

Soares, Carlos Eugênio L. *Negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro*. Coleção Biblioteca Carioca, vol. 31. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1994. 340p

Lewis, J. Lowel. *Ring of Liberation: Deceptive Discourse in Brazilian Capoeira*. Chicago, The University of Chicago Press, 1992. 263p

É notável o interesse de pesquisadores norte-americanos e brasileiros pelo estudo da capoeira, tendo crescido muito o número de publicações sobre o tema, ao longo das décadas de 80 e 90. Destacam-se os trabalhos de antropólogos e historiadores, preocupados com aspectos ainda pouco estudados dessa manifestação cultural afro-brasileira, que, apesar da origem remota, ainda é largamente praticada e conhecida, no Brasil e em outras partes do mundo. Dois exemplos dessa produção recente, nos campos da História e da Antropologia, são os livros aqui resenhados. O de Carlos Eugênio L. Soares apresenta resultados de uma pesquisa realizada em curso de História, tendo recebido o Prêmio Carioca de Monografia, da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, em 1993. O livro de J. Lowel Lewis foi publicado em 1992, nos Estados Unidos, e foi o resultado do Doutorado em Antropologia.

Em *Negregada Instituição*, Soares insere a capoeira no campo dos estudos sobre a escravidão negra no Brasil, especificamente a cultura e a resistência escrava. A partir da análise de uma vasta documentação sobre a capoeira na segunda metade do século XIX, encontrada nos arquivos policiais, o autor vai revelar a complexidade e riqueza de um fenômeno que marcou a vida social do Rio. Ele trata de um período em que a capoeira ainda não havia adquirido o *status* de expressão cultural mas considerada uma contravenção, que interessava muito mais aos escrivães de polícia, do que aos intelectuais e cientistas. A sua prática, inicialmente, não era generalizada mas utilizada, principalmente, por africanos, como “canal expressivo da resistência escrava”, e, por isso, os capoeiras eram perseguidos e alvos de permanente repressão por parte da polícia. Essa história das relações construídas entre os capoeiras, que agiam nas ruas do Rio de Janeiro — isolados ou reunidos em grupos chamados “maltas” —, e os diversos segmentos da sociedade da época, é narrada de forma viva e criativa pelo autor, a partir de uma pesquisa documental que abre imensas possibilidades de análises sobre o significado da capoeira na história e na sociedade brasileiras.

Soares posiciona-se no debate sobre a origem da capoeira, concordando com os autores que defendem a tese do seu surgimento no

meio urbano, a partir das experiências e relações tecidas na escravidão em cidades, como Salvador, Recife e Rio de Janeiro. Segundo o autor, esta interpretação tem vantagens sobre outras que defendem a origem no meio rural, pois reforça a tese da capoeira como derivada da condição escrava. Nessa versão, levanta-se como hipótese que o termo capoeira está relacionado aos grandes cestos de carregar galinhas e outros objetos, que os escravos de ganho comumente usavam na cabeça, sendo questionada a associação com mato ralo e cortado, que remeteria à prática no meio rural. No entanto, o autor não descarta a validade dos estudos que apontam as origens da capoeira na África, ou seja, que identificam a presença de jogos acrobáticos e lutas marciais, que são comuns na região Bantu, e que guardam semelhança com a capoeira praticada atualmente. De fato, não há incompatibilidade total entre as duas interpretações, já que a fonte primordial utilizada pelos escravos africanos, concentrados nas cidades brasileiras, para criar novas formas de expressão, provavelmente, era um conjunto vasto de conhecimentos e de experiências adquiridas na África. Certamente, a esses elementos somaram-se outros, próprios da realidade encontrada nos locais onde estes foram inseridos, na condição de escravos. A partir da análise dos registros policiais do início do século XIX, Soares vai mostrar que não houve predominância de uma etnia específica, mas a presença de várias nações africanas. Segundo o autor, esse dado reforça a tese de que a capoeira foi fruto de uma síntese de informações oriundas de várias regiões da África e que foi inventada pelos escravos africanos no Brasil.

Para Soares, os jovens que praticavam a capoeira a transformaram numa resposta às violências e hostilidades nas cidades. Isso pode ser comprovado pelo rigor das punições aplicadas àqueles que eram presos por capoeira: “Pedro Cabinda, escravo de Jorge Inglês foi preso por capoeira e dar uma pedrada em Francisco José da Cunha, morador na rua do Lavradio, e na ocasião se lhe achou uma pedra na algibeira e um porrete — 200 açoutes”. A partir das descrições sumárias dos fatos que ocasionaram as prisões, Soares chega a várias conclusões sobre o perfil dos capoeiras, e suas estratégias de ação. É visível que a capoeira se disseminou no Rio de Janeiro, que haviam redes informais que possibilitavam a integração dentro da cidade, mas fora do controle dos senhores.

Os capoeiras usavam armas — como porretes, pedras e garrafas. O uso da navalha somente se difundirá na segunda metade do século XIX. Os alvos das agressões dos capoeiras nem sempre eram os policiais ou autoridades, o que indica que a capoeira servia, também, como forma de resolver tensões dentro da massa escrava, demarcando territórios e hierarquias internas.

Soares destaca que um aspecto especialmente interessante é a existência de indícios de que os capoeiras estavam em busca de uma identidade cultural própria. Tal identidade foi construída associando elementos pertencentes ao universo cultural africano e rivalidades produzidas pela experiência da escravidão. Assim, as diferentes “maltas” formadas pelos capoeiras tinham as suas cores específicas, e os capoeiras usavam fitas coloridas e determinado tipo de vestimenta, que eram símbolos importantes, também, na delimitação dos espaços ocupados dentro da cidade pelos grupos rivais.

Pela complexidade dos códigos usados e intensidade das disputas entre grupos de capoeiras rivais, Soares conclui que a capoeira, no início do século XIX, era muito mais do que uma forma de resistência escrava. Era uma forma de identidade grupal, recurso de afirmação pessoal nos conflitos internos à população escrava. Através da capoeira, os escravos e libertos criaram uma forma própria de comunicação (o uso do corpo, do assobio, do canto, do tambor, etc.) e de ocupação do espaço urbano. Entrando nos becos da “cidade esconderijo”, Soares vai revelar os segredos das mais conhecidas e legendárias “maltas”, denominadas *nagoas* e *guaiamus*. Estas foram, na verdade, o resultado da associação de inúmeras maltas menores, que, gradualmente, agruparam-se, formando duas grandes legiões de capoeiras. Discutindo várias interpretações possíveis para os nomes dessas duas maltas, Soares afirma que há uma tendência de que os *nagoas* tenham alguma relação com africanos, sendo, provavelmente, corruptela de *nagô*. Os *guaiamus*, por sua vez, estariam relacionados aos “crioulos”, negros nascidos no Brasil. Na única gravura encontrada pelo autor, onde são mostrados, frente a frente, um representante de cada uma das maltas — reproduzida no livro — confirma-se tal relação. O *nagoa* é mostrado como sendo um homem de cor negra e o *guaiamu* como sendo um mestiço, cada um usando a indumentária característica das duas maltas, que incluía determinadas cores nas roupas e um modo diferente de usar o chapéu. A cor símbolo dos *nagoas* era o branco, e a dos *guaiamus* era o vermelho.

Segundo o autor, o surgimento dos *nagoas* e *guaiamus* foi o fato mais importante de toda a história da capoeira no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. Ele está relacionado às mudanças que ocorreram no contexto da sociedade escravista, com o fim do tráfico de africanos para o Brasil, o deslocamento de um grande contingente de escravos para a região cafeeira e a intensificação da imigração portuguesa. A partir desse momento, o número de africanos começou a diminuir, ao passo que aumentou o de portugueses, outros imigrantes, negros livres, brancos pobres, pardos e crioulos na população do Rio de Janeiro. Todos esses

grupos integraram-se às maltas, que se tornaram mais heterogêneas e perderam o caráter marcadamente africano da primeira metade do século. A rivalidade entre *nagoas* e *guaiamus* representa, segundo Soares, as divisões que, originalmente, se criaram entre os escravos africanos e os nascidos no Brasil. Ao longo do tempo, embora a composição das maltas se modificasse e o número de africanos caísse, simbolicamente essa oposição inicial continuou sendo reafirmada, através dos conflitos entre *nagoas* e *guaiamus*, que persistiram até o final do século XIX.

À medida que as maltas multiplicavam-se e ampliavam a sua área de atuação no Rio de Janeiro, aumentavam os esforços do aparato repressivo da época para contê-las. Soares vai mostrar que, no período entre 1850 e 1890, por diversas vezes, a polícia tentou tirar das ruas as maltas de capoeiras, sem conseguir obter sucesso. Vários fatores podem explicar isso. Inicialmente, é preciso lembrar que a capoeira era considerada um delito ou contravenção, somente passando a ser qualificada como crime em 1890. Embora já ocorressem prisões por capoeira desde o início do século, o tempo de permanência na cadeia era curto. No período em que os escravos de ganho (africanos ou não) predominavam nas maltas, os próprios senhores tratavam de livrá-los da cadeia o mais rápido possível. Cabe ressaltar que os capoeiras trabalhavam, normalmente, durante a semana, de modo que não prejudicavam, diretamente, os seus senhores e patrões, conseguindo muitas vezes o seu apoio e proteção. Quando aumentou a incidência de negros livres e de brancos nas maltas, já não era possível aplicar a eles punições que seriam aceitas para os escravos — como os açoites —, o que criou mais dificuldades para a polícia.

Os capoeiras, por sua vez, souberam tirar proveito das características sociais e da conjuntura política da cidade do Rio de Janeiro, criando estratégias para burlar ou neutralizar a ação da polícia. Segundo Soares, uma das formas por eles mais utilizadas para escaparem às prisões foi passar a fazer parte da Guarda Nacional e da própria polícia, o que deu início a uma relação ambígua e próxima entre capoeiras e policiais. Com o advento da Guerra do Paraguai (1865-1870), muitos foram enviados à força para o *front*. Com a vitória do Brasil, muitos capoeiras retornaram e passaram a ser vistos por alguns segmentos da sociedade carioca como heróis ou, pelo menos, como patriotas que mereciam respeito e consideração. A estratégia das autoridades teve, portanto, um resultado inverso, pois a partir daí os capoeiras ganharam consciência do seu poder, dando início a um período que pode ser definido como o da “capoeiragem política”.

Na sua análise da participação dos capoeiras na vida política, Soares mostra que eles não foram simplesmente manipulados pelos Partidos. Na verdade, eles faziam opções, levando em conta os seus interesses, às

vezes apoiando monarquistas ou republicanos, conservadores ou liberais, sem, no entanto, perder a autonomia. Na eleição de 1872, os conservadores foram vitoriosos, contando com o apoio da malta *Flor da Gente*, fato que marca o início da participação direta dos capoeiras na política partidária do Rio de Janeiro. Na década de 80, quando o tema da abolição passou a ser o centro das discussões na Corte, os abolicionistas buscaram obter o apoio das camadas médias urbanas, o que os impediu de colocar às claras a sua relação com as maltas, afastando-se do que Soares chama de ‘Partido Capoeira’. O caráter reformista e conciliador das suas propostas impedia que eles buscassem apoio de organizações de origem escrava, temendo que isso pudesse provocar uma radicalização do movimento.

Segundo Soares, para entender o fato, aparentemente contraditório, de que os capoeiras defenderam os monarquistas, atacando os republicanos, é preciso levar em conta que a politização da capoeira nos anos 1870 e 1880, esteve, fortemente, ligada ao Partido Conservador. Assim como no seio deste Partido a questão da abolição era um divisor de águas e motivo de separação entre o grupo Rio Branco e o de Cotegipe, *nagoas* e *guaiamus* mantiveram a tradição de rivalidade, colocando-se em lados opostos. Diante da posição dos republicanos de rechaçar qualquer negociação com os capoeiras e de defender a repressão aberta e frontal às maltas, estas se alinharam aos monarquistas. Com o sucesso destes em solucionar o problema escravo, em 1888, o ‘Partido Capoeira’ chegou ao auge do seu poder político na Corte.

A ascensão dos capoeiras, no entanto, durou pouco, pois, com o golpe militar de 15 de novembro de 1889, eles foram as primeiras vítimas da perseguição violenta que os republicanos levaram a cabo, no ano seguinte. Foi com a República, portanto, que teve fim uma história de quatro décadas de ação das maltas, que foram desmanteladas com a deportação dos capoeiras para Fernando de Noronha. Segundo Soares, o fato de que tivesse sido necessário recorrer a métodos ilegais e arbitrários contra as maltas prova que a capoeira estava profundamente enraizada na cidade. Através da capoeira, negros e mestiços buscaram canais de participação política, tanto na dimensão micro das relações tecidas no cotidiano, quanto na dimensão macro das grandes questões discutidas na época — como a abolição ou a mudança de regime político.

O destino que tiveram os capoeiras e a forma como os republicanos trataram de resolver a questão das maltas é bastante ilustrativa das dificuldades enfrentadas pelos éx-escravos, negros e mestiços no Brasil, no período que sucede a abolição. Sem o status de escravo ou de cidadão, os descendentes de africanos ficaram à mercê de toda a sorte de arbitrariedades.

O livro de Lewis, *Ring of Liberation*, nos conduz a uma viagem em direção à Bahia, onde a capoeira ressurgirá nas décadas de 20 e 30. Buscando explicar porque a capoeira não foi extinta pela repressão nesse estado, como ocorreu no Rio de Janeiro, Lewis levanta como hipótese a fuga dos capoeiras para as cidades do Recôncavo. Em relação a esse ponto, Soares levanta a possibilidade da repressão não ter sido tão intensa quanto ocorreu no Rio, fato que poderia ser explicado pela capoeira não haver se tornado uma forma de confrontação ao sistema escravista. A ausência de fontes documentais sobre a capoeira em Salvador, no século XIX, reconhecida por historiadores e antropólogos, dificulta o esclarecimento desse e de outros pontos ainda obscuros nessa história, como, por exemplo, porque não se formaram malhas de capoeiras em Salvador. Lewis não pretende tomar para si esta tarefa, mas compreender os significados do jogo da capoeira, na sua forma contemporânea. Os dados utilizados pelo autor são de caráter etnográfico, principalmente de Salvador e outras cidades do Recôncavo, coletados durante dezoito meses de trabalho de campo, entre 1981 e 1983.

Lewis apoia-se nas teorias sobre o jogo para entender a capoeira que, segundo ele, estaria entre o mero jogo, no qual os jogadores mergulham totalmente, e a arte, onde a perfeição é buscada. Lewis enfatiza que na experiência do jogo é possível se perder e se encontrar, e esse paradoxo tem sido discutido por muitos estudiosos que associam-no à idéia de liberdade. Primeiro, porque não há imposição à participação, que é voluntária; segundo, porque o sentimento ou a sensação de liberdade é experimentada, pelo jogador, na atividade em si mesma. No entanto, nos jogos existem regras, ou seja, constrangimentos ou estruturas dentro das quais a criatividade opera, e é precisamente entre constrangimento e liberdade que se dá a improvisação. Lewis afirma que todos os jogos guardam relação com características das sociedades onde são praticados. O jogo funciona como um signo *da* história, preservando padrões culturais de tempos idos, e como um signo *na* história, envolvido nas mudanças da ordem social.

Seguindo essa trilha interpretativa, Lewis afirma que o surgimento do jogo da capoeira está diretamente relacionado à experiência da escravidão, a partir de um sutil equilíbrio entre dominação e liberdade, entre luta e dança, numa tensão criativa que gerou uma interação fascinante. Nesse sentido, é possível identificar na capoeira a presença da estratégia de resistência indireta, comum entre os escravos, cuja base é a ausência de confronto e a transformação da força do opressor numa arma a serviço daqueles que são objeto da repressão. No mundo da capoeira, essa estratégia se transformou num valor positivo chamado *malícia*, e o

entendimento desse termo chave será o foco principal do autor, que vai procurar identificar as formas de sua manifestação no jogo, na música e no canto. O primeiro componente da malícia é a noção de astúcia, manha, uma lição aprendida na escravidão mas que ainda é válida no mundo moderno, e que implica em não confiar demais ou saber desconfiar na hora certa, algo que deve ser aplicado dentro da roda e fora dela. A malícia está, para Lewis, no coração da prática da capoeira tradicional.

Antes de se concentrar na análise das características do jogo, do canto e da música na capoeira, Lewis retoma alguns fatos que marcaram a história da capoeira em Salvador no século XX. Inicialmente, ele destaca que a única fonte de informações sobre a capoeira, antes da década de 1920, é a oral. Concentra-se, então, nos anos 30, quando ocorre o fato que, para ele, demarca o ingresso da capoeira na modernidade: a criação da “academia” de Mestre Bimba. Com ela, a capoeira deixa as ruas — passando a ser praticada em locais fechados — e deixa de ter uma associação direta com a escravidão, os africanos e seus descendentes, passando a ser praticada por estudantes de classe média e alta, brancos. Para o autor, o interesse de Mestre Bimba de atrair para a capoeira pessoas de origem social e racial diferente é o fato mais significativo sobre a criação da academia, tendo implicado em mudanças, também, no estilo do jogo. Com o passar do tempo, consolidaram-se os dois estilos diferentes: o Angola, tradicional, e o Regional, inovador. No entanto, Lewis afirma que essa divisão era melhor demarcada no passado, entre os anos 40 e 70, existindo, nos anos 80, a tendência de surgimento de um novo estilo, a partir da fusão dessas duas escolas: o *Atual*, termo inventado pelo autor. Nessa interpretação, a capoeira Angola representa o conservadorismo, estando associada ao passado, enquanto a Regional representa a modernidade, e a “Atual” a pós-modernidade.

Segundo Lewis, embora não seja fácil isolar as causas do surgimento da capoeira Regional, é possível apontar três fatores principais: a) os imperativos do processo de institucionalização em si; b) questões de classe social e de identidade étnica; c) e imperativos do processo de modernização. O surgimento da capoeira “Atual”, por sua vez, estaria relacionado aos desentendimentos quanto à organização dos campeonatos (promovidos apenas pelos praticantes da Regional), quanto aos nomes dos movimentos, às regras a serem seguidas, etc. Ao apontar a tendência para a unificação dos estilos, o autor faz referência que, a partir dos anos 80, tem havido um ressurgimento da capoeira Angola que se iniciou em Salvador. Para isso, teria contribuído o interesse crescente de capoeiristas afro-americanos, dos Estados Unidos, pelas raízes e pela origem da capoeira, o que motivou viagens freqüentes para a Bahia, para ter acesso

ao estilo de capoeira tradicional, visto como uma das formas de resistência e de construção de identidade entre os africanos, no Brasil e nas Américas.

Conforme demonstra a análise de Lewis, as mudanças no universo da capoeira, ao longo do século XX, foram profundas. Mas para entendê-las é imprescindível levar em conta os componentes políticos e raciais da questão, situando tais mudanças no contexto maior das transformações ocorridas na ideologia racial brasileira. Talvez pela complexidade que esse tema apresenta para um pesquisador norte-americano, o autor minimizou a importância desses fatores, deixando de considerar alguns fatos. Inicialmente, é preciso entender como é que uma prática que foi perseguida, e violentamente reprimida durante todo o século XIX, passou a ser aceita e admirada pela classe média, chegando a adquirir, posteriormente, o reconhecimento oficial do seu valor como “arte marcial brasileira”, no contexto nacionalista dos anos 30. A novidade não estaria exatamente na presença de brancos na capoeira, que, como bem mostrou a pesquisa realizada por Soares, já ocorria há muito tempo, mas no fato de que, pela primeira vez, características básicas do jogo da capoeira seriam modificadas com a finalidade declarada de atrair pessoas de origem social e racial diferente. Conforme mostra Soares, não foram impostas condições para a participação de imigrantes portugueses, mestiços e brancos na capoeira e nas maltas, na segunda metade do século XIX, mas, pelo contrário, esta foi uma via importante de identificação desses segmentos com a cultura africana e com a ação política desencadeada pelos negros (escravos e livres). Com o advento da capoeira Regional, ocorreu um processo inverso, onde o distanciamento das origens africanas da capoeira foi condição fundamental para que esta pudesse ser aceita pela sociedade, passando a receber os estudantes universitários e intelectuais da classe média. A criação da capoeira Regional teve, portanto, um caráter político-racial, inserindo-se, perfeitamente, no conjunto maior de estratégias adotadas pelo Estado e pela intelectualidade brasileira visando o branqueamento físico e cultural do país, visto como essencial para o seu desenvolvimento.

Quanto à interpretação das mudanças recentes na capoeira, penso que dois fatos são marcantes: por um lado, o ressurgimento da capoeira Angola e, por outro lado, uma profunda revisão no discurso produzido pela capoeira Regional. A partir dos anos 80, a capoeira não ficou imune ao contexto de politização das manifestações culturais afro-brasileiras, tendo se ampliado a discussão na sociedade sobre as formas de construção das identidades e sobre o racismo no Brasil. Nesse novo contexto, a capoeira Angola encontrou um ambiente favorável à sua revitalização, contrariando as teses dos que divulgavam o seu desaparecimento. É

evidente que esse ressurgimento não pode ser explicado a partir da influência de capoeiristas afro-americanos, mas que está relacionado à dinâmica interna das relações raciais (políticas) tecidas no mundo da capoeira e na sociedade brasileira. Quanto aos mestres e praticantes de capoeira Regional, não cabia mais continuar reproduzindo o discurso extremamente conservador, do ponto de vista racial, que negava as origens africanas da capoeira e sua ligação com a 'cultura negra'. Além disso, a falta de condição dos mestres de controlar a violência gerada nos campeonatos e batizados contribuiu para que estes buscassem resgatar diversos elementos da capoeira que haviam sido descartados, como a música e o canto.

Ao invés de uma tendência à reunificação dos estilos de capoeira, e surgimento da síntese chamada pelo autor capoeira "Atual", o que se observa a partir dos anos 80 é a reversão de um processo que conduzia à identificação total da capoeira com a capoeira Regional, sendo a existência da capoeira Angola omitida — na maior parte do Brasil e no exterior —, e somente referida ao passado e à memória dos capoeiristas mais antigos. Atualmente, é patente que existem dois estilos diferentes — a Angola e Regional.

O mais interessante é que, como veremos adiante, apesar de destacar a importância do surgimento da capoeira Regional, vista como símbolo da modernidade, o elemento central na rica interpretação construída pelo autor — a *malícia* — foi descartado nesse estilo, na medida em que este perdeu ludicidade e adquiriu um caráter, estritamente, marcial. Por conta disso, nos capítulos centrais do livro, onde o autor desenvolve a análise da capoeira como uma forma de discurso 'malicioso', a maior parte das referências têm que ser buscadas na capoeira Angola, praticada em Salvador e no Recôncavo. Quanto à associação de capoeira "Atual" com pós-modernidade, seria útil observar que esta não está relacionada somente às sínteses, mas também à reinvenção das tradições e à construção de novas alteridades, principalmente nos centros urbanos, onde a luta e os conflitos em torno da identidade étnica e racial são cada vez mais centrais. Desse ponto de vista, a capoeira Angola, que ressurgiu mais politizada, está plenamente inserida nesse universo da pós-modernidade.

Na análise desenvolvida ao longo do livro, o autor vai demonstrar que o jogo da capoeira é uma forma de discurso, que possui três canais semióticos ativos principais: movimento, música e canto. O mais importante deles não é a fala, mas a ação, ou seja, a interação dos dois capoeiristas através do 'diálogo corporal'. Para isso, o autor retoma a questão da malícia. No jogo, a distinção fundamental é entre ataque/

defesa, ou iniciativa/resposta, mediada pela ginga; na música, a distinção é entre tom alto/baixo, mediada pelo chiado; no canto, a distinção é entre solo/coro, mediada pelo silêncio ou pelas palmas. Finalmente, no domínio da estrutura simbólica ou conceitual, o principal contraste é entre malícia e camaradagem, mediado pela ambigüidade. Ele afirma que a malícia também existe na sociedade em geral, especialmente na forma da 'pretensão' (o jogo de cintura). Ou seja, a malícia no mundo da capoeira pode ser vista como uma versão especial e mais elaborada de um valor social geral.

Em relação ao jogo, Lewis ressalta a importância da defesa e dos contra golpes, que reduzem o contato corporal, permitindo que a interação, o diálogo e a comunicação corporal ocorram entre os jogadores, o que estaria em sintonia com a 'indiretividade' da malícia. No jogo se cria um fluxo composto pela sucessão de ataques, defesas e contra-golpes, que vão se tornando cada vez mais interpenetrados à medida em que se eleva o nível dos capoeiristas. A interrupção desse fluxo é um signo frequente de malícia. Essa idéia de ter um padrão e, então, quebrá-lo, de criar uma expectativa e não atendê-la, é uma estratégia essencial da capoeira e um excelente exemplo de malícia no nível micro. A malícia consiste justamente em enganar o oponente através da criação de falsas expectativas e da quebra de um padrão estabelecido, e isso pode ser feito de várias maneiras. O autor chama a atenção para que a malícia não pode funcionar sem alguma cooperação anterior no sentido de definir um padrão, que será quebrado posteriormente. Embora no domínio físico do jogo, competição e malícia estejam em primeiro plano, é necessária a existência de cooperação e harmonia. No domínio musical essa relação de prioridades se inverte. Na exemplificação dessa estratégia básica do jogo de capoeira, o autor afirma que é na capoeira Angola que existe uma imensa variedade de táticas disponíveis para o capoeirista que quer dominar o oponente recorrendo à malícia: manipulação do contexto (tempo do jogo, velocidade, etc.); intimidação; humilhação; zombaria; o uso das expressões faciais; o controle emocional; a simulação de fuga para, então, contra-atacar etc. Esses recursos extrapolam, evidentemente, a dimensão de dominação no plano físico, que é prioritária na capoeira Regional.

Em relação à música da capoeira, o autor faz uma relação interessante entre o ludíbrio no jogo, que aparece na quebra dos padrões, e o ludíbrio no toque do berimbau, ou no ritmo. O toque do berimbau se baseia na alternância de dois tons básicos: um alto (moeda presa) e um baixo (moeda solta). A esses dois tons básicos corresponderiam o ataque e a defesa no jogo da capoeira. Ele faz uma analogia entre o diálogo no jogo (dimensão física) e diálogo no ritmo (dimensão musical), onde a alternância dos

tons seria análoga à alternância entre ataque e defesa no jogo. A enganação (malícia) existiria nas duas dimensões, e no toque do berimbau ela repousaria sobre o tom intermediário (chiado), tirado com a moeda semi-encostada. O autor conclui que, embora exista malícia na dimensão musical, este é o domínio privilegiado da cooperação (camaradagem) em relação à interação física, na qual tende a prevalecer a competição e a malícia. Esses dois valores podem ser expressos em ambos os canais, mas há uma diferença de ênfase entre eles. Se isso é verdade, ele fornece uma evidência estrutural de porque no estilo agonístico — Regional — a fragilidade na dimensão musical e a violência são maiores do que no lúdico — Angola.

Em relação ao canto, o autor afirma que a malícia se expressa, por exemplo, na omissão da resposta, que é a primeira frase a ser cantada, ou na mudança rápida de uma música para outra. Além disso, outra possível interpretação é que a pergunta/resposta no canto pode ser relacionada ao ataque/defesa ao nível do jogo. O solista, portanto, quando canta é como se estivesse fazendo um ataque, que sugere uma resposta, existindo alternâncias, assim como no jogo. Segundo Lewis, na capoeira Regional as ladainhas têm sido omitidas, e essa omissão é entendida como o passo final de um longo processo onde o solo tem sido usado cada vez menos para começar jogos, e as ladainhas improvisadas deram lugar às padronizadas. Da mesma maneira, o solo nos corridos têm sido mais improvisados mas, nesse caso também, há muito mais variação e improvisação no estilos lúdico do que no agonístico. O autor destaca que a perda de improvisação no canto parece corresponder à perda de variação no diálogo físico, o que pode ser comprovado pela maior rotinização da capoeira Regional. Em outras palavras, a perda de criatividade no canto e na música corresponde, para o autor, à perda de criatividade no jogo.

Lewis conclui que as mudanças na estrutura musical da capoeira são a característica distintiva principal entre os estilos de capoeira. No estilo agonístico — Regional — o componente musical não é enfatizado, pois o interesse principal está no jogo, enquanto no estilo lúdico — Angola — ele é valorizado. Nas rodas de capoeira Regional as ladainhas e chulas deixaram de ser cantadas, assim como as *chamadas*, que interrompem o fluxo do jogo, deixaram de ser feitas. Com isso, se reduz o poder dos capoeiristas de comentar a ação que está se desenrolando na roda e o potencial expressivo do jogo. Desde que eles têm poucas, ou nenhuma razão, para parar a ação, os mestres perdem o controle sobre os eventos e não conseguem diminuir o ritmo do jogo. Se ocorre a perda de equilíbrio entre os valores da competição — associada ao jogo — e da cooperação — associada à música e ao canto — o jogo da capoeira pode variar da

mais elegante dança ao mais mortal combate. É a música que pode evitar que se chegue aos extremos, e muitas letras representam um entendimento da necessidade de se manter entre os extremos, tanto em termos das táticas da capoeira, quanto no mundo das normas e valores. Segundo Lewis, isso poderia ter relação com o nosso sistema de relações raciais, que rejeita a bi-polaridade e adota um modelo centrado na categoria intermediária, neutralizando os conflitos entre as categorias opostas.

Esta concepção da capoeira como um conjunto de diferentes formas de discurso enganador ('deceptive discourse'), que se corporificam ou se expressam através de várias formas de malícia — no jogo, na música e no canto — é central no livro, e abre possibilidades de análises mais complexas sobre o fenômeno da capoeira.

*Paula Cristina da Silva*  
*Universidade Federal da Bahia*  
*Departamento de Sociologia*