cada perna, braço, tronco, cabeça e pé, podia ser transformado numa arma eficaz a serviço da sua libertação. (ABIB, 2004, p.96)

Analisando a Capoeira nesse período, verifica-se um caráter agregador entre seus participantes, que ao vivenciarem a mesma situação de escravidão, vêem na capoeira uma forma de se unir e compartilhar seu sentimento de repúdio à maneira como estavam sendo tratados, e também de expressar sua cultura.

É no Brasil que a Capoeira toma seu caráter de luta, primeiramente por representar o modo pelo qual os escravos tinham de brigar por sua liberdade, caráter esse que foi reforçado quando estes foram incorporados aos batalhões do exército brasileiro durante a Guerra do Paraguai (1864-1870), onde lutaram bravamente e conquistaram o respeito dos oficiais.

Neste período, século XIX, a Capoeira existia

2 Essas formas simbólicas são para Geertz “(...) palavras, costumes, rituais, imagens, comportamentos, etc. existentes dentro de cada grupo”. (GEERTZ, 2000, p.90)

basicamente na Bahia e no Rio de Janeiro, para onde foram traficados muitos escravos africanos. No Rio de Janeiro a Capoeira apresenta características bem peculiares pois “(...) é *decisivamente praticada por escravos cativos, libertos ou forros, em condições bem específicas e num espaço urbano muito bem demarcado*”. (ABIB, 2004, p.97). Importante observar essa característica, pelo fato de significar que estes escravos urbanos possuíam certa autonomia para transitar pela cidade, mesmo durante o período noturno, diferentemente dos escravos rurais.

Segundo Carlos Eugênio Líbano Soares (2002)³, os capoeiras possuíam uma posição de destaque entre os escravos, por apresentarem, além de suas habilidades marciais, qualidades de companheirismo e liderança.

A prática da Capoeira foi ganhando força e reconhecimento dentro da comunidade escrava, e assim se expandindo para novos espaços, dentro do perímetro urbano, onde esses escravos se sociabilizavam e manifestavam sua cultura de diferentes formas, não se limitando à prática da Capoeira.

Nesse período também são formadas as maltas, que agrupavam os capoeiras que compartilhavam de um mesmo ideal. As maltas ganharam bastante reconhecimento por começarem a interferir na vida social e política das cidades, e também, pelo fato da divergência de idéias entre grupos existentes desencadearem rixas em que os capoeiristas entravam em combate entre si. A partir daí, são criados muitos mitos em relação aos capoeiristas, que desempenhavam muito bem

suas habilidades marciais e de fuga da polícia.

Já no final do século XIX, a Capoeira se torna proibida por meio do Decreto Lei 847, aplicado pelo então presidente marechal Deodoro da Fonseca, que impunha a seguinte norma:

O Código Penal de 1890

Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil

(Decreto número 847, de 11 de outubro de 1890)

Capítulo XIII -- Dos vadios e capoeiras

Art. 402. Fazer nas ruas e 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;

Pena -- de prisão celular por dois a seis meses. A penalidade é a do art. 96.

Parágrafo único. É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dobro.

Art. 403. No caso de reincidência será aplicada ao capoeira, no grau máximo, a pena do art. 400.

Parágrafo único. Se fôr estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.

Art. 404. Se nesses exercícios de capoeiragem perpetrar homicídio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor público e particular, perturbar a ordem, a tranqüilidade ou segurança pública ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes. (FILHO, 2009, p.45)

Isso ocorre pelo fato da Capoeira representar, neste período, uma “(...) força cultural e simbólica da marginalia” (SOARES, 2004, p.20), que desafiava abertamente a elite.

É somente a partir de 1937, quando Mestre⁴ Bimba, Manoel dos Reis Machado (1899–1974), - capoeirista criador da chamada Capoeira Regional – começa a se apresentar com uma roda de Capoeira⁵ em público, e quando mais

3 SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas: Editora da Unicamp/Centro de Pesquisa em História Social, 2002.

4 Mestre: se refere ao mestre de capoeira, que é geralmente uma pessoa que possui um grande conhecimento da arte da capoeiragem, estando inserido nela por muitos anos e trabalhando e difundindo suas idéias e sua prática bem como na orientação para um conduta correta fora do ambiente da capoeira; título que é dado também através do reconhecimento pelos outros capoeiras, assim como o termo capoeirista, como se constata no final do presente trabalho.

5 Roda de capoeira: Espaço onde se manifestam os aspectos constitutivos da prática cultural - canto, toque

especificamente em 1953, este se apresenta para o então presidente da república, Getúlio Vargas, a Capoeira sai da ilegalidade.

Bimba cria uma variante da Capoeira Tradicional, ou Capoeira Angola, que foi denominada Capoeira Regional, que se diferencia da primeira por ter implementado em sua prática elementos de outras artes marciais, o que produz não somente uma mudança na prática, como na própria concepção da Capoeira.

Bimba foi o primeiro mestre a montar uma academia para ensinar a Capoeira, e foi também o primeiro a criar uma metodologia do ensino de sua prática, bem como um sistema de graduação dos alunos. Com isso, a Capoeira ganhou bastante aceitação do público, e fez com que jovens das classes médias e altas comesçassem a integrar seu grupo de capoeira e a participar desse processo de “transformação” da arte-luta-jogo em um esporte.

O certo é que, a partir de Bimba, na década de 30, a Capoeira sofre uma grande transformação. Enfatizam-se os aspectos de luta, são acrescentados novos movimentos, aparece um grupo importante de praticantes das classes médias e altas e a Capoeira começa a ser praticada dentro da legalidade.” (FRIGERIO, 1989, p.7).

Isso trouxe à Capoeira uma série de conseqüências, como a burocratização de seu funcionamento e a incorporação de elementos de artes marciais orientais na sua prática, que representaram para os praticantes da Capoeira Angola, um afastamento

dos instrumentos, dança, golpes, jogo, brincadeira, símbolos e rituais de herança africana -, que congrega hierarquia e código de ética compartilhados por um grupo. “Em 1972, a Capoeira é declarada “esporte” pelo Conselho Nacional de Desportos, e sua prática, como tal, é regulamentada oficialmente, através da Confederação brasileira de Pugilismo. Em 1974, é criada a primeira Federação de Capoeira em São Paulo, e em 1984, a segunda, no Rio de Janeiro.” (FRIGERIO, 1989, p.7-8).

em relação às raízes da própria Capoeira, que estão fundadas em uma prática negra e popular.

Esse fato foi bastante relevante por ter propiciado uma possível segregação entre os capoeiras, onde de um lado ficaram os praticantes da Capoeira Tradicional, e de outro, os praticantes da Capoeira Regional, com ideologias e objetivos diferentes.

Mesmo assim, isso nunca fez com que todos praticantes das duas vertentes se adaptassem a esses rígidos padrões impostos pelo sistema, e muitos desses continuaram a praticar a Capoeira de acordo com seu caráter popular.

Mestre Pastinha, Vicente Joaquim Ferreira (1889 –1981), grande capoeirista, reconhecido por todos praticantes desse movimento, foi o responsável pelo resgate da Capoeira Angola e foi um grande difusor desta na Bahia, e disse, segundo relatos orais de conhecedores da capoeira que “(...) a capoeira é uma luta, mas também é uma reza, lamento, brincadeira, dança, vadiagem e um momento de comunhão”.

Uma vez
Perguntaram a seu Pastinha
O que era a capoeira
E ele
Mestre véio e respeitado
Ficou um tempo calado
Revirando a sua alma
Depois respondeu com calma
Em forma de ladainha
A capoeira

É um jogo é um brinquedo
É se respeitar o medo
É dosar bem a coragem
É uma luta
É manha de mandingueiro
É um vento no veleiro
É um lamento na senzala
É um coro arrepiado
Um berimbau bem tocado
É um riso de menino

Capoeira é um vôo de passarinho
Bote de cobra coral
Sentir na boca
Todo o gosto do perigo
É sorrir para o seu inimigo
Apertar a sua mão
É o grito de Zumbi
Recuando no quilombo
É se levantar do tombo
Antes de tocar no chão

É o ódio
É a esperança que nasce
Um tapa explodiu na face
Foi arder no coração
É enfim
É aceitar o desafio
Com vontade de lutar
Capoeira é um pequeno barquinho
Solto nas ondas do mar
Oi um barquinho pequenininho
Solto nas ondas do mar
Um barquinho que vaga peregrino⁶.

Na tentativa de interpretar a letra dessa canção, chamada de ladainha⁷, que é um canto que precede o jogo na roda de Capoeira, compreende-se com clareza a exaltação da Capoeira como uma brincadeira, um jogo onde seus participantes utilizam de golpes lentos, mas que em determinadas situações podem-se se movimentar com bastante rapidez, se assemelhando muitas vezes aos ataques de certos animais - como cobra,

zebra, escorpião, entre outros - com o intuito de surpreender o “adversário”, de utilizar da malícia e da teatralidade para envolver o oponente, com objetivo de manter o jogo como forma de brincadeira e não de uma luta violenta, característica reforçada na canção abaixo:

Jogo vai começar
Jogo vai começar
Quem não joga vai andando
Quem joga pode ficar
Se ficar tem que jogar
Se jogar tem que mostrar
Que jogo de capoeira
Não é briga de agarrar
É jogo de malandragem
De mandinga e patuá
Mas se disso tu não sabe
É melhor só apreciar.⁸

A Capoeira é, insistimos, uma forma artística complexa, um jogo-luta, uma dança-ritual-teatro, fruto da criação coletiva de um grupo social determinado - no caso, as camadas populares negras do Brasil. Como tal, deve refletir as características mais gerais do grupo do qual surge. Isto se vê claramente na ênfase que se dá, na Capoeira, à malícia e à picardia. (FRIGERIO, 1989, p.5).

Investigação

Não há como entender a Capoeira sem sabermos sobre sua história. Muito menos, compreender como se dão as relações em seu interior, sem se inserir no seu universo.

Cabe reconhecer que há consciência da necessidade de um mínimo de conhecimento do sistema cultural, para trabalhar, a fim de que ocorra a socialização de um indivíduo num grupo - visto que o grupo tem uma lógica própria e tenta transferir tal lógica de um sistema para outro -, e ainda manter a coerência de que um hábito cultural somente pode ser analisado

6 Música popularmente conhecida no universo da Capoeira.

7 A ladainha é uma música que é cantada na roda de capoeira angola antes do início do jogo/dança/luta e pode trazer informações sobre um grande feito de um capoeira ou mesmo apresentar parte da história do Brasil entre outras coisas. (FILHO, 2009, p.11)

8 Outra música também popularmente conhecida no universo da Capoeira.

a partir do sistema a que pertence. (PROCHNOW, LEITE e ERDMANN, 2005, p.587).

A cultura ordena, a seu modo, o mundo que a circunscreve e dá sentido cultural à classificação dada às coisas do mundo natural. É preciso entender que a lógica de um sistema cultural depende das categorias constituídas por ele, isso inclui a linguagem, manifestada de forma explícita ou não. A partir dessa reflexão, é possível compreender que as organizações adicionam um significado próprio ao trabalho, ao emprego, e dão elementos para a construção da própria identidade e da identidade social e nacional da pessoa. (Idem).

Nos anos de 2008 e 2009, participei junto ao grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa de seus treinos, que ocorriam 5 (cinco) vezes por semana no Bloco 3E do Campus Santa Mônica da Universidade Federal de Uberlândia, e de suas diversas atividades, como rodas de capoeira no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) de Uberlândia e na praça Sérgio Pacheco também de Uberlândia, dentre outras. Durante esse período tive a oportunidade de conhecer e conversar com muitos capoeiristas, que relataram diversas histórias – algumas autobiográficas – sobre o universo da Capoeira, sendo majoritariamente sobre a Capoeira Angola. Essas experiências me chamaram muito a atenção para as questões de como os participantes da Capoeira se envolvem nesse contexto; como pensam a história da Capoeira; e como se reconhecem uns aos outros como capoeiristas – que é o principal objetivo da pesquisa realizada. Segundo “Foguinho”, professor do grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa de Uberlândia-MG, e grande capoeirista; como é referenciado, também, por outros participantes dessa expressão de arte,

O capoeirista não se reconhece como capoeirista, ele é reconhecido como capoeirista pela sociedade e pelo

grupo do qual ele faz parte, e esse reconhecimento é feito a partir do modo de conduta desse participante dentro e fora da capoeira.

Para reforçar essa afirmação, que é unanimidade entre os participantes do grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa de Uberlândia-MG, “Bechano”, Saturnino Rodrigues Militão, também um grande capoeirista integrante do grupo Malta Nagoa e professor de capoeira que atua em projetos que envolvem crianças na cidade de Uberlândia-MG, declara que,

O reconhecimento do capoeirista, na Capoeira Angola, é feito a partir de um consenso do meio da capoeiragem no qual ele está inserido, diferentemente de outras vertentes de Capoeira, onde se tornou fácil ser reconhecido como capoeirista, professor, contramestre ou mestre, que acontece por meio de um sistema de graduação dos alunos.

Bechano continua seu depoimento falando sobre a facilidade que o capoeira tem de se integrar a qualquer ambiente que esteja, seja lá com quem for, ao dizer que *“O capoeirista é um indivíduo que sabe transitar em qualquer lugar, desde um botequim de periferia até os lugares frequentados pelas classes média e alta”* e encerra sua fala ressaltando outra importante característica de um capoeira:

O capoeirista também tem o seu reconhecimento a partir da sua inserção nas questões sociais, onde ele passa a ser um agente transformador da realidade, trabalhando em cima da valorização das culturas de matrizes africanas, que são vistas hoje no Brasil apenas como manifestações exploradas pelo mercado turístico. O capoeirista acaba com essas idéias mercadológicas e a transforma em uma forma de trazer para os adeptos da Capoeira Angola, o orgulho de ser herdeiro dessas tradições.

Para reforçar essas afirmações, “Seu Aguinaldo”,

Guimes Rodrigues Filho, professor Doutor do Departamento de Química da Universidade Federal de Uberlândia e grande conhecedor da arte da “capoeiragem”, considerado por muitos como mestre, embora ele próprio recuse essa menção, declara que:

O auto-reconhecimento como capoeirista está intrinsecamente ligado à prática de grupo que é a capoeira, ou seja, o auto-reconhecimento só pode ocorrer ao mesmo tempo em que você reconhece o outro porque ambos ou @s vári@s se reconhecem como pertencentes àquela manifestação étnico-cultural, no caso afro-brasileira, que é a capoeira, e em particular à Angola. Da mesma forma @s outr@s capoeiras só podem se reconhecer como tal quando reconhecem um@s @s outr@s.

Esses depoimentos nos remetem à noção de identidade que é bastante trabalhada na obra de FERRETI (1995, p.98), da qual compreende-se que a identidade possui:

(...) como mostra Cardoso de Oliveira (1976, p.4), uma dimensão individual, estudada pela psicologia, e uma dimensão social, que interessa diretamente à antropologia. A identidade individual é alcançada pelo processo de socialização ou de interiorização da realidade (BERGER e LUCKMAN, 1978, p.73), sendo realizada ao longo da vida de cada pessoa, em torno de suas relações sociais. A dimensão individual e a social estão interconectadas, como dimensões de um mesmo fenômeno (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976, p.4). Para Berger e Luckman (1978, p.228), a identidade acha-se em dialética com a sociedade, sendo mantida, modificada e remodelada pelas relações sociais.

Segundo Geertz (2000), a compreensão antropológica de determinados sistemas simbólicos está para além da “empatia” e do enquadramento da cultura estudada dentro das concepções de cultura do pesquisador. O autor propõe que é necessário tentar compreender o indivíduo a partir do que ele entende por si próprio, o “eu”, e após este conhecimento, unir suas experiências sem deixar que se perca partes do todo, procurando também entender o todo a

partir das partes, identificando os aspectos gerais e essenciais da sociedade ou grupo pesquisado, como a maneira pela qual estes indivíduos estão dispostos na estrutura social e de como isso se reflete e se relaciona com a identidade do seu “eu”. Além disso, deve descobrir tais funcionamentos a partir da identificação e compreensão do sistema de símbolos que rege seus pensamentos, valores e comportamentos, que determinam aquilo que acreditam ser.

Considerações finais

Conclui-se assim, com a análise dos textos de especialistas que abordam o assunto, dos relatos orais dos próprios praticantes e no convívio com estes, que o praticante da Capoeira Angola é considerado como “capoeirista” a partir de um reconhecimento da sociedade e principalmente dos integrantes do grupo do qual ele faz parte, que verificam se o seu comportamento dentro do universo da Capoeira confere com o princípio de manter o respeito às origens desta manifestação, de aprender e compreender suas músicas, que retratam desde as questões de luta e sofrimento vividas no período da escravidão até as questões cotidianas vividas pelos negros desde esse período até os dias atuais, e também se a conduta deste participante na roda de capoeira é respeitosa frente a seu “adversário”, onde ele pode e deve utilizar os movimentos de luta e dança, da teatralidade, de sua malícia e intuição particulares, fazendo com que o “jogo de capoeira” corra de uma maneira mais próxima de uma brincadeira do que de uma luta violenta. No universo “fora da Capoeira”, este deve se comportar como um ser humano que respeita toda e qualquer forma de manifestação cultural, que esteja consciente do quadro de desigualdade existente e que esteja disposto a mudar esse quadro motivado pela idéia de que

todos os indivíduos devem ser tratados com dignidade, respeito e igualdade, e a contribuir para que a cultura afro-brasileira se consolide de modo a se transformar em um patrimônio cultural valorizado e respeitado universalmente.

Referências bibliográficas

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. *Cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004, p. 90-102.

BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. 4.ed.Vozes, Petrópolis. 1978, p. 73-228.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *Identidade, Etnia e Estrutura Social*. São Paulo: Pioneira, 1976, p. 04.

CAPOEIRA, Nestor. *O Pequeno Manual do Jogador de Capoeira*. São Paulo: Ground, 1981.

FERRETI, Sérgio Figueiredo. *Sincretismo e Identidade Étnica*. In: Idem, Repensando o Sincretismo: Estudo Sobre a Casa das Minas. São Paulo, Edusp, São Luis Fapema. 1995, p. 95-113.

FILHO, Guimes Rodrigues. *A Capoeira: Patrimônio Imaterial da Cultura Brasileira*. Uberlândia: Edufu, 2009.

FRIGERIO, Alejandro. *Capoeira: de arte negra a esporte branco*. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais; volume 4; n.10. 1989, p. 85-98.

GEERTZ, Clifford. (2000), *Do ponto de vista dos nativos: a natureza do entendimento antropológico*. In: O saber local. Petrópolis: Vozes, 2000.

LARAIA, R de B. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro (RJ): Jorge Zahar, 2001.

PROCHNOW, A. G.; LEITE, J. L. e ERDMANN, A. L., Teoria interpretativa de Geertz e a gerência do cuidado: visualizando a prática social do enfermeiro. *Rev. Latino-Am. Enfermagem*. Ribeirão Preto, vol.13, n.4, 2005, p. 583-590. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-11692005000400018>. Acesso em: 01 jun. 2010.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *Golpes de mestres*. Revista Nossa História. Biblioteca Nacional: Rio de Janeiro, n°5, 2004, p. 14-20.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas: Editora da Unicamp/Centro de Pesquisa em História Social, 2002.

Recebido em:
02/06/2010

Aprovado em:
29/05/2011