

**ZILDA DOURADO**



# **ECOSSISTEMA CULTURAL:**

**as inter-relações entre língua, corpo  
e cultura na roda de capoeira**

**1ª edição**

**Brasília**

**Anderson Nowogrodzki da Silva**

**2018**

D739 Dourado, Zilda.

Ecossistema cultural: as inter-relações entre língua, corpo e cultura na roda de capoeira/ Zilda Dourado. 1. ed. – Brasília: Anderson Nowogrodzki da Silva Editor, 2018.

112 p.: il.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-924474-1-0

1. Linguagem. 2. Comunicação. 3. Linguística.

I. Título.

CDD: 410

CDU: 81

*Copyright* © do autor

*Editoração e capa:* Anderson Nowogrodzki da Silva

*Revisão:* o autor

*Coleção:* Linguagem e Meio Ambiente

*Coordenação:* Anderson Nowogrodzki da Silva

## **CONSELHO EDITORIAL**

Elza Kioko Nakayama Nenoki do Couto (UFG)

Dionei Moreira Gomes (UnB)

Mônica Maria Guimarães Savedra (UFF)

Eraldo Medeiros Costa Neto (UEFS)

Pierre François Georges Guisan (UFRJ)

Ronaldo Manguiera Lima Júnior (UFC)

Pere Comellas Casanova (Universidade de Barcelona)

Hildo Honório do Couto (UnB)

Hilário Bohn (UFPEl)

Suani Vasconcelos (UEFS)

Rui Manuel do Nascimento Lima Ramos (Universidade do Minho, Portugal)

Maria Célia Dias de Castro (UEMA/Balsas-MA)

Zilda Dourado (UEG/Quirinópolis-GO)

## **Sumário**

<b>PREFÁCIO</b> .....	<b>6</b>
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>1. ECOLINGUÍSTICA: O ESTUDO DAS INTERAÇÕES ENTRE LÍNGUA, POVO E TERRITÓRIO</b> .....	<b>10</b>
<b>1.1. Breve histórico da Ecolinguística</b> .....	<b>10</b>
<b>1.2. Principais conceitos da Ecolinguística: ecossistema linguístico, comunidade e ecologia da interação comunicativa</b> .....	<b>14</b>
<b>2. O ECOSSISTEMA CULTURAL: AS INTERAÇÕES ENTRE LÍNGUA, CORPO E CULTURA</b> .....	<b>25</b>
<b>2.1. A proposta do Ecossistema Cultural</b> .....	<b>29</b>
<b>2.2. Princípios metodológicos do Ecossistema Cultural</b> .....	<b>32</b>
<b>3. O ECOSSISTEMA CULTURAL APLICADO À RODA DE CAPOEIRA</b> .....	<b>36</b>
<b>3.1. O trajeto histórico da formação dos grupos de capoeira no Brasil</b> .....	<b>37</b>
3.1.1 Sobre o cenário .....	53
3.1.2 Sobre o fluxo interlocucional da roda de capoeira .....	56
3.1.3 Sobre as regras interacionais .....	61
3.1.4 Sobre as regras sistêmicas e os gêneros .....	69
3.1.5 Sobre a comunhão .....	73
<b>3.2 O corpo e a corporeidade da roda de capoeira angola</b> .....	<b>75</b>
<b>3.3 O meio ambiente social do ecossistema cultural</b> .....	<b>81</b>
<b>3.4 O meio ambiente natural do ecossistema cultural</b> .....	<b>86</b>
<b>3.5 O meio ambiente mental do ecossistema cultural</b> .....	<b>90</b>
<b>3.6 A simbologia da roda de capoeira</b> .....	<b>96</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>103</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>107</b>



## PREFÁCIO

Tem muito tempo, tempo de dez anos a minha relação de professora-aluna, orientadora-orientanda, colegas de pesquisa.

Pela certeza de que o resultado está muito mais no processo e não somente no produto que inicio este prefácio.

Numa manhã de março de 2008, em meu gabinete na Faculdade de Letras da UFG, fui procurada por um professor que me apresentou a aluna Zilda Dourado. Na época o professor não podia mais orientar uma pesquisa que a levasse a ser PIVIC. O que restou a nós duas foi sua grande predisposição para ser professora-pesquisadora e o meu grande desejo de ter uma aluna pesquisadora, pois eu era professora recém-chegada na universidade. Felizmente, pois, se assim não fosse, talvez não tivesse tido a oportunidade de contribuir dentre tantos outros professores com a lapidação daquela jovem-menina sorridente de grande valor humano e intelectual.

A primeira etapa para a lapidação começou com o resultado de aprovação de seu projeto de pesquisa de iniciação científica voluntária (PIVIC), cujo tema era o imaginário das personagens prostitutas de dois contos literários goianos: “O curral das éguas”, de Brasigóis Felício e “Mortos Vivos”, de Adalice da Silveira Barros. A pesquisa se deu de agosto de 2009 a agosto de 2010.

Concomitante com o PIVIC, Zilda Dourado, Samuel Sousa Silva e Genis Frederico Schmaltz Neto passaram a fazer parte do Núcleo de Pesquisa de Estudos da Linguagem e Imaginário (NELIM), coordenado por mim. Nele Zilda sempre dividiu seu conhecimento, sua experiência em projeto de PIVIC e com humildade sempre auxiliava os que chegavam ao grupo.

Em 2011 Zilda foi aprovada para cursar o Mestrado na UFG tendo como tema de pesquisa o estudo da configuração do rito de passagem da viagem no romance *O amor nos tempos do cólera*, de Gabriel García Márquez. O estudo fundamentou-se nos postulados teóricos da Antropologia do Imaginário, de Gilbert Durand, da Semiótica do discurso, de Julien J. Greimas e Jacques Fontanille.

O tempo foi generoso comigo, pois ainda tive tempo para ter o auxílio de Zilda no NELIM, e não apenas como orientanda de Mestrado, e para continuar a contribuir na sua lapidação, Zilda como mestranda-orientanda e eu como orientadora. Muitas vezes esse papel

se invertia e não me envergonho de dizer isso. Afinal, acredito que os orientadores-pesquisadores nunca estão prontos e, portanto, também são lapidados pelos seus orientandos.

Terminado o Mestrado, pensei, lá se vai minha colega-pesquisadora, minha filha intelectual Zilda a alçar voos para outras universidades e realizar seu Doutorado.

Então mais uma vez o tempo foi misericordioso comigo e em março de 2015 recebi Zilda Dourado como doutoranda. Começamos a traçar metas, rever atitudes, Zilda se esforçando ainda mais com o final do Doutorado. Afinal havia passado num concurso como professora efetiva da UEG de Quirinópolis (GO).

O trabalho de lapidação foi incessante e demandou calma, ansiedade, nervosismo, determinação, sabedoria e muito carinho e respeito entre nós duas. O diamante para atingir seu brilho peculiar sofre as pancadas do entalhe e isso foi feito algumas vezes, mas eu sempre dizia: uma mãe tem que ser madrasta de vez em quando para o filho crescer.

O bom disso tudo é que o entalhe de Zilda saiu perfeito. Realizou-se com sucesso o desejo daquela menina-jovem que eu conhecera havia dez anos: ser uma pesquisadora comprometida, ética, com luz, com aperfeiçoamento da essência humana, que se transmuda em gestos de amor no ser professora-pesquisadora. É o brilho da luz dourada e irradiante que não ofusca, brilho da verdadeira e rara joia Zilda.

O estudo encampado por Zilda no doutorado foi sobre as inter-relações entre língua, corpo e cultura na interação comunicativa da roda de capoeira, sob o viés da Ecolinguística, de cujas investigações, reflexões e estudos saem esse livro, de que, com orgulho, agora faço o prefácio.

Este livro lapidado por Zilda Dourado certamente atrairá os leitores que desejam saber um pouco mais sobre Ecolinguística, Imaginário e a capoeira, seus ciclos e movimentos. A autora do livro convocou para entrar na roda de capoeira os jogadores de capoeira do Brasil, o pai da Ecolinguística no Brasil, Hildo Honório do Couto, e o criador da Antropologia do Imaginário, Gilbert Durand. Zilda reconhece que Ecolinguística e Imaginário pretendem integrar-se com outras disciplinas. Assim se percebe no livro uma metodologia muito apropriada aos procedimentos de uma análise integrada. Na roda percebemos os gingados de cada um, mas com certeza todos estão em harmonia e comunhão para desvelar e velar o espaço natural, mental e social a partir do ecossistema cultural.

A obra ora prefaciada é certamente a primeira a abordar a questão da roda de capoeira da perspectiva linguística, mais especificamente da versão da Ecolinguística chamada Linguística Ecossistêmica, que vê a língua como interação, inserida num ecossistema cultural. Tanto o ecossistema linguístico quanto o cultural abrangem as dimensões natural, mental e

social. Assim, o pioneirismo deste livro está alicerçado amorosamente na harmonia e comunhão entre os estudos ecolinguísticos e antropológicos do imaginário de Gilbert Durand, uma vez que ambos tratam desses três aspectos.

Espero, Zilda, que com seus raios dourados você franqueie o melhor de seu legado: o saber, sendo A pesquisadora, A professora, A orientadora, A autora Zilda Dourado deste livro.

Obrigada companheira de todas as horas, por tudo que me tem acrescentado.

Elza Kioko Nakayama Nenoki do Couto (UFG/NELIM/CNPq)  
Goiânia, janeiro de 2018.



## INTRODUÇÃO

O presente livro apresenta um estudo sobre as relações entre língua, corpo e cultura na visão da Ecolinguística. Essa teoria estuda as inter-relações entre língua, povo e território em uma perspectiva ecológica. Inicialmente, esse trabalho foi desenvolvido em forma de tese de doutorado e agora apresenta-se como um livro para a ampla divulgação e convite à pesquisa dentro do campo teórico da Ecolinguística.

Desde 2007, a partir do livro *Ecolinguística: as inter-relações entre língua e meio ambiente* do Prof. Dr. Hildo Honório do Couto, a Ecolinguística tem ganhado espaço dentro da pesquisa em linguagem no Brasil. Muitos pesquisadores também estão contribuindo com as suas pesquisas e ampliando as suas possibilidades de aplicação.

Uma dessas possibilidades de aplicação da Ecolinguística é o estudo das relações entre língua e cultura. Dentro da Linguística há uma discussão teórica – metodológica sobre esse tema, como se vê, por exemplo, nas ideias de Franz Boas, que abriu as condições de possibilidade para um estudo etnográfico da língua ao reconhecer que ela também é uma herança cultural. Além disso, também existe a famosa hipótese de Sapir-Whorf, a qual defende a interdependência da língua com a cultura, pois o indivíduo pensa e fala por meio de sua língua e o sistema linguístico intervém no conhecimento de mundo de um povo. E o artigo de Sapir, intitulado *Língua e meio ambiente*, o qual defende que é possível reconhecer as interações de uma comunidade com seu meio ambiente e muitos traços de sua cultura por meio do seu léxico. A partir dos postulados da Ecolinguística, esse livro pretende trazer uma nova perspectiva de estudo para as relações entre língua e cultura.

Assim, a presente obra está dividida em três capítulos. O primeiro capítulo mostra os princípios teóricos e metodológicos da Ecolinguística. O segundo capítulo mostra a proposta do Ecossistema cultural e seus principais pontos de discussão acerca das relações entre língua, corpo e cultura. E o terceiro capítulo traz uma primeira aplicação desse ecossistema cultural à roda de capoeira, uma manifestação cultural tipicamente brasileira.

Portanto, tomo a liberdade de falar em primeira pessoa, como autora, e convido você, estimada/estimado leitora/leitor a conhecer mais sobre a Ecolinguística e o Ecossistema cultural. Desejo uma boa leitura e que essa obra lhe traga novas ideias.

## **1. ECOLINGUÍSTICA: O ESTUDO DAS INTERAÇÕES ENTRE LÍNGUA, POVO E TERRITÓRIO**

A Ecolinguística consiste em uma perspectiva ecológica de estudo da linguagem, uma vez que essa teoria estuda as inter-relações entre língua e meio ambiente. Trata-se de um olhar ecológico para a linguagem. O prefixo “eco” remete à ecologia, que nos apresenta um estudo das interações dos seres vivos em seu meio ambiente. Nesse sentido, ela abre um leque de possibilidades de se estudar as diferentes interações que os seres vivos estabelecem entre si e com o seu meio externo nos mais diversos biomas. O ser humano, como parte integrante da natureza, também pode ser estudado a partir de suas interações em grupo e em seu território.

De acordo com Sanchez (2011), o ser humano estabelece relações com seu ambiente interno, corpo e meio ambiente externo, seu território. Essas interações são várias, e, dentre elas, está a interação linguística, que estabelece o modo do ser humano de se relacionar com o meio ambiente por meio de uma língua. Dessa forma, a Ecolinguística aparece como mais um ramo da Ecologia, cuja finalidade é estudar ecologicamente a interação linguística, também denominada de interação comunicativa. Portanto, o objeto de estudo da Ecolinguística é a interação comunicativa dos falantes que vivem e convivem em um território. Vejamos como essa teoria se constituiu desde a metade do século XX até os dias de hoje.

### **1.1. Breve histórico da Ecolinguística**

A Ecolinguística se desenvolve no esteio de um paradigma científico que valoriza a diversidade: o paradigma ecológico. De acordo com Capra (1996), um paradigma é um conjunto de percepções, valores e ações humanos que circundam os fatos científicos. Isso quer dizer que toda pesquisa científica está inserida em um conjunto de valores e ações segundo os quais os cientistas produzem seus estudos. Desse modo, “[...] os cientistas são responsáveis por suas pesquisas não apenas intelectual, mas também moralmente” (CAPRA, 1996, p. 28). Nesse sentido, o paradigma ecológico surge como um conjunto de valores que

reconhecem o ser humano integrado à natureza, segundo uma corrente filosófica da Ecologia, denominada de Ecologia Profunda.

A Ecologia Profunda (doravante EP) foi teorizada como uma escola filosófica pelo filósofo norueguês Arne Naess, no início da década de 1970. Como dito, a Ecologia estuda as interações dos organismos entre si, dos organismos em seus meios ambientes. À medida que os estudos ecológicos foram avançando, essas pesquisas se congregaram em um paradigma científico que reconhece e interpreta o mundo e a vida como um conjunto dessas interações, no qual todos os seres vivos e suas relações estão interligados, inclusive os seres humanos, a quem se atribui a responsabilidade por todos os problemas sociais e ambientais.

Assim, o paradigma ecológico pode ser compreendido como um eixo de sustentação dos estudos ecológicos e faz com que eles sejam objetivos, analíticos, descritivos e prescritivos. Essas pesquisas intencionam propor ações, intervenções para a melhoria da qualidade de vida das pessoas e dos biomas. Para Capra (1996), infelizmente existem pesquisas científicas a serviço das diferentes formas de exploração do ser humano e de seu meio ambiente. No século XIX, houve a ascensão da eugenia, uma corrente científica-filosófica que pregava a supremacia da comunidade branca sobre a comunidade negra, um exemplo de que alguns cientistas fazem com que a ciência contribua para a manutenção das desigualdades sociais e para a degradação do meio ambiente. Para combater essa postura, a Ecologia Profunda propõe que os estudos e perspectivas sigam uma visão que também discuta intervenções para minimizar os males do mundo, a partir de um estudo ecológico de diferentes fenômenos.

O paradigma ecológico, a Ecologia e a Ecologia Profunda permitem que diversos fenômenos sejam estudados em uma perspectiva ecológica. Tanto é verdade que a Ecologia se subdividiu em várias ecologias: marinha, do corpo, social, cultural, humana. Em relação aos fenômenos da vida humana, como demonstra Garner (2015), a comunidade é formada por pessoas e estas, em suas interações com o seu ambiente, também podem ser analisadas ecologicamente.

Nesse contexto, Capra (1996) faz uma distinção entre a visão holística própria da Ecologia, em seu âmbito geral, e a visão ecológica, proposta pela Ecologia Profunda. Quando se olha para um fenômeno holisticamente, percebe-se que ele é um todo funcional, em que todas as suas partes se inter-relacionam para compô-lo como uma totalidade. Quando se olha para um objeto ecologicamente, percebe-se que essa totalidade está inserida em seu meio ambiente natural e social. Nesse sentido, os estudos ecológicos devem considerar o holismo em uma visão ecológica. Isso significa considerar que “[...] todos os seres vivos são membros

de comunidade ecológicas ligadas umas às outras numa rede de interdependências” (CAPRA, 1996, p. 28).

Dessa forma, pode-se considerar o termo “rede” como a palavra-chave para o paradigma ecológico. Assim, Capra (1996) defende que a vida é uma imensa rede de interações, em que todos os ecossistemas estão interligados e são interdependentes. A vida humana também pertence a essa rede. As visões de mundo do machismo, da homofobia, do racismo e do capitalismo, que sustentam as atuações políticas e econômicas hegemônicas, afetam a integridade da vida dos seres humanos, dos demais seres vivos e da natureza em geral.

Capra (1996) e Couto (2016a), assim como vários estudiosos da área, refletem muito sobre a necessidade de se combater essas visões de mundo. Essas perspectivas entendem os fenômenos de modo hierarquizado, o que implica uma organização social desigual e extremamente antiecológica, fundamentada pelos valores do patriarcalismo, do imperialismo, do capitalismo e do racismo. Portanto, uma mudança na percepção de mundo por parte da ciência é urgente, fazendo-se necessária uma ética científica que priorize a minimização desses conflitos.

Dentro desse contexto, a Ecologia Profunda de Arne Naess faz uma distinção entre a Ecologia Rasa e a Ecologia Profunda. A primeira pode ser compreendida como a apropriação dos conceitos ecológicos pela economia do capital como, por exemplo, empresas exploradoras de recursos naturais que se dizem praticantes da sustentabilidade. Elas se mostram preocupadas com a economia sustentável em suas propagandas, mas sua prática é a de preservar os recursos naturais para garantir mais matéria-prima para exploração. Arne Naess propõe que a Ecologia Profunda se oponha à Ecologia Rasa, no sentido de ser um olhar ecológico para a organização social e econômica das pessoas em comunidade.

Para Nenoki do Couto, Couto e Borges (2015), a Ecologia Profunda é uma corrente filosófica estritamente prescritiva. As propostas para tornar a existência na Terra mais ecológica promovem a defesa da diversidade, da tolerância e da convivência harmoniosa. Também envolvem uma postura política e engajada contra as práticas hegemônicas que dividem nosso meio social entre dominantes e dominados, assim como desconectam o ser humano da natureza. Em Couto (2007, p. 37) há a reprodução da plataforma do movimento da Ecologia Profunda.

1 O bem estar e o florescimento da vida humana e da não humana sobre a Terra têm valor em si próprios (sinônimos: valor intrínseco; valor inerente). Esses

valores são independentes da utilidade do mundo não humano para propósitos humanos.

2 A riqueza e a diversidade das formas da vida contribuem para a realização desses valores e são valores em si mesmas.

3 Os humanos não têm nenhum direito de reduzir essa riqueza e diversidade, exceto para satisfazer necessidades humanas **vitais**.

4 O florescimento da vida humana e das culturas é compatível com uma substancial diminuição na população humana. O florescimento da vida não humana exige essa diminuição.

5 A interferência humana atual no mundo não humano é excessiva, e a situação está piorando rapidamente.

5 As políticas precisam ser mudadas. Essas políticas afetam estruturas econômicas, tecnológicas e ideológicas básicas. O estado de coisas resultante será profundamente diferente do atual.

7 A mudança ideológica é basicamente a de apreciar a qualidade de vida (manter-se em situações de valor intrínseco), não a da adesão a um sempre crescente padrão de vida. Haverá uma profunda consciência da diferença entre grande (*big*) e importante (*great*).

8 Aqueles que subscrevem os pontos precedentes têm a obrigação de tentar implementar, direta ou indiretamente, as mudanças necessárias.

Essa plataforma é uma síntese daquilo que Capra chamou de “estilo de vida ecológico e ativismo ambientalista” (CAPRA, 1996, p. 26). Seguir à risca todos esses preceitos não é uma tarefa fácil, pois se faz necessário um trabalho contínuo de desconstrução de visões de mundo enraizadas em nossa educação, em nosso cotidiano, em nós mesmos. É um esforço individual que envolve humildade em reconhecer-se pequeno diante da natureza e, ao mesmo tempo, responsável por atuar em nosso cotidiano de modo crítico e reflexivo para a melhoria da convivência das pessoas entre si, assim como para a preservação do meio ambiente.

Infelizmente, expressões como “defender o meio ambiente”, “combater as desigualdades sociais” e “preservar a biodiversidade” são proferidas por muitos demagogos e, de certa maneira, já estão banalizadas. Por isso, falar de Ecologia profunda aciona o botão da desconfiança de muita gente. Também há pessoas que imaginam as/os ecolinguistas como pessoas adeptas a radicalismos em relação à preservação do meio ambiente. Contudo, se retomarmos a perspectiva da rede de interações, é possível compreender que as relações desarmônicas provocadas pelo machismo, pelo racismo, pela ganância do capital, etc., em conjunto, estão provocando males diversos contra a vida das pessoas e dos demais seres vivos.

Essas visões de mundo hegemônicas são constituídas e constituem discursos, práticas que, por meio da comunicação, fundamentam e legitimam atos de violência contra as pessoas, os demais seres vivos, enfim, contra o meio ambiente, em geral. A tradição de estudos da Análise do Discurso tem demonstrado isso, como uma ideologia pode contribuir para a manutenção das desigualdades sociais, uma vez que os fenômenos da linguagem não estão desvinculados dos fenômenos sociais. A Ecolinguística tem se debruçado sobre essas questões. Como essa teoria estuda as inter-relações entre língua, povo e território nos meios ambientes mental, social e natural (COUTO, 2016a), há o reconhecimento de que a qualidade das interações das pessoas entre si e das comunidades com os seus meios ambientes está estritamente ligadas às interações linguísticas.

Por isso que as pesquisas em Ecolinguística assumem uma responsabilidade diante dessas interações por atuarem no mundo de modo humilde e engajado, por meio de pesquisas que defendem a diversidade. Assumir um paradigma ecológico de estudo científico é um trabalho árduo, pois envolve a desconstrução de visões e valores hegemônicos, a fim de que a rede da vida se mantenha viva e dinâmica para que cada ser vivo consiga seguir seu curso naturalmente. Desse modo, é possível partir de uma postura ecológica para defender a diversidade biológica, linguística, cultural, etc. E é a favor dessa diversidade que as pesquisas na área têm se dedicado de modo engajado cientificamente.

Em todas as suas vertentes, a Ecolinguística demonstra seu envolvimento, desde o princípio, a partir de seu caráter prescritivo, já que demonstra a necessidade de mudança de percepção e de valores sobre a ciência e a vida. No Brasil, também é denominada de Linguística Ecológica. Essa teoria segue a ideia de rede e estuda os componentes sociais, mentais e naturais das interações comunicativas de uma comunidade em seu meio ambiente. Conseqüentemente, a Ecolinguística/Linguística Ecológica instaura-se em um paradigma ecológico como uma perspectiva ecológica para os estudos da linguagem.

## **1.2. Principais conceitos da Ecolinguística: ecossistema linguístico, comunidade e ecologia da interação comunicativa**

Além do seu caráter prescritivo, a Ecolinguística também foi desenvolvida em caráter descritivo e analítico por Einar Haugen, linguista norueguês-americano, como uma maneira de se estudar o contato de línguas em sociedades multilíngues. A primeira definição da teoria

foi a de que a Ecolinguística estuda as inter-relações entre língua e seu meio ambiente. De acordo com Couto (2016b), Haugen foi o primeiro teórico a empregar os termos *Ecology of language* e *Language ecology*, contudo, apenas considerou o meio ambiente social da língua. Além disso, em Haugen há apenas uma relação entre Linguística e Ecologia e, por isso, os termos ecológicos eram empregados como metáforas. Garner (2015) explica que essa abordagem ecológica de modo metafórico abriu, na verdade, a possibilidade para um efetivo estudo ecológico da linguagem:

A filosofia ecológica já não vê a ecologia como um mero traço do meio ambiente natural que pode servir como metáfora para outros fenômenos, mas como um modo distinto de pensar, com implicações de longo alcance para muitas disciplinas, inclusive as ciências da linguagem. (GARNER, 2015, p. 54).

Nesse sentido, Garner (2015) explica como o pensamento ecológico pode fundamentar um estudo ecológico da linguagem segundo quatro aspectos: **holístico**; **dinâmico**; **iterativo**; e **situado**. Nesse sentido, a língua pode ser estudada **holisticamente** como uma totalidade das relações entre uma comunidade de falantes e seu meio ambiente. Essa totalidade é configurada como uma rede de interações altamente **dinâmicas**, no sentido de que transformações acontecem para que a língua continue existindo na comunidade, como é o exemplo das variedades linguísticas. Essa rede de **interações** é o conjunto das inter-relações mútuas de todos os organismos, no caso, dos membros de uma comunidade. Todas essas relações entre as pessoas (organismos) são **situadas** porque se dão também entre essas entidades e seu meio externo, porque esses indivíduos vivem em um lugar e estão organizados coletivamente como comunidade. Dessa maneira, a Ecolinguística não precisaria empregar os conceitos ecológicos como metáforas, pois já está comprovado que a língua também pode ser estudada em uma perspectiva ecológica.

Ainda pensando nessa relação entre língua e meio ambiente, no início do século XX, Sapir escreveu um artigo, intitulado *Language and environment*, traduzido por Mattoso Câmara Júnior como *Língua e ambiente*. Nesse texto, Sapir (2016)<sup>1</sup> defende que é possível compreender as relações entre povo, meio ambiente e cultura por meio do léxico da língua. Ainda que não seja uma abordagem essencialmente ecológica, suas ideias contribuem para a realização de um estudo ecológico da linguagem.

Essa publicação também pode ser considerada a semente da Ecolinguística nos estudos da linguagem. A partir da proposta de Haugen, essa teoria foi sendo regada e adubada por

---

<sup>1</sup> Referência ao artigo publicado na antologia *O paradigma ecológico para as ciências da linguagem: ensaios ecolinguísticos clássicos e contemporâneos*, produzida por Couto et al. (2016).

diferentes teóricos ao longo da segunda metade do século XX. De acordo com Couto (2016b), a metáfora ecológica continuou sendo empregada nos estudos ecolinguísticos durante a década de 1970, tal como aparece nos estudos dos autores que seguem a proposta de Haugen: C. F. Voegelin, F. M. Voegelin, N. W. Schutz Jr., Salzinger e Mackey.

A partir da década de 1980, o emprego dos conceitos ecológicos aos fenômenos da linguagem começou a ser desenvolvido por diferentes autores, que se preocuparam em usar o termo *Ecology of a language*, assim como testar a ecologia da língua e a metodologia ecológica aos estudos da linguagem: Bolinger, Enninger, Hayner (COUTO, 2016b). Vale destacar, em Couto et al. (2016), um artigo de 1987, escrito por Alwin Fill, que sugeriu qual deveria ser o objeto de estudo da Ecolinguística, a saber: Relações entre língua e mundo/língua e convivência humana; O papel da língua e as relações entre as pessoas e suas comunidades; O papel da língua na coexistência entre seres humanos e demais seres vivos.

Couto (2016b) destaca que esses objetivos compõem as bases de outra linha de pesquisa da Ecolinguística denominada **Ecolinguística Crítica**, considerada como uma análise do discurso praticada por ecologistas. Além dessas considerações de Fill, os trabalhos de Peter Finke ganharam destaque ao proporem o modelo sistema-língua-mundo, bem como os estudos ecolinguísticos de Peter Finke e a gramática pragmo-ecológica (elaborada em conformidade com a gramática estratificacional, de Sydney M. Lamb), proposta por Adam Makkai. Todos esses nomes contribuíram para que a Ecolinguística se consolidasse como uma disciplina acadêmica no início da década de 1990.

No Brasil, passou a ser praticada pelo professor Hildo Honório do Couto, da Universidade de Brasília. Em 2007, ele publicou a obra basilar da Ecolinguística no Brasil, *Ecolinguística: estudo das relações entre língua e meio ambiente*. Atualmente, esses onze anos da teoria no Brasil resultaram em muitos artigos, livros, teses e dissertações que consolidaram uma versão brasileira, goiana/brasiliense, chamada de Linguística Ecosistêmica. Outro fruto que se deu nesse processo é a proposta de uma Análise do Discurso Ecológica, uma teoria de estudos do discurso com as categorias de análise da Ecolinguística (NENOKI DO COUTO; COUTO; BORGES, 2015).

Como se nota, a expansão da Ecolinguística envolveu muitos pesquisadores de diferentes lugares do mundo e, conseqüentemente, uma diversidade de linhas de pesquisa. Couto (2016b) destaca a **Ecolinguística Dialética**, praticada em Odense, na Dinamarca. A **Ecolinguística Crítica** já foi mencionada anteriormente. A **Ecologia das Línguas** segue a proposta de Haugen para o estudo do contato de línguas, bi-/multilinguismo, etc. A **Ecologia da Evolução Linguística** é estudada por Mufwene. Também há a **Ecosemiótica** e a



**Ecocrítica.** No Brasil, a linha de pesquisa mais praticada é a Linguística Ecológica, a partir da obra de Couto (2007).

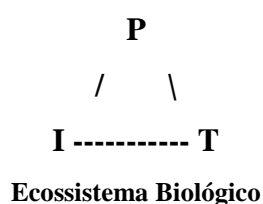
Na obra *Ecolinguística: estudo das relações entre língua e meio ambiente*, Couto (2007) apresenta a Ecolinguística como uma ciência que relaciona a Ecologia e a Linguística para estudar as relações entre língua e meio ambiente. De certa maneira, essa definição está em consonância com a proposta por Einar Haugen. Contudo, nessa obra, Couto (2007) defende que os conceitos ecológicos não são empregados como metáforas. Para o autor, a linguagem/língua/fala são fenômenos que podem ser estudados ecologicamente, em razão de a língua depender de um povo para existir, do mesmo modo que este depende de um território para que se viva em comunidade.

Outro diferencial é o de que, se para Haugen o meio ambiente da língua era apenas o meio ambiente social, para Couto (2007) existem três meios ambientes da língua, o mental, o social e o natural, a partir dos quais se formula um conceito base da Ecolinguística, o ecossistema fundamental da língua. Portanto, a proposta de Couto (2007) para a Ecolinguística é o estudo do ecossistema fundamental da língua (doravante EFL):

Para entender isso, antecipemos a Ecologia Fundamental da Língua ou Ecossistema fundamental da língua (EFL) [...]. De acordo com ela, o conceito básico da ecologia é o de **ecossistema**. Aplicando-o à língua, verificamos que seu ecossistema básico consta de território (T), povo (P) e língua (L). As **inter-relações** (o segundo conceito em importância da ecologia) entre os três pontos que constituem a EFL são as seguintes: para que haja L, é necessário que exista um P, cujos membros vivam e convivam em determinado T. (COUTO, 2007, p. 20, grifo nosso).

O estudo do EFL permite reconhecer a Ecolinguística como mais uma linha de pesquisa da Ecologia. O conceito basilar dessa teoria é o de ecossistema, constituído por todas as interações dos organismos de determinada área. Essas interações são classificadas de duas maneiras: (i) a interação organismo-organismo e (ii) a interação organismo-mundo. Para o estudo do ecossistema, o conceito de interação torna-se o mais importante, porque todas as inter-relações dos organismos se dão no interior dele. A Figura 1 a seguir é uma representação do conceito de ecossistema biológico.

Figura 1 – Ecossistema biológico



**P** - População de organismos

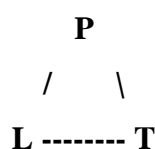
**I** - Interação

**T** -Território

Fonte: Couto (2007, p. 91).

A linha contínua entre P – I representa a interação dos organismos entre si. Já a entre P – T representa as interações dos organismos com o seu habitat, meio ambiente, bioma, etc. A linha tracejada entre I – T demonstra que essas entidades não estabelecem contato direto, pois é a população que vive as interações em seu meio ambiente. Desse modo, Couto (2007) propõe o ecossistema linguístico, tal como representado pela Figura 2.

Figura 2 – Ecossistema Linguístico



**Ecossistema Linguístico**

**P** – População de falantes

**L** – Língua

**T** – Território

Fonte: Couto (2007, p. 91).

Em comparação à representação do ecossistema biológico, pode-se reconhecer que o lugar de **I** é ocupado por **L**, o que significa que a língua é interação. Como dito anteriormente, para uma língua existir, é necessário que uma comunidade se comunique por meio dela em um território. Desse modo, a língua é concebida como “o modo de os membros de P interagirem entre si no território (T) em que convivem” (COUTO, 2007, p. 97). A respeito de P, Couto (2007) apresenta três concepções: biológica, mental e coletiva. A primeira é a de que os membros de P são organismos humanos pertencentes ao meio ambiente físico. A segunda é a de que a população é o elo entre o meio ambiente e a língua; a percepção mental do meio ambiente pode ser manifestada pela língua. A concepção coletiva de P refere-se à coletividade constituída pelos membros de P, “como seres sociais que interagem entre si” (COUTO, 2007, p. 102). Segundo esse autor (2007), o território é constituído pelos aspectos geográficos (topografia, solo, clima, fauna, flora, etc.) e pelos espaços onde ocorrem as interações comunicativas no cotidiano. Couto (2007: 2016) defende que o ecossistema linguístico se subdivide em outros três ecossistemas/meio ambientes: o social; o mental e o natural.

Portanto, de acordo com Nenoki do Couto, Couto e Borges (2015, p. 94), **o meio ambiente social da língua** é composto pelos indivíduos considerados como seres sociais, que se organizam em um território como uma coletividade, “[...] o lugar em que os membros dessa coletividade interagem, o *lócus* de suas interações é a sociedade”. Já o meio ambiente mental da língua é cérebro de cada indivíduo, onde acontecem as interações mentais do indivíduo em seu psiquismo, formando assim a mente.

E Couto (2016a) afirma que no **meio ambiente natural da língua**, o povo e o território são considerados entidades físicas e naturais. O território, aqui, pode ser tanto natural quanto urbano, um ambiente construído, tudo depende do lugar onde a comunidade de fala vive, convive e interage linguisticamente. Esses três componentes integrados em um EFL demonstram que o **ecossistema** e as **inter-relações** são conceitos ecológicos aplicáveis ao estudo da língua. O ecossistema linguístico existe porque as pessoas interagem por meio da língua enquanto comunidade que vive e convive em um território. Nesse sentido, quando se estuda uma comunidade linguística na perspectiva da Ecolinguística, na verdade, o objeto de análise é o próprio EFL. Por isso, Couto (2007) propõe que se faça uma distinção entre **comunidade de língua (CL)** e **comunidade de fala (CF)**.

A **CF** é considerada como pequenos grupos de pessoas que interagem por meio de uma língua; já a **CL** é formada pela totalidade dessas **CFs** em um território. Couto (2016d) disserta que o conceito de **Comunidade de Fala (CF)** é de extrema importância para a linguística ecossistêmica. Em relação ao conceito de ecossistema linguístico, este é concebido como o conjunto das interações linguísticas (L) de um povo (P) em um território (T). O paradigma ecológico compreende que os diversos ecossistemas estão interligados e formam uma enorme **rede de interações**, que se imbricam e se dinamizam em interação uns com os outros. O mesmo princípio vale para o ecossistema linguístico, pois diferentes comunidades podem conviver em uma larga extensão territorial, cada uma delas ocupando um espaço próprio e interagindo linguisticamente a sua maneira. Sendo assim, a comunidade pode ser estudada enquanto uma **comunidade de fala (CF)** e **comunidade de língua (CL)**.

Diante disso, a **CF** e a **CL** podem ser consideradas como ecossistemas integrantes uma da outra e mutuamente interdependentes. Couto (2016d) distingue a **CF** como o ecossistema linguístico por excelência por sua semelhança com o ecossistema biológico, uma vez que ambos são altamente dinâmicos e maleáveis. Já a **CL** pode ser entendida como ecossistemas encontrados em uma larga extensão territorial em razão das divisões geográficas; esse tipo de comunidade é caracterizado por ser mais rígido e por isso dizemos que uma **CL** é composta por diferentes **CFs**. Como mostrado, todos os países falantes de língua portuguesa compõem

uma **comunidade de língua**, composta, por sua vez, por todas as **comunidades de fala** que vivem e convivem nesse território.

Desse modo, Couto (2016d) apresenta a seguinte classificação para a **comunidade de fala (CF)**. A **CF mínima** é composta por dois (ou mais) interlocutores, interagindo verbalmente em um pequeno espaço, o que caracteriza aquilo que conhecemos como diálogo. Já a **CF máxima** é a própria **CL**, pois são várias **CFs** conglomeradas em uma larga extensão territorial. Por exemplo, o Brasil também pode ser considerado uma comunidade de língua em comparação aos demais países da América Latina que falam espanhol. A **CF simples** é monolíngue, já a **CF complexa** é bi - trlíngue. A **CF compacta** é classificada dessa maneira quando os membros da comunidade vivem bastante próximos em um local. A **CF difusa** é compreendida quando as pessoas vivem um pouco mais afastadas, mas conseguem estar unidas em uma comunidade. As **CFs** também são classificadas por sua duração: a **CF efêmera** é aquela que se forma por um breve espaço de tempo devido a um interesse em comum e a **CF permanente** é aquela em que as pessoas estão congregadas há muito tempo. Por fim, as **CFs** também são classificadas em **fixas/sedentárias**, por terem um lugar fixo; e **nômades**, em razão das mudanças de território.

A **comunidade de língua (CL)** é considerada da seguinte maneira: **compacta/difusa; comunidade de línguas**. A **CL compacta** é compreendida quando os membros vivem em espaços vizinhos e a **CL difusa** é considerada quando os membros da comunidade vivem dispersos em outra comunidade de fala. A **comunidade de línguas** é composta por comunidades bilíngues ou multilíngues. A seguir, o quadro 1 traz as principais características da **comunidade de fala** e da **comunidade de língua**:

Quadro 1 – Comunidades de fala e de língua

<b>Comunidade de fala</b>	<b>Comunidade de língua</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• O ecossistema linguístico em sua essência.</li> <li>• Delimitado pelo pesquisador;</li> <li>• Maleável;</li> <li>• As CFs são compostas por grupos de pessoas interagindo linguisticamente e frequentemente em um pequeno espaço;</li> </ul> <p><b>Classificação das CFs</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Quanto à quantidade de falantes: mínima (diálogo) /máxima (comunidade de língua);</li> <li>• Quanto ao número de línguas presentes nas interações: simples (monolíngues)/complexas (bi – multilíngues);</li> <li>• Quanto ao território: compacta (os membros da comunidade vivem próximos)/difusa (os membros das comunidades vivem afastados uns dos outros, mas conseguem</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• O ecossistema em termos de extensão territorial, em relação aos biomas e limites geográficos;</li> <li>• Rígido;</li> <li>• As CLs são compostas por todas as CFs que se comunicam por meio de uma língua, o que implica em considerar todos os países onde há interações em determinada língua;</li> </ul> <p><b>Classificação das CLs</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Quanto à dispersão dos falantes: compacta (membros vivem próximos)/difusa (membros vivem dispersos e inseridos em outra comunidade de fala);</li> <li>• Quanto ao contato de línguas: mínima (comunidade bilíngue)/máxima</li> </ul>

se manter como comunidade); <ul style="list-style-type: none"> <li>• Quanto à duração: efêmera (curta duração) e permanente (comunidade fixa);</li> <li>• Quanto à mobilidade: sedentária (vive no território) e nômade (desloca-se com frequência).</li> </ul>	(comunidade multilíngue).
---	---------------------------

Fonte: Tabela classificação das comunidades de fala elaborada pela autora.

Por esses conceitos de **comunidade de fala** e **comunidade de língua** é possível compreender o quanto o conceito de ecossistema linguístico é produtivo para os estudos da linguagem. As comunidades são bastante distintas em termos de língua, cultura, território, e todas elas se inter-relacionam com outras comunidades igualmente diversas. Às vezes, o que mantém a coesão nessa união de comunidades é a própria língua, como se percebe nas diversidades linguística e cultural que se encontram no Brasil.

A distinção entre **comunidade de fala** e **comunidade de língua** é importante porque é possível estudar o ecossistema linguístico tanto em uma perspectiva quanto na outra. Vale acrescentar que, a princípio, o ecossistema linguístico também era denominado por Ecossistema Fundamental da Língua. No Blog *Linguagem e meio ambiente*, em 2014, há um texto em que Couto propõe uma mudança desse termo, embora o conceito continue o mesmo. Ele sugere que se empregue a expressão **Ecossistema Integral da Língua/Meio ambiente integral da Língua**.

Couto (2014) justifica a mudança do termo “fundamental” para “integral” porque este último é mais condizente com a visão ecológica de mundo que entende o todo como uma rede de interações. No caso, a interação comunicativa não é apenas uma totalidade composta por elementos do meio ambiente social, mental e natural, o que justificaria o termo “ecossistema fundamental da língua”. Nessa reformulação, a interação comunicativa é considerada uma rede de interações que se dá nos meios ambientes social, mental e natural. Assim, a denominação de “Ecossistema integral da língua/meio ambiente integral da língua” tornou-se mais adequada para a perspectiva ecológica dos estudos da linguagem, como dissertam Nenoki do Couto, Couto e Borges (2015, p. 97): “[...] esse ecossistema é integral não só por compreender o natural, o mental e o social, mas também por tudo na língua emergir dele e imergir dele”. Portanto, de agora em diante, o termo **Ecossistema Integral da Língua (EIL)** será empregado neste trabalho.

No EIL, os membros de P, organizados socialmente, constituem o **meio ambiente social da língua**. Cada pessoa tem um corpo físico, um cérebro que sustenta todos os processos mentais, inclusive o conhecimento linguístico. Nesse sentido, Couto (2007) apresenta o **meio ambiente mental da língua**. Em Nenoki do Couto (2012), esse meio

ambiente mental também é teorizado em relação ao imaginário humano, conforme a Antropologia do Imaginário, de Gilbert Durand. Enfim, as pessoas, em seu corpo físico, convivem em um território, a essa interação entre povo e território Couto (2007) deu nome de **meio ambiente natural da língua**.

Segundo a Ecolinguística, o núcleo da linguagem é a **interação comunicativa**, que se dá no contexto da **Ecologia da Interação Comunicativa** (EIC). Nela se dão os **Atos de Interação Comunicativa** (AIC). De acordo com Couto (2016a), a Ecolinguística considera a língua como a própria interação linguística – que pressupõe a “gramática” –, reconhecendo duas interações. A primeira equivale à **interação organismo-organismo** da Ecologia, ou seja, a interação entre falante e ouvinte, denominada também de **comunicação**. Como eles falam sobre algo ou alguém, além da comunicação, temos o outro tipo de interação, a **referência**, isto é, o **equivalente da interação organismo-mundo** da Ecologia. Comunicação e referência são interações linguísticas que ocorrem na EIC de modo concomitante e interdependente uma da outra.

A EIC é formada basicamente por **(I) um cenário, (II) um falante, (III) um ouvinte, (IV) um assunto, (V) um conjunto de regras interacionais**, que garantem a eficácia da interação, **(VI) regras sistêmicas**, a estrutura da língua, que fazem parte das interacionais, e **(VII) comunhão**. Para discutir o **(I) cenário**, as contribuições de Yi Fu Tuan colaboram para pensar melhor o cenário da interação comunicativa. Como este estudo vem reforçando constantemente, a interação é o conceito mais importante para um estudo ecológico de qualquer tipo, pois o ecossistema é constituído pelo conjunto das interações entre os seres vivos com o seu meio ambiente.

Nesse sentido, se direcionarmos para a vida humana, as interações do ser humano com o seu meio ambiente constituem seu modo de vida. Um exemplo disso é a nossa casa. Nós nos apropriamos de um espaço de maneira bastante particular, organizamos os móveis e a decoração de maneira que nosso gosto e jeito de transitar pela casa esteja bem representado naquele espaço. Isso implica reconhecer que a forma de interagir com o espaço constitui boa parte da nossa vida. É possível ampliar essas ideias a partir das contribuições da geografia humanista.

Yi Fu Tuan é um geógrafo que teorizou sobre as relações dos seres humanos com o espaço, fundando uma geografia humanista. Ele pensa na vida humana como determinada por suas relações com o espaço e com o lugar. Dessa maneira, podemos estabelecer diálogos com o nosso estudo ecolinguístico, a fim de pensar na constituição do **(I) cenário** da Ecologia da Interação Comunicativa. Tuan (2013) define espaço como o território concreto. O lugar seria

um ponto demarcado, investido por elementos que demonstram o modo de vida da pessoa, ou do grupo, naquele espaço. Desse modo, o espaço transforma-se em lugar quando adquire definição e significado pelas experiências íntimas de afeto e intimidade. No lugar, há a demarcação da disposição dos corpos e dos objetos que determinam a experiência de cada pessoa, se ela investe em afetividade, se ela consegue se identificar com o lugar, etc.

Couto (2009) defende que o cenário da EIC é variável conforme a interação comunicativa, pois pode ser uma parte do território (T), denominado de lugar, como todo o território. Inclusive, o meio ambiente natural não se trata apenas da natureza propriamente dita, assim, pode-se compreender também o que Couto (2009) denominou de **ambiente construído**, a partir da constatação de que nesse meio ambiente pode haver componentes artificiais.

Considerando os estudos de Tuan (2013) em diálogo com os de Couto (2009), podemos propor uma relativização do termo “natural” em relação ao cenário da EIC. Em termos de vida humana, o “natural” representa cada pessoa interagindo com o espaço, individualmente ou de acordo com a comunidade de fala em que atua como membro. Nesse sentido, o mais importante para se estudar a interação comunicativa pode ser a construção do cenário por meio dos integrantes de uma comunidade de fala, a interação daquelas pessoas com o lugar onde elas se constituem enquanto um grupo. Isso pode ser considerado um elemento proxêmico importante, porque a constituição do lugar determina a distância dos corpos dos falantes em interação.

De acordo com Couto (2016a), a interação comunicativa é o diálogo, considerado como a interação linguística prototípica, a partir do qual todas as outras são derivadas. A base é um **(II) falante** e **(III) um ouvinte**. Assim, o início da comunicação se dá quando o falante faz uma solicitação ao ouvinte. Ambos alternam os papéis de falar e ouvir e, logo, temos o **fluxo interlocucional**. O **(IV) assunto** é o conteúdo da interação comunicativa, o que se diz e como se diz no **fluxo interlocucional** das pessoas interagindo linguisticamente. Outro componente determinante para a realização de uma interação comunicativa são **(V) as regras interacionais**, que são o essencial de uma Ecologia da Interação Comunicativa. Elas podem ser compreendidas como “regras-regularidades” ou “regras-hábitos”, são consensuais e repetidas por todos os membros de uma comunidade. Nesse sentido, elas se dão na base da cooperação entre as pessoas para que a comunicação seja harmônica. Ainda, elas são compostas pelo **(VI) conjunto das regras sistêmicas**, que envolvem todos os elementos linguísticos da **EIC**. Assim, para a Ecolinguística, as regras sistêmicas são componentes das regras interacionais.

Para o autor, esse último componente inclui toda a “gramática”, considerada enquanto estrutura linguística. Nesse sentido, pode-se estudar a interação comunicativa em sua endoecologia (de dentro), o que significa estudar essas regras sistêmicas; e em sua exoecologia (de fora), ou seja, todos os componentes circundantes dessa interação. Com esses termos, a Ecolinguística entende que as regras sistêmicas não são o único determinante de uma interação comunicativa, pois compõem uma parte importante, mas, se pensarmos na necessidade de comunicar, o ser humano dispõe de outros recursos além dos verbais, como a linguagem corporal, desenhos, etc. Couto (2016a) ainda mostra que, como essas regras sistêmicas são da ordem da estrutura linguística, não são prescrições, elas podem ser infringíveis no contexto da EIC.

Esses conceitos são a base de todos os estudos linguísticos que se fundamentam na Ecolinguística. Seguindo essas ideias, Couto (2016c) propôs o Ecossistema cultural, justamente para compreender as relações entre língua e cultura. É o que veremos no próximo capítulo mais detalhadamente.



## 2. O ECOSISTEMA CULTURAL: AS INTERAÇÕES ENTRE LÍNGUA, CORPO E CULTURA

Antes de adentrar no ecossistema cultural, faz-se necessário o reconhecimento de que há diferentes perspectivas teóricas que estudam e apresentam uma concepção própria de cultura. De acordo com Santos (2006), cultura é uma palavra de origem latina, *colere*, que significa habitar, cultivar. Atualmente, esse vocábulo tem muitos sentidos, facilmente proferidos nos meios de comunicação, com a ideia de estudo, formação escolar; manifestações artísticas (literatura, música, artes visuais, teatro, etc.); conjunto de festas, cerimônias tradicionais, lendas, crenças, culinária, comportamento de um povo. Canedo (2009) acrescenta que essa palavra tem sido utilizada em diferentes campos semânticos, por exemplo, “cultura empresarial”, “cultura de células”, etc.

Dessa maneira, não há um significado único para o termo cultura. Historicamente, essa palavra ganhou outras acepções, ainda que todos compartilhem a visão de que a cultura é da ordem da sociedade. De acordo com Laraia (2001), a discussão sobre a origem e o conceito de cultura parte de uma tentativa de compreender a relação entre a unidade biológica da espécie humana com a sua diversidade cultural, principalmente pelo contato entre povos diferentes em um mesmo território. Na Antiguidade clássica, Heródoto (484-424 a.C.), o grande historiador grego, mostrou como a cultura dos Lícios é diferente da dos gregos. Tácito (55-120), historiador romano, também teceu considerações sobre a cultura das tribos germânicas.

Ainda, existem relatos de Marco Polo, viajante italiano, entre os anos de 1271 a 1296, narrando suas visitas a China e a Ásia. No Brasil, pode-se considerar a Carta de Pero Vaz de Caminha e as considerações do Padre José de Anchieta a respeito do contato dos portugueses com os nativos daqui.

Esses exemplos demonstram aquilo que Santos (2006) afirma sobre a necessidade de se discutir cultura a partir das relações entre povos, nações e sociedades, porque os grupos humanos estão em constante interação. Por isso, para esse autor, existem duas grandes concepções de cultura. A primeira é a de que ela é composta por todos os elementos de uma realidade social que determinam a existência de um povo em uma sociedade. Essa definição considera que em uma mesma nação pode haver culturas diferentes, como é o caso do Brasil. A segunda concepção é a de que ela é um conjunto de conhecimentos, ideias, crenças produzidos, compartilhados e transmitidos por um grupo social; envolve a língua, a literatura, a filosofia, a ciência, etc.

Essas duas concepções podem ser consideradas complementares, na medida em que foram desenvolvidas por estudiosos que constataram a variedade de modos de vida de povos em diferentes regiões. Como mostra Santos (2006), a partir do século XVIII houve uma preocupação em definir o termo na Alemanha, em razão desse país não ter uma unidade política na época. Além disso, a expansão das grandes potências capitalistas na Ásia e na África e o contato dos europeus com essas comunidades exigiram mais compreensão da cultura, da necessidade de se conhecer a dinâmica dos povos, associada às realidades da dominação política da Europa sobre as demais nações. Ou seja, os estudos mais sistemáticos sobre a cultura se desenvolveram em um contexto eurocêntrico.

Canedo (2009) explica que, no século XVIII, o Iluminismo francês pregou uma concepção de cultura como conjunto de saberes que um povo construiu historicamente e transmite por gerações e gerações. Vista como sinônimo de progresso, civilização, educação e evolução, essa visão, portanto, defende que existem culturas mais civilizadas do que outras. Já na Alemanha, em razão de sua fragmentação política, o termo “*kultur*” passou a designar um composto de características artísticas, intelectuais e morais que constituem uma nação.

Segundo Laraia (2001), no final do século XIX, o antropólogo britânico Edward Tylor definiu cultura como tudo o que é aprendido independente de uma transmissão genética. Aqui se percebe uma tentativa de separação do cultural com o natural, de maneira que a espécie humana se distingue dos demais seres vivos por sua habilidade de comunicação verbal e por sua cultura. Essa concepção abriu uma corrente de estudos denominada de evolucionismo. Reforçando o que já foi proposto no século XVIII, a cultura é um fator de caracterização da

existência de povos evoluídos, civilizados e povos primitivos, selvagens. A diversidade cultural seria uma escala evolutiva de culturas que iriam, naturalmente, progredir de um estado primitivo e selvagem até o estágio civilizado e evoluído. Essa compreensão evolucionista de cultura esteve a serviço da grande expansão europeia pelo mundo. Isso implicou considerar as culturas não europeias como inferiores e passíveis de serem subjugadas em nome do progresso.

Conforme Santos (2006), a primeira reação ao evolucionismo veio com as considerações de Franz Boas, considerado fundador da escola cultural americana, na qual se defendeu a diversidade cultural como processo determinado pela trajetória histórica dos povos e de suas regiões particulares, de modo que é impossível estabelecer hierarquização entre povos e culturas. Afinal, cada povo, com sua cultura, vive em conformidade com eventos históricos presentes em sua trajetória em uma região.

Furtado et al. (2006) demonstram que essas considerações de Franz Boas possibilitaram o surgimento da etnografia, como uma metodologia em que a/o pesquisadora/or precisa estar em contato direto com a comunidade, inclusive aprender a sua língua, pois esta é uma herança cultural. Essas ideias possibilitaram também o surgimento da Etnolinguística. Portanto, a reação ao evolucionismo, preconizada pela escola cultural americana, trouxe as primeiras considerações a respeito da relação da língua com a cultura.

Como se pode perceber, existe uma grande dificuldade em definir cultura em razão do modo como cada corrente teórica julga (ou não) a diversidade cultural. Outro aspecto está no modo como se estuda a cultura. Laraia (2001) apresenta as teorias modernas em duas frentes, as neoevolucionistas e as idealistas. As primeiras defendem a cultura como um sistema adaptativo, composto de padrões de comportamento, tecnologias, economia, política, crenças e práticas religiosas que possibilitam a adaptação da comunidade a um território. Portanto, a cultura tem uma relação intrínseca com a adaptação biológica, de maneira que a sobrevivência de um grupo em um local depende das mudanças culturais em razão das naturais. Para Laraia (2001), os principais teóricos dessa corrente são Leslie White, Sahlins, Harris, Carneiro, Rappaport e Vayda. As segundas (idealistas) defendem que a cultura é um sistema cognitivo, de conhecimento. Portanto, pode ser considerada no mesmo patamar da linguagem. Os principais autores dessa corrente são W. Goodenough, Lévi-Strauss, Clifford Geertz e David Schneider.

Ainda de acordo com Laraia (2001), as principais contribuições de Goodenough consideram a cultura no mesmo nível da linguagem. Já Lévi-Strauss contribuiu com a ideia de um sistema simbólico, estrutural, presente na mente humana, daí a proposta de se estudar os

mitos, as artes, os símbolos, o que compôs uma teoria da unidade psíquica da humanidade. Laraia (2001) também apresenta a ideia de Clifford Geertz ao defender que o ser humano só pode ser compreendido em termos de cultura, uma vez que cada indivíduo nasce apto para receber uma. Por fim, David Schneider demonstrou que ela também é um sistema de símbolos e significados, a partir de categorias e regras sobre as relações e os padrões de comportamento.

Laraia (2001) também cita outras correntes teóricas que estudam a cultura, tais como o materialismo cultural, de Marvin Harris; a dialética social proveniente dos estudos marxistas; o Evolucionismo cultural, de Elman Service; e a Ecologia cultural, de Julian Steward. Todas compartilham a ideia de que a cultura está ligada à adaptação das comunidades em um espaço, daí a necessidade de se estudar a organização social e as mudanças adaptativas.

Além dessas teorias, no paradigma ecológico também há uma linha de pesquisa de estudos da cultura, a Ecologia cultural (doravante EC). Conforme Vietler (1988, p.9), “[...] a Ecologia cultural é o estudo das redes de relações que existe entre as comunidades ou sociedades humanas e os seus ambientes de vida”. Trata-se de um estudo que prioriza o contato entre as comunidades, e, como os grupos sociais são dotados de cultura, a EC a analisa sob o viés ecológico. A cultura é entendida, aqui, como um conjunto de estratégias de convivência interna e de adaptação da comunidade ao seu meio ambiente. Por tudo isso, considera-se que há um ambiente humano, influenciado por fatores históricos, sociais, políticos e econômicos; e um ambiente natural, constituído pelas condições físicas da fauna, flora, hidrografia, recursos minerais, características dos solos, etc. Assim, a metodologia de estudo da EC é o de analisar e compreender os processos sociais ligados às mudanças do grupo social em contato com outros grupos e com seu meio ambiente. O estudo dessas mudanças permite elaborar hipóteses causais sobre os grupos humanos e suas relações.

Vietler (1988) afirma que a EC é fruto de um diálogo teórico entre três linhas do pensamento antropológico: o neoevolucionismo, o historicismo e o determinismo geográfico. Dessa maneira, a EC defende a influência do espaço físico na cultura de um grupo social e em sua evolução por meio das adaptações que resultam em transformações históricas na vida daquela comunidade. Ou seja, as mudanças culturais estão no mesmo patamar da adaptação das culturas humanas aos seus meios ambientes. Essas concepções implicam em um estudo comparativo entre grupos sociais e suas culturas. Assim, Julian Steward formulou a Ecologia cultural, levando em conta a premissa de que a diversidade cultural existe em razão da adaptação das sociedades às mudanças do ambiente.

Esse autor enfatiza que a Ecologia cultural está voltada para o estudo da organização interna de uma sociedade, dos padrões de produção e de reprodução humanas. Contudo, a EC não focaliza as inter-relações entre língua e cultura. Portanto, faz-se necessária uma abordagem ecológica da cultura que a reconheça como estritamente ligada à linguagem humana.

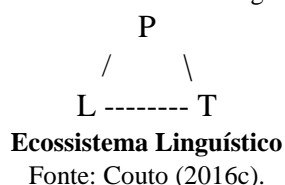
Essas ideias já foram discutidas por outras linhas teóricas. Furtado et al. (2006) afirmam que Franz Boas propôs um estudo etnográfico da língua ao reconhecer que ela também é uma herança cultural. Além disso, também existe a famosa hipótese de Sapir-Whorf, a qual defende a interdependência da língua com a cultura, pois o indivíduo pensa e fala por meio de sua língua e o sistema linguístico intervém no conhecimento de mundo de um povo. E o já citado artigo de Sapir, intitulado *Língua e meio ambiente*, que aproxima as discussões sobre língua e cultura por meio do estudo do léxico de uma comunidade.

Toda essa tradição de estudos sobre a cultura abriu condições de possibilidade para pensar a cultura como um modo de interação de uma comunidade, assim como é a língua. Então, para aprofundar essas questões sobre as relações entre língua e cultura no paradigma ecológico, Couto (2016) apresentou a proposta de Ecosistema cultural para os estudos ecolinguísticos.

## 2.1. A proposta do Ecosistema Cultural

Como apresentado anteriormente, a Ecolinguística é o estudo das interações entre língua (L), povo (P) e território (T) em seus meios ambientes mental, social e natural (COUTO, 2016). O conceito central dessa teoria é o do ecossistema linguístico, formado pelo conjunto das interações entre L – P – T, como aparece a seguir:

Figura 3 – Ecosistema Linguístico



Segundo Couto (2016d), o conceito de ecossistema linguístico coincide com o de comunidade, pois, para que exista língua, faz-se necessária a existência de um povo que se comunique por meio dela em seu território. O mesmo princípio se aplica à cultura, que existe

em razão de um povo que vive e convive em um território. Portanto, tal como os antropólogos já teorizavam, há uma relação intrínseca entre língua e cultura no seio de uma comunidade.

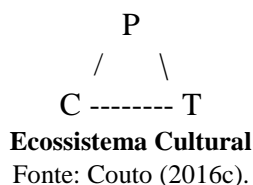
A Ecologia Cultural analisa a cultura em uma perspectiva ecológica, mas não o faz em termos da relação desta com a língua, como se fossem dois sistemas isolados que se interagem ocasionalmente. A língua é compreendida como uma interação comunicativa pertencente também a uma cultura. Nesse sentido, a proposta do ecossistema cultural é a de se estudar a cultura em termos de linguagem e de natureza semiótica, considerando que cultura e língua são constituídas por representações. Nessa visão, Couto (2016c) apresenta três concepções de cultura:

- Tudo o que compõe o acervo de um povo, independente de ser exclusivamente pertencente à natureza; a cultura é uma macrolinguagem;
- A cultura é um conjunto de signos. Ela compreende a língua com as demais manifestações de uma perspectiva semiótica, isto é, como um conjunto de signos;
- A cultura é um conjunto de signos indiciais, signos icônicos e signos simbólicos;

A primeira concepção demonstra que esta é da ordem das relações entres os seres humanos e as comunidades. A natureza tem influência na constituição desse acervo e é modificada pela comunidade também por meio da cultura. Essa ideia permite compreender um dilema apontado por Laraia (2001) sobre a unidade biológica do ser humano e a diversidade cultural, por a cultura possuir elementos não naturais, porém, ela não se opõe à natureza, pelo contrário, também sofre com suas interferências. A segunda compreensão de cultura estabelece uma relação direta com a língua. Língua e cultura são realidades de natureza semiótica, o que implica na terceira concepção de cultura, enquanto conjunto de signos indiciais, icônicos e simbólicos. Sobre essa última definição, Couto (2016c) conta que a desenvolveu a partir da teoria dos signos de Peirce.

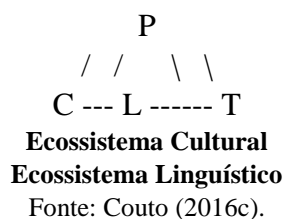
Portanto, o ecossistema cultural é compreendido como um conjunto de signos e de sistemas de signos produzidos, compartilhados e transmitidos pelos membros de uma comunidade, tanto no âmbito material como imaterial. Esses sistemas de signos estão nas interações entre as pessoas e dessas com o seu meio ambiente, portanto, cultura também é uma maneira de interagir com o meio ambiente, tal como aparece na figura a seguir:

Figura 4 – Ecossistema Cultural



Couto (2016c) afirma que a língua é o primeiro de todos os ingredientes da cultura, pois tem o papel de manter e de transmiti-la na comunidade. Nesse sentido, as nossas interações comunicativas estão inseridas na cultura da(s) comunidade(s) de que participamos. Gestos, crenças, instrumentos, conhecimentos, costumes, assim como regras interacionais, estão inseridos na macrolinguagem da cultura. Por isso, para a Ecolinguística, o ecossistema linguístico está inserido no ecossistema cultural, como podemos perceber:

Figura 5 – Ecossistema cultural e linguístico



Assim, a população interage linguística e culturalmente em seu território. Segundo Couto (2016c), essas interações são de natureza semiótica, porque língua e cultura são compostas de representações. A língua transmite a cultura ao mesmo tempo em que compõe boa parte dos seus elementos, pois existem elementos culturais que não são verbais. Nessa perspectiva, ambas são dependentes da existência de um povo que vive e convive em um território. A diversidade cultural provém da diversidade dessas relações, em um mesmo território pode haver várias culturas, várias línguas, daí a diversidade linguística também estar relacionada à cultura.

Ainda assim pode acontecer de um povo perder sua língua, mas não necessariamente sua cultura. Vale acrescentar que as culturas são altamente dinâmicas e dependentes das relações das comunidades entre si. Além da língua, a cultura é composta de elementos materiais e imateriais. A parte imaterial envolve crenças, tradições, costumes, mitologias, narrativas, danças, lutas, etc. A parte material é composta de objetos/fatos da cultura. Estes são os naturofatos, artefatos, mentefatos e sociofatos. Os naturofatos são elementos da natureza com alto valor simbólico, como, por exemplo, a Chapada dos Veadeiros para o estado de Goiás. Os artefatos são objetos produzidos em uma cultura, como os instrumentos musicais, vestimentas, objetos, etc. Os mentefatos são elementos de ordem psíquica, da

percepção de cada membro da comunidade sobre a sua cultura (COUTO, 2016c). Por fim, os sociofatos são regras culturais que determinam as regras interacionais.

Em Dourado (2017), há uma primeira aplicação do ecossistema cultural à capoeira. Neste estudo foi considerado que se o ecossistema linguístico é subdividido em outros três ecossistemas – mental, social e natural –, estes também podem ser pensados dentro do ecossistema cultural. Aqui é possível ampliar essas ideias e construir uma metodologia de estudos do ecossistema cultural.

Como mencionado na sessão anterior, a metodologia de estudo da Ecolinguística, conforme Nenoki do Couto e Albuquerque (2015), pode ser compreendida conforme os seguintes procedimentos: 1) delimitação do ecossistema linguístico/ecossistema cultural – registro oral ou escrito; 2) descrição da Ecologia da Interação Comunicativa das interações desse ecossistema; 3) análise dos três MAs; 4) uso da multimetodologia para compreender cada um dos MAs.

Contudo, o ecossistema linguístico está inserido no ecossistema cultural, o que amplia o olhar para a interação comunicativa. A cultura tem um percurso de constituição e consolidação em um território, tanto que a língua também mantém e transmite cultura. As relações entre língua e cultura, em uma visão ecológica, abrem possibilidades para os seguintes questionamentos: Como se formou a comunidade que pratica determinada cultura? Como a língua e cultura são mantidas e atualizadas em uma comunidade?

Pensando nisso, faz-se necessário compreender os aspectos metodológicos da Ecolinguística e tentar direcioná-los para o estudo do Ecossistema Cultural.

## **2.2 Princípios metodológicos do Ecossistema Cultural**

Em dez anos de Ecolinguística no Brasil, desde a publicação da obra *Ecolinguística: as relações entre língua e meio ambiente*, há uma discussão acirrada sobre qual é a metodologia dessa teoria. Os trabalhos apontam para quatro metodologias possíveis de serem aplicadas a um estudo ecolinguístico: a multimetodologia, o trabalho de campo ecolinguístico, o minimalismo empírico, a metodologia da Ecolinguística dialética e a Ecometodologia.

De acordo com Günther, Elali e Pinheiro (2004), a abordagem dos multimétodos envolve várias disciplinas para estudar partes específicas de um fenômeno. É uma tentativa de agregar as técnicas de diferentes disciplinas para alcançar o objeto de estudo de modo bem mais abrangente. Portanto, essa postura metodológica realiza-se pela mesclagem de métodos e



técnicas provenientes de diferentes teorias a partir de um plano de trabalho elaborado pela/o pesquisadora/or. Ao eleger um objeto de estudo, a/o pesquisadora/o pesquisador deve fazer um planejamento sobre quais disciplinas podem auxiliá-lo na coleta e análise dos dados. A ideia é selecionar, hierarquizar e propor os métodos que alcancem o objeto de estudo em sua completude, o que implica também em fazer parcerias com outros pesquisadores, para que cada um deles também contribua para a pesquisa, a partir de seu lugar teórico.

Günther, Elali e Pinheiro (2004) comentam que a multimetodologia é uma postura ousada, pois muitos manuais de metodologia científica, embora apresentem diferentes tipos de pesquisa, não propõem possibilidade de diálogos e intersecções entre esses métodos. Esses autores também alertam que essa postura multimetodológica não é apenas “mais trabalho” ou “maior esforço”; trata-se de uma maneira mais completa e segura de entender todos os componentes do objeto de estudo. Daí a possibilidade de se trabalhar com outros pesquisadores, formando grupos compostos por estudiosos de áreas distintas. Couto (2017) propõe que essa multimetodologia direcionada à Ecolinguística envolva uma parceria do/da ecolinguista com outros profissionais da linguagem (foneticista; sociolinguista; analista do discurso, etc.).

Além da multimetodologia, Nenoki do Couto e Albuquerque (2015) apresentam outros métodos possíveis de serem empregados dentro da Ecolinguística. O trabalho de campo ecolinguístico, segundo Nash (2011 apud NENOKI DO COUTO; ALBUQUERQUE, 2015); e a metodologia da Ecolinguística dialética segundo Bang e Døør (2007 apud NENOKI DO COUTO; ALBUQUERQUE, 2015). O trabalho de campo ecolinguístico foi criado por Nash com o intuito de aproximar a coleta de dados e sua análise da visão ecológica de mundo. Assim, propõe-se que a pesquisa leve em consideração a relação entre a comunidade, os informantes, por meio da inserção do pesquisador na comunidade. Em razão disso, recomenda-se que a coleta de dados seja feita de maneira informal e natural. A ideia é valorizar as interações que se dão no contexto da pesquisa na coleta e análise de dados. Albuquerque (2015) disserta que o minimalismo empírico, segundo Nash, é uma proposta de focalização do objeto de estudo. Trata-se da escolha de um objeto de estudo delimitado pela/o pesquisadora/or, para estudar um número considerável de interações que acontecessem dentro dele.

O método da Ecolinguística dialética de Bang e Døør (2007 apud NENOKI DO COUTO; ALBUQUERQUE, 2015) propõe que se priorize o estudo do diálogo e nele se analise três dimensões de referência e de práxis. As dimensões de referência são (i) a lexical, que envolve o léxico e a gramática inseridos no contexto social e individual; (ii) a anafórica,

que envolve o in – texto nos processos de catáfora e anáfora; e (iii) a dimensão dêitica referente às categorias de pessoa, espaço e tempo. Em relação a *práxis*, Couto e Albuquerque (2015) apresentam as três contradições proposta por Bang e Døør. A primeira é a ideológica, que envolve as dimensões mentais e espirituais da linguagem. A segunda contradição é a biológica, referente aos processos e relações corporais. E a terceira é a sociedade, no sentido da organização dos indivíduos enquanto uma coletividade.

A Ecometodologia aparece em Nenoki do Couto e Albuquerque (2015) e em Couto (2016a). Trata-se da metodologia desenvolvida para a Linguística Ecosistêmica, vertente da Ecolinguística no Brasil. De certa maneira, essa Ecometodologia engloba todas as demais mencionadas aqui, pois depende da/o pesquisadora/or observar em seu objeto de estudo qual é o método mais eficaz de estudá-lo.

Couto (2017) apresenta mais detalhes sobre esse procedimento. Trata-se de um método dialético entre teoria e objeto que compreende um ciclo entre os métodos dedutivo e intuitivo, de maneira a demonstrar como a teoria pode afetar o objeto e, ao mesmo tempo, ser afetada por ele. Esse processo permite que um estudo ecolinguístico faça uso da multimetodologia. Desse modo, o autor discute que, em relação a essa postura metodológica, o ecolinguista lançaria mão de métodos de estudos da Linguística tradicional e pode interpretar os dados conforme os conceitos da Ecolinguística.

A metodologia encontrada na obra de Couto (2007) é uma forma embrionária de sua proposta multimetodológica, que foi formulada somente em Couto (2013). No decorrer de toda obra de Couto (2007), é possível perceber a ênfase que é dada à coleta de dados em campo, feitas pelo autor em diferentes localidades, em épocas distintas e para a realização de várias pesquisas. Assim, a metodologia consiste na coleta e na análise inicial dos dados de acordo com as teorias linguísticas tradicionais. A partir daí, com os dados e os resultados obtidos nas pesquisas anteriores, faz-se uma nova interpretação deles, com base na teoria ecolinguística, verificando as inter-relações entre os elementos de L, P e/ou T, de somente uma dessas categorias (as relações dentro de L, ou somente dentro de P, ou somente dentro de T), como se dão as relações na EFL, entre outros temas. (COUTO, 2017).

A partir dessas considerações, é possível lançar mão de uma discussão sobre as implicações de se adotar a multimetodologia e as demais metodologias citadas em um estudo ecolinguístico. A multimetodologia é uma proposta instigante e bastante condizente com a visão ecológica de mundo que pensa a realidade como uma rede de interações. No entanto, é preciso uma base de sustentação que permita uma existência harmônica entre diferentes métodos e teorias, pois, muitas vezes, a/o pesquisadora/or está solitária/o em seu trabalho de investigação. Além disso, essa base de sustentação garante uma identidade ao estudo

ecolinguístico, de modo a diferenciá-lo de outras vertentes da Linguística em relação ao estudo dos fenômenos da linguagem.

Outra questão é a seguinte: todos esses métodos mencionados privilegiam uma pesquisa de campo e descritiva dos fatos da linguagem. Isso limita o campo de atuação da Ecolinguística enquanto novo paradigma de estudos da linguagem. De certa maneira, essas limitações apresentadas dificultam a compreensão sobre qual é a metodologia da Ecolinguística, o que pode distanciar muitos os estudiosos que se interessam em trabalhar com essa nova teoria.

Nenoki do Couto e Albuquerque (2015) iniciaram um processo de estabelecer um método próprio, a partir do qual se pode estabelecer o diálogo com outros métodos. Esses autores postularam esse método para a Análise do Discurso Ecológica, uma nova vertente da Linguística Ecológica, no entanto, essa proposta pode ser como a base de sustentação da multimetodologia em Ecolinguística. Defendem que um estudo ecolinguístico é descritivo/analítico à medida que se aplica a Ecologia da Interação Comunicativa à interação comunicativa, a fim de descortinar todas as suas características. Posteriormente a esse processo, cabe à/ao pesquisadora/or analisar, nessa interação comunicativa, os três meios ambientes: mental, social e natural. A descrição da Ecologia da Interação Comunicativa pode ser feita tanto na comunicação pela oralidade quanto pela escrita. A análise dos três meios ambientes permite interpretar os elementos dessa EIC e mobilizar quaisquer outras teorias que ajudam a analisar melhor as interações em cada um desses três meios ambientes.

A partir da proposta metodológica de Nenoki do Couto e Albuquerque (2015) e da multimetodologia, pode – se propor uma maneira de se analisar o ecossistema cultural em duas perspectivas: diacrônica e sincrônica. A perspectiva diacrônica do ecossistema cultural ajuda a compreender como se constituiu uma comunidade, visto que, quando se apresenta o ecossistema, é preciso reconhecer qual a interação entre língua, povo e território, isto é, os elementos L, P e T do ecossistema linguístico. A perspectiva sincrônica olha para a interação comunicativa que repete e atualiza a cultura dentro de uma comunidade. Como é a Ecologia da Interação Comunicativa típica dessa cultura? Como os meios ambientes se inter-relacionam para darem sentido a essa interação comunicativa? No capítulo a seguir, nós teremos uma primeira aplicação dessa metodologia à roda de capoeira.

### **3. O ECOSSISTEMA CULTURAL APLICADO À RODA DE CAPOEIRA**

Para a Ecolinguística, a cultura é extremamente dependente de um povo que se inter-relacione por meio dela em um território. Logo, há uma identificação da cultura com a comunidade e vice-versa. Em um território, a comunidade de uma cultura apresenta um trajeto histórico de formação. Nesse trajeto, as práticas e os valores dessas pessoas são construídos e compartilhados, configurando novas maneiras de atuar no mundo e de se relacionar com o seu meio ambiente. Uma cultura se constitui nesse trajeto à medida que as pessoas formam um grupo que repete, reconfigura e transmite às próximas gerações certos valores e práticas.

### 3.1.O trajeto histórico da formação dos grupos de capoeira no Brasil

A capoeira tem um trajeto histórico de formação dos grupos de capoeiristas no Brasil, em que se destacam duas cidades: Rio de Janeiro e Salvador. Muitos capoeiristas dessas cidades imigraram para estados, onde transmitiram os valores e a prática da capoeira. Do mesmo modo, a capoeira foi levada para o exterior quando mestres e seus praticantes se mudaram para outros países, com o intuito de divulgar e praticar a capoeira fora do Brasil.

Mestre Pastinha afirma, em seu livro intitulado *Capoeira Angola*, que “[...] não há dúvida de que a capoeira veio para o Brasil com os escravos” (PASTINHA, 1988, p. 22). Sem duvidar da palavra do mestre, há um consenso entre os teóricos da capoeira de que a sua origem é uma questão polêmica, mas a existência dela, inicialmente, ocorreu somente no Brasil. Por exemplo, Silva (2008b), conhecido como Mestre Pavão<sup>2</sup>, defende que a capoeira é brasileira. A princípio, a capoeira era praticada por divertimento, para aquisição de força corporal, depois, ela foi se configurando como luta corporal e mecanismo de defesa.

Reis (1997) afirma que a capoeira é uma manifestação cultural brasileira com raízes negras, pois os registros históricos mostram a existência da capoeira entre os negros escravizados no Brasil, que foram sintetizando as suas influências culturais de além-mar, a fim de manterem a sua referência de África no Brasil. Porém, a autora deixa bem claro que existem muitas nebulosidades sobre esse marco inicial da capoeira. Silva (2014) também concorda que a questão da origem da capoeira é polêmica. A autora demonstra a existência de três versões, uma para cada origem: africana, brasileira e afro-brasileira.

Como disserta Silva (2014), a versão da origem brasileira da capoeira é um discurso que remonta à Era Vargas. Inclusive, foi Getúlio Vargas quem assinou o decreto de descriminalização da capoeira no Brasil, ao lado de Mestre Bimba, criador da capoeira regional. Assim, a capoeira seria de origem brasileira e inventada com elementos indígenas. Silva (2014) explica que essa versão parte de uma tentativa de construir um patriotismo brasileiro, como se a capoeira fosse, exclusivamente, uma luta marcial brasileira.

A versão da origem africana da capoeira baseia-se na existência de uma dança africana, chamada n'golo, ou “Dança da Zebra”, um ritual de grupos etnolinguísticos do sul da Angola, cujos movimentos são muito semelhantes aos da capoeira angola ensinada por

---

<sup>2</sup> Eusébio Lôbo Silva (2008a, 2008b, 2008c, 2008d) era conhecido como Mestre Pavão. Neste trabalho, as teses e livros de mestres e mestras serão mobilizados como referência. Daí, faremos a referência a esses autores com o seu nome na capoeiragem, no caso, citaremos Silva (2008) como Mestre Pavão (2008).

Mestre Pastinha. Em artigo intitulado *Seria o n'golo, jogo ritual praticado em Angola, o ancestral da nossa capoeira?*<sup>3</sup>, produzido por Mestre Cobra Mansa<sup>4</sup> e Matthias Röhrig Assunção<sup>5</sup>, defende-se essa versão da origem africana da capoeira angola a partir de uma história que aconteceu com Mestre Pastinha, na década de 1960. O texto conta que ele recebeu a visita de um pintor de Angola chamado Albano Neves e Sousa que viu a capoeira angola e fez várias associações com a dança N'golo. Trata-se de um ritual de puberdade das meninas, em que os rapazes disputavam a predileção das moças e, para isso, dançavam um em frente ao outro, com o objetivo de golpear o rosto do adversário com o pé. Até então, Mestre Pastinha defendia a ideia de que a ginga era uma mistura do batuque angolano com o candomblé dos jejes, africanos de Costa da Mina. Contudo, os argumentos de Albano Neves e Sousa foram convincentes e Mestre Pastinha aceitou essa comparação, transmitindo-a oralmente para seus alunos, inclusive dois grandes discípulos de Pastinha: Mestre João Grande e Mestre João Pequeno.

Os registros e a argumentação de Albano eram bastante convincentes. Se os africanos escravizados nas Américas lograram, apesar de condições terrivelmente adversas, adaptar suas religiões e seus rituais, assim como suas festas e danças de umbigadas, não seria lógico que também trouxessem para cá seus jogos de combate e suas artes marciais? Sabe-se que os exércitos congolês e angolano eram formados por guerreiros exímios na luta corporal. Vários cronistas destacaram a habilidade com que eles evitavam golpes, jogando o corpo para o lado de maneira imprevisível e confundindo o adversário. (ASSUNÇÃO; PEÇANHA, 2008).

Assunção e Peçanha (2008) defendem que essa versão é plausível, embora a falta de registros e documentos não permita afirmar com exatidão que essa é a origem definitiva da capoeira angola. Como Silva (2014) apresenta, apesar das profundas semelhanças entre a capoeira e o n'golo, e de a diáspora africana ter acontecido em diferentes partes do mundo, os registros históricos apontam que a capoeira só teve a sua existência entre os negros do Brasil.

Assim, Silva (2014) apresenta a versão afro-brasileira da origem da capoeira angola. Talvez seja essa a mais aceita entre os grupos de capoeira, porque se trata da adaptação dos negros no Brasil em relação a sua cultura, religião e visão de mundo. Isso corrobora com o que muitos mestres de capoeira falam em seus grupos, por exemplo, como trouxe Silva (2014), a fala de Mestre Sabú, o pioneiro da capoeira angola em Goiânia: “Capoeira não veio da África, mas foi africano quem criou.” Apesar da polêmica, há um consenso de que a

---

<sup>3</sup> Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/elo-perdido>.

<sup>4</sup> Mestre Cobra Mansa se chama Cinésio Feliciano Peçanha. É mestre de capoeira angola e criador da Fundação Internacional de Capoeira Angola (Fica).

<sup>5</sup> Matthias Röhrig Assunção é professor de História na Universidade de Essex, Inglaterra, bolsista da CAPES em 2007 e autor do livro *The history of an Afro-Brazilian martial art* (Routledge, 2005).

capoeira é fruto do processo de construção da vida dos negros escravizados no Brasil e que, conseqüentemente, também está inserida na construção da cultura brasileira.

Para Oliveira e Leal (2009), a capoeira, o carnaval, o samba e o futebol são os quatro grandes ícones da cultura brasileira. Cada uma dessas manifestações possui uma narrativa própria, que envolve processos de ascensão, tensão e inclusão até se consolidarem como símbolos nacionais. Afinal, essas práticas nasceram das relações entre negros, brancos e índios no Brasil. Por essa característica relacional entre povos diferentes no Brasil, muitos autores de capoeira contam a sua história na perspectiva da trajetória dos africanos e de seus descendentes no Brasil.

De acordo com Petter e Cunha (2015), os negros da África foram trazidos ao Brasil em três grandes diásporas, que aconteceram dos séculos XVI até o século XIX. Essas pessoas são provenientes de Angola, Moçambique, Guiné, Congo, Costa da Mina, Bahia de Benin e foram trazidas ao Brasil de modo bastante violento, o que se intensificou quando se instalaram nesse território. Nesse contexto de imigração forçada, a adaptação dessas comunidades no Brasil não foi harmônica, como relatam os autores. Os portugueses separavam famílias e etnias que trouxeram consigo as seguintes línguas africanas da região oeste africana: as línguas do tronco nigero-congolês; línguas afro-asiáticas; línguas Nilo-saarianas; e as da região austral, denominadas subgrupo banto do tronco nigero-congolês dos países da República do Congo, da República Democrática do Congo, de Angola e Moçambique. Em uma perspectiva tipológica, essas línguas são muito parecidas em níveis de léxico, fonologia e morfossintaxe. Essas características possibilitaram a adoção do quimbundo como língua veicular nesses depósitos (PETTER; CUNHA, 2015, p. 226). Possivelmente, a adoção do quimbundo como meio de comunicação entre os negros facilitou as fugas para a formação dos quilombos.

Essas interações entre diferentes etnias africanas e indígenas com os portugueses configurou a cultura brasileira como um todo. Diante disso, é possível reconhecer que a cultura provém das inúmeras interações que um grupo social estabelece com outros grupos sociais em um mesmo território. Essas considerações nos ajudam a entender o contexto de ascensão da capoeira no Brasil (DOURADO, 2017).

Desse modo, desde a chegada dos africanos escravizados, houve inúmeras movimentações para manter os costumes, as crenças, os valores, as danças, as religiões, enfim, todas as referências culturais da África. A capoeira também apresenta grande representatividade nesse contexto de sistematização da cultura dos povos africanos no Brasil em resistência às diferentes violências praticadas contra essas pessoas.

Gilberto Freyre teceu algumas linhas sobre a capoeira em sua obra *Sobrados e mucambos*. Em continuidade ao estudo divulgado em *Casa grande e senzala*, Freyre (2004) apresenta o declínio do patriarcado rural no Brasil, a partir das últimas décadas do século XVIII. O autor explica que o Brasil Colonial era organizado socialmente pelas bases do patriarcado e de um sistema feudal que, diferentemente da Europa, tinha traços capitalistas, ainda que valorizasse a vida no campo em detrimento da vida urbana. Portanto, a figura do homem branco, europeu e senhor de engenho era central nessa organização social, de modo que todos os privilégios, todos os poderes estavam nas mãos dos homens dessa classe.

Freyre (2004) detalha essa organização social do Brasil Colônia nas famílias patriarcais e tutelares, que viviam nas grandes fazendas de engenho, lideradas pelo patriarca que detinha, sob o seu jugo, mulheres, capelães, filhos, afilhados, bastardos, criados e escravos. Nessas fazendas, a família e os escravos tinham uma relação direta e verticalizada, baseada na hierarquia, em que os dominantes viviam na casa grande e os dominados na senzala. Assim, no Brasil do século XVI até o do século XVIII, o sistema patriarcal brasileiro era essencialmente latifundiário, monocultor e escravocrata.

Nessa fase, a formação dos quilombos pode ser considerada como uma resistência a essa ordem social, que se mantinha economicamente pelo trabalho escravo dos negros africanos. Reis (1997) mostra que, nos quilombos, os negros reorganizaram-se socialmente a partir de suas vivências de além-mar; eles reconstruíram a sua cultura aqui no Brasil. Dessa maneira, a culinária, a religião, as danças, a cosmovisão africana e a capoeira foram configuradas nessa organização social do quilombo, como se vê no exemplo do Quilombo dos Palmares, de Zumbi.

Ainda que conflitos tenham existido, como ocorreu na formação dos quilombos e no caso da chegada dos holandeses em Pernambuco, no século XVII, a força dos senhores de engenho prevaleceu sobre todos esses tipos de resistências. Com a chegada de D. João VI, com a família real portuguesa, o Brasil começou a passar por um processo de urbanização e industrialização que modificou muito a relação entre os senhores e os negros escravizados.

Freyre (2004) apresenta os quatro impactos da vinda da corte portuguesa ao Brasil no sistema patriarcal e feudal da colônia. O primeiro foi o início da queda do patriarcado rural pela valorização das cidades, sendo o maior destaque para o Rio de Janeiro, que passou por uma forte urbanização, com a construção do Banco do Brasil, de bibliotecas, etc. O segundo grande impacto foi a descoberta das minas, o que proporcionou o desenvolvimento das indústrias das minas. Em consequência disso, o terceiro grande impacto foi quando D. João VI abriu os portos para o comércio estrangeiro, assim como estreitou laços com a Inglaterra.



Por fim, D. João VI e a corte portuguesa reconfiguraram a geografia das cidades, a partir dos sobrados e mucambos.

Na obra *Sobrados e mucambos*, Freyre (2004) defende que as relações sociais entre as diferentes etnias (que ele chama de raças) foram mediadas pelas moradias. Isto é, a relação senhor-escravo é mediada pela casa grande e senzala, o que permitia uma hierarquia mais dicotômica entre brancos, negros e indígenas. A urbanização desestabilizou essa dicotomia, a casa grande foi trocada pelos sobrados dos grandes centros urbanos e as senzalas foram extinguindo-se, sendo seu valor incorporado por outro tipo de moradia, os mucambos. Nessa reconfiguração, o autor defende uma dupla subordinação dos negros e indígenas aos brancos, tanto por raça quanto por classe.

Nessa perspectiva, o sistema patriarcal feudal caiu em desprestígio porque a valorização da vida urbana trouxe novos cenários para brancos, negros e indígenas se relacionarem na geografia das cidades. Freyre (2004) mostra que no início do século XIX, as ruas, as praças, os sobrados passaram a ser os espaços de convívios entre essas três comunidades. Além dos espaços, novos eventos sociais ganharam destaque: a procissão, a festa de igreja, o entrudo e o carnaval, onde esses grupos sociais circulavam, mesmo que não se misturassem por não pertencerem às mesmas classes. É a relação entre o sobrado e o mucambo que transforma as relações entre dominantes e dominados em uma rede de espaços de ocupação, tensão e adaptação entre culturas e valores europeus, africanos e indígenas.

O sobrado, mais europeu, formando um tipo, o mucambo, mais africano ou indígena, formando outro tipo social de homem. E a rua, a praça, a festa de Igreja, o mercado, a escola, o carnaval, todas essas facilidades de comunicação entre as classes e de cruzamento entre as raças, foram atenuando os antagonismos de classes e de raça, formando uma média, um meio-termo, uma contemporização mestiçamente brasileira de estilos de vida, de padrões de cultura e de expressão física e psicológica de um povo. (FREYRE, 2004, p. 35).

É importante ressaltar que essa “nova” configuração social que se viu nas principais cidades brasileiras no início do século XIX não foi harmônica. Na verdade, novos mecanismos de repressão aos negros e às suas práticas culturais surgiram e muitos deles foram institucionalizados pelo Império e pela República. Freyre (2004) demonstra toda essa nova configuração social a partir do advento das cidades no Brasil, porém, por seu recorte de estudo ser mais amplo, a capoeira aparece como uma ilustração dos modos de vida dos negros, principalmente na cidade do Rio de Janeiro.

A partir dessa contextualização de Freyre, Soares (2004) detalha o papel da capoeira na urbanização das cidades, na primeira metade do século XIX e emprega o termo “capoeira escrava” para designar a capoeiragem nos anos de 1801 até 1850, no Rio de Janeiro.

Sendo assim, é no interior da escravidão urbana, vigorosa como nunca na época de nossa saga, que podemos entender a capoeira. Sua moldura, seu entorno, seu contexto era a densa cultura urbana forjada por escravos no Rio de Janeiro; assim, não se pode estranhar que em todo o tempo de nossa narrativa nos reportemos a essa formação cultural. Mais que um fato de resistência escrava (que é, sim, relevante), a capoeira informa das transformações étnicas e culturais que envolveram escravos e libertos, africanos e crioulos, na cidade colonial, na passagem para a metrópole imperial. (SOARES, 2004, p. 25).

De acordo com Soares (2004), na primeira metade do século XIX, a capoeira era uma atividade essencialmente escrava. Negros, crioulos e cativos praticavam os movimentos da capoeira e sempre andavam em grupos, assim como usavam facas e navalhas, pois, como Freyre (2004) demonstrou, aos negros, escravos ou libertos era proibido o uso de armas de fogo. Soares (2004) destaca o papel socializador da capoeira entre os negros devido ao movimento de reunião para a realização da roda. Os grupos que se formaram também eram organizações de apoio, de sociabilidade, de convivência e de valorização de outros aspectos da cultura africana, tais como o samba e o candomblé.

Assim, Soares (2004) defende a tese de que a capoeira nasceu da cultura escrava e se fortaleceu no processo de urbanização do Brasil, após a chegada da corte portuguesa, em 1808. Contudo, por essa prática ter um protagonismo negro, a capoeira foi duramente reprimida pela polícia. Houve muitas prisões de jovens africanos por eles estarem jogando capoeira. Como mostra Soares (2004), o código 403 – um registro da vigilância policial da Corte – foi um documento que mostrou o maior número de registro de prisões por capoeira da primeira metade do século XIX. Além das prisões, o autor apresenta dados sobre casas de quilombo, lugares onde africanos e crioulos se encontravam para trocas sociais ou para receber os negros escravizados em fuga.

Essas considerações de Soares (2004) podem dialogar com as de Freyre (2004) no que diz respeito à queda do patriarcalismo rural da casa grande com a senzala. O comércio e as indústrias foram ganhando destaque nos grandes centros urbanos. A casa grande, caracterizada por ser uma enorme fazenda de plantio na zona rural, foi paulatinamente sendo substituída pelos grandes sobrados das cidades, ainda que o valor de dominação tenha permanecido o mesmo, isto é, no sobrado, moravam os ricos. A senzala, caracterizada como um local ao fundo da casa grande, onde os negros viviam amontoados e sob condições precárias de sobrevivência, foi dando lugar aos mucambos, casas de um ou dois cômodos,

onde os negros moravam nos centros urbanos, ainda sob condições de pobreza. Nessas moradias, também foram criados terreiros e demais lugares de sociabilidade africana, o que contribuiu muito para o fortalecimento da cultura negra no Brasil.

Freyre (2004) também menciona que a urbanização valorizou a convivência na rua, nas praças, igrejas, procissões. Esses lugares também tiveram grande destaque para a capoeira escrava na primeira metade do século XIX. Soares (2004) demonstrou como a praça se tornou um território de capoeira, destacando que muitos capoeiras combinavam de se encontrar nas procissões, a fim de realizarem acertos de contas entre grupos rivais ou com a polícia. Do mesmo modo, com o advento das maltas, a torre das igrejas tornou-se um lugar de exaltação por cada capoeirista.

A capoeira tinha um significado de comunidade para a população negra, uma vez que permitia a união, a troca, a defesa e as vivências da cultura africana. Soares (2004, p. 88) afirma que, na primeira metade do século XIX, “[...] a capoeira já era uma atividade intensamente gregária, isto é, uma prática cultural fortemente coletiva”. Esse fortalecimento coletivo também teve expressão com a formação de “Clubes de africanos”, no Rio de Janeiro, assim como na consolidação das maltas, primeiros grupos de capoeiristas que se formaram nos centros urbanos de Rio de Janeiro, Recife, Salvador e São Luiz do Maranhão.

Já para a corte, a capoeira era um crime à ordem social, uma prática que deveria ser duramente repreendida pela polícia. Como demonstra Soares (2014), esse processo de criminalização se efetivava por meio de prisões de grupos que estavam praticando capoeira ou de “capoeiras” surpreendidos sozinhos nas ruas. Muitos deles eram enviados para um presídio flutuante de escravos, denominado de *Presiganga*, localizado em Fernando de Noronha. Nesse navio-prisão, os presos eram duplamente penalizados, tanto por serem negros quanto por serem capoeiras.

Esse cenário seguiu essa dinâmica durante todo o século XIX, tendo acompanhado a Independência do Brasil, o Império, a Abolição da Escravatura, em 1888, até a proclamação da República, em 1889. No período republicano, a repressão da capoeira foi institucionalizada, ao ser qualificada no Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil (Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890). Nesse documento, há a classificação das penas e dos tipos de infratores, por exemplo, se o capoeira pertencer a alguma malta ou banda ele receberia pena de dois a seis meses; aos chefes e cabeças, seria aplicado o dobro da pena.

Não só a capoeira passou por uma repressão institucionalizada. Oliveira e Leal (2009) destacam que, no século XIX, havia a construção de uma corrente intelectual que considerava a presença negra no Brasil como uma influência negativa para a constituição do País. Essa

visão é conhecida como eugenia, uma teoria baseada na seleção de grupos humanos considerando sua genética. Os autores (2009) citam Conde Gobineau, Sílvio Romero e Nina Rodrigues como intelectuais que defendiam práticas políticas de embranquecimento do Brasil, tais como campanhas a favor da imigração europeia; violenta repressão às práticas culturais de matriz africana; supervalorização dos modelos culturais europeus. De acordo com Rego (1968), no período de instauração do regime republicano no Brasil, no governo de Deodoro da Fonseca, o conselheiro Rui Barbosa, quando Ministro da Fazenda, mandou queimar toda a documentação da escravidão negra no Brasil.

Essas práticas nos permitem reconhecer que a abolição da escravatura não acabou com a condição social a qual o negro e a sua cultura foram submetidos desde a sua chegada ao Brasil. À capoeira, assim como às demais manifestações culturais de base africana, foram atribuídos valores de inferioridade, de atraso, por parte dos intelectuais do final do século XIX e início do século XX. Ainda assim, as comunidades de negros, de capoeiras, mantiveram-se e constituíram-se como grupos de resistência.

Soares (2004) explica que essa resistência não era unificada, pois havia grupos rivais entre os negros e isso permite reconhecer que existiam diferentes resistências para defender um interesse comum: a sobrevivência do povo negro e de sua cultura no Brasil. Nesse processo, a capoeira foi se fortalecendo ao longo do século XIX, por meio da formação das maltas.

Soares (2004, p. 121) destaca que as maltas se configuraram como grupos, organizações sociais, de modo mais eficiente, a partir da segunda metade do século XIX, “a malta já era a unidade fundamental da capoeira em seus primórdios, e continuou sendo”. De acordo com Reis (1997), as maltas mais famosas do Rio de Janeiro eram os Nagoas e os Guaianus. Na segunda metade do século XIX, eles eram formados por negros, mulatos, brancos marginalizados, enfim, toda uma parcela da população que vivia à margem da sociedade.

Os registros mostram que esses grupos eram mais comuns na zona portuária do Rio de Janeiro, de Salvador e de Recife. Oliveira e Leal (2009) também afirmam que, se por um lado havia a repressão, por outro havia interesse, por parte da polícia e dos militares, para aprenderem a capoeira. Ademais, os capoeiras, além de se envolverem com políticos, também trabalhavam para eles.

É importante considerar que, ao se falar das maltas, pode-se compreender que essa experiência cultural e cotidiana dos capoeiras, ainda que tenha sido reprimida, disseminou a cultura que se consolidou como afro-brasileira. Esse processo foi fundamental para que, no

século XX, a capoeira ganhou *status* de ícone da cultura brasileira, bem como se estabeleceu como uma grande manifestação da afirmação do povo negro no Brasil.

Como exposto anteriormente por Soares (2008), a capoeira crescia no Rio de Janeiro por meio da atuação das maltas, que eram redes de sociabilidade entre os negros e de resistência ao regime escravista. Como conta Mestre Janja (ARAÚJO, 2004), a Bahia também passou por esse processo, mas foi lá que a capoeira ganhou novos rumos, com o advento da luta regional baiana, de Mestre Bimba.

Mestre Bimba criou uma capoeira que se equipara às lutas marciais, em plena ascensão na Bahia. A ideia era se diferenciar de um jeito africano, religioso, dançado de se fazer capoeira, a partir de um jogo mais competitivo, que valoriza a disputa no ringue. Diante disso, muitos capoeiristas tomaram a decisão de manter o jeito tradicional, africano, de se fazer capoeira. Foi assim que Mestre Pastinha atuou, em Salvador, como o grande guardião da capoeira angola, dos africanos. Já Mestre Bimba desempenhou o papel de grande criador da capoeira regional. Assim, a Bahia se tornou um lugar sagrado para a capoeira.

O fato é que a Bahia passou a concentrar essa nova leitura narrativa, se tornando numa espécie de lugar consagrado a um novo modelo de capoeirista e posteriormente tomada numa espécie de referência de “pureza” de capoeiragem. Isto talvez explique em grande parte o porquê do surgimento da capoeira regional entre os baianos. (ARAÚJO, 2004, p. 95).

Silva (2014, p. 32) apresenta uma discussão interessante sobre o advento da capoeira regional em relação à capoeira angola, demonstrando que “[...] essas duas vertentes se constroem tanto em oposição quanto em relação”. Dessa maneira, não há como afirmar que a capoeira regional de Bimba seja essencialmente esportiva, tampouco que a de Pastinha seja essencialmente ancestral. Antes dessa divisão, ela passou por um processo de ressignificação no sentido de tirá-la da rua, do estigma de criminalização, para colocá-la na academia, como prática combativa, cultural e africana. Nesse contexto, Silva (2014) discute que a capoeira é uma construção coletiva do Mestre Pastinha com os seus alunos.

Silva (2014) defende que somente a capoeira regional pode ser considerada como uma criação individual de Mestre Bimba. Ele a levou aos ringues para mostrar o seu valor esportivo e combativo. Depois de consolidada, ele mesmo a tirou do ambiente da luta livre, a fim de afirmar a sua prática esportiva e cultural. A linhagem de Pastinha organizou, então, a capoeira angola para diferenciá-la da criação de Bimba. Os valores atribuídos a ela – essencialmente africana, ancestral – fazem com que muitas pessoas digam que essa capoeira é anterior à regional.

Mesmo assim, não há quem questione que Bimba criou a Capoeira Regional. Quando falamos de Capoeira Angola, não temos um criador, temos um grupo de até então capoeiras que se reúnem e também se opõem, para organizar e valorizar essa prática. (SILVA, 2014, p. 37).

Em razão dessa coletividade constituinte da prática da capoeira é possível compreender uma diversidade de capoeiras dentro dela. Silva (2014) conta que, em Salvador, existiam algumas linhagens de capoeira angola, tais como as de Mestre Pastinha; Mestre Aberrê; Mestre Canjiquinha; Mestre Caiçara; Mestre Traíra; e Mestre Waldemar.

Nesse princípio de diversidade, a capoeira começou a se internacionalizar e, atualmente, a angola e a regional são praticadas em países do mundo todo. Mestra Janja (ARAÚJO, 2004) pontua que a capoeira regional se tornou hegemônica devido a sua estrutura ser mais esportiva e aberta aos anseios das lutas marciais. Ela tem muitas graduações, e o praticante é iniciado em cada uma delas por meio de *batizados*, que podem ocorrer várias vezes ao ano. Acredita-se que essa característica tenha sido a que mais contribuiu para a sua massificação, devido à rapidez de obtenção de títulos em um grupo.

Atualmente, existem grupos de capoeira em várias cidades do Brasil e do mundo. Os grupos de capoeira angola, em sua maioria, seguem as orientações de Mestre Pastinha. E os grupos de capoeira regional seguem os ensinamentos de Mestre Bimba.

A princípio, a capoeira foi um ambiente essencialmente masculino. Oliveira e Leal (2009) afirmam que essa expressão cultural se constituiu como uma prática majoritariamente masculina, pois as mulheres que participavam das maltas e das rodas eram consideradas valentonas, tidas como muito masculinas, “machonas”. Ao longo do século XX, as mulheres começaram a resistência ao machismo dentro da capoeira e, progressivamente, elas ocuparam (e ocupam) lugares de destaque dos grupos, inclusive, se tornando mestras e fundando seus próprios grupos de capoeira.

Segundo Oliveira e Leal (2009), uma dessas figuras femininas da história da capoeira é Salomé que frequentava a capoeira de Salvador entre as décadas de 1920 e 1930. Além de jogar capoeira, também gostava de cantar no samba. Outro nome notório de que se tem registro na capoeira de lá é o de Anna Angélica, apelidada de “Anna Endiabrada”:

Nas brigas entre vizinhos, entre marido e mulher e nos desentendimentos nas ruas, que tinham as mulheres como protagonistas, era muito comum o personagem do cotidiano da casa ser automaticamente substituído pelo personagem do espaço público: a valente de rua. Quando alguma mulher se destacava na luta corporal durante estes ‘conflitos’, a ‘valentona’ tomava o lugar da mulher comum. Em caso de extrema valentia, por exemplo, quando uma mulher chegava a enfrentar uma ou mais pessoas na luta corporal, o adjetivo ‘endiabrada’ era o que comumente lhe atribuíam. (OLIVEIRA; LEAL, 2009, p. 124).

Nesse sentido, os primeiros registros das mulheres no meio da capoeiragem constroem uma imagem de “valentona”. Elas participavam da capoeiragem e eram vistas “como se fossem homens”. Ao longo do século XX, essa visão e atuação feminina foram desconstruídas, as mulheres começaram a herdar e a transmitir o legado de Mestre Pastinha, mas não sem desafios. Muitas mestras relatam dificuldades em seus grupos de origem devido ao machismo presente no cotidiano delas. Afinal, a capoeira está inserida em um contexto maior, o da sociedade brasileira.

Mestre Janja (ARAÚJO, 2011), em entrevista disponível na internet<sup>6</sup> a respeito da participação feminina no mundo da capoeiragem, faz um questionamento muito interessante: “Quais são os obstáculos que precisam ser vencidos pela capoeira para integrar, de maneira respeitosa e qualificada, a presença da mulher?”. Os grupos estão discutindo bastante isso motivados pelas mulheres atuantes dedicadas à capoeira. Dessa maneira, tal expressão cultural percorre o mundo com a participação de homens, mulheres, crianças. Claro que certos conflitos relacionados ao machismo e ao racismo ainda persistem, infelizmente, mas a fase é de desconstrução dessas visões de mundo, a fim de ampliar a capoeira e fazê-la girar em diferentes línguas, corpos e territórios.

Dentro desse contexto atual, a história da capoeira tem sido contada no cotidiano dos grupos de capoeira. Do mesmo modo, essa grande narrativa está disponível na internet por meio dos livros, teses, dissertações e documentários. Revisitar a história da capoeira ajuda a compreender a constituição da comunidade dos capoeiristas em seu ecossistema cultural.

Como mostrado anteriormente, no início do século XIX, a capoeira era uma atividade de luta, dança, religiosidade, praticada pela comunidade negra (SOARES, 2004). Ao longo desse período, os grupos de negros capoeiras começaram a se congregarem em maltas que permitiam que os capoeiras treinassem os movimentos de luta, de dança e se defendessem da repressão policial. Nesse sentido, a malta é tida como uma primeira formação de comunidade de fala da capoeira, lembrando que, para a Ecolinguística, as comunidades de fala são compostas de grupos de pessoas interagindo linguística e frequentemente em um pequeno espaço.

As maltas tinham seus lugares de reunião, os clubes dos africanos (SOARES, 2004), onde também se praticavam o candomblé e o samba. Contudo, a capoeira era altamente criminalizada pelas instituições sociais, principalmente pela polícia, assim como todos os elementos culturais que remetem à vida dos negros no Brasil, haja vista que a abolição da

---

<sup>6</sup> Entrevista Mestre Janja disponível on-line.

escravatura não veio acompanhada de medidas de combate ao racismo e de políticas públicas para melhorar a condição de vida dos negros libertos e de seus descendentes. Ainda assim, a capoeira persistiu como uma prática de resistência ao racismo e como afirmação da cultura negra. Já no século XX, o modelo da “malta” foi substituído pelo o que conhecemos hoje como grupos de capoeira.

O contexto de formação das capoeiras regional e angola, conforme exposto no início, contribuiu muito para a descriminalização dessa prática e o fortalecimento da capoeira como uma cultura brasileira. Os grupos de capoeira angola e regional estão espalhados pelo mundo. Todos eles mantêm a capoeira viva e diversificada. Atualmente, cada um tem uma sede, onde realiza seus treinos, suas confraternizações e rodas. Nesse ambiente, os membros se reúnem com muita frequência e interagem linguisticamente, pois a capoeira também é transmitida verbalmente.

De certa maneira, a progressão quilombo - malta - grupo de capoeira permite compreender historicamente a formação das comunidades de fala da capoeira. No Brasil, elas podem ser inseridas na comunidade de língua portuguesa. Isso demonstra que a trajetória histórica das comunidades de fala de cada cultura pode ser levada em consideração no estudo do ecossistema cultural. O percurso histórico da CF de uma cultura permite compreender como se deu a adaptação dessa comunidade no território onde se consolidou uma cultura.

As comunidades vão se adaptando ao território, criando e modificando sua cultura. Esse processo se deu com a capoeira. Essa prática obedece às dinâmicas de transformações das comunidades de capoeiristas e forma a diversidade nesse processo, tal como se vê na formação das capoeiras regional e angola.

Ao longo do tempo, também passou a ser praticada por pessoas brancas, até mesmo aquelas pertencentes à classe média alta. Dentro dos grupos, há negros, brancos, índios e estrangeiros. Vale comentar que essa convivência é permeada de discussões sobre o combate ao racismo, uma vez que muitos grupos de capoeira também são engajados no movimento negro. A trajetória da comunidade de fala, a sua diversidade biológica e as regras culturais que regem a organização interna desses grupos também puderam ser observadas e divididas em regras culturais do grupo de capoeira e regras culturais da roda de capoeira.

Portanto, a história da capoeira no Brasil permite reconhecer três fases na constituição da comunidade de capoeiristas. A primeira fase é a da comunidade de quilombos, onde os negros se congregaram e reuniram as suas referências de cultura. A segunda fase é a das maltas, quando há formação dos grupos de capoeira nos grandes centros urbanos. E a terceira fase é a dos grupos de capoeira, já no século XX, quando a capoeira começou a ser



sistematizada por Mestre Pastinha, também quando Mestre Bimba criou a capoeira regional. Portanto, esse percurso quilombo – malta – grupo pode ser compreendida como o trajeto de constituição da comunidade dos capoeiristas. Essa comunidade se comunica essencialmente em língua portuguesa, e, por meio dela, a capoeira é ensinada no Brasil e no mundo.

Couto (2016c) diz que a língua é parte integrante da cultura e, portanto, o ecossistema integral da língua está inserido no ecossistema cultural. Essa assertiva amplia também o olhar para a comunidade em termos de cultura, pois é possível analisá-la em uma perspectiva macro, inserida em uma comunidade de língua, e em uma perspectiva micro, analisando a Ecologia da Interação Comunicativa que mantém a cultura desse grupo. Nesse sentido, um percurso histórico sobre o estabelecimento de determinada cultura ajuda a compreender o trajeto de formação de sua comunidade. Nesse sentido, a cultura pode ser compreendida como uma rede de interações entre pequenas comunidades que a mantém e a transmite para outras gerações. O ecossistema cultural da capoeira pode ser compreendido como a comunidade de capoeiristas que interage por meio da cultura da capoeira em um território. Essa grande comunidade é formada por outras microcomunidades, os grupos de capoeiras que estão em diferentes cidades do Brasil e do mundo. Podemos aplicar a classificação proposta por Couto (2016b) sobre comunidade de língua e comunidade de fala para compreender o ecossistema cultural da capoeira.

Couto (2016b) apresenta a seguinte classificação para a **comunidade de fala (CF)**. A **CF mínima** é composta por dois (ou mais) interlocutores, interagindo verbalmente em um pequeno espaço, o que caracteriza aquilo que conhecemos como diálogo. Já a **CF máxima** é a própria **CL**, pois são várias **CFs** conglomeradas em uma larga extensão territorial.

A capoeira está presente no Brasil inteiro, como explicado na introdução, e cada grupo de capoeira pode ser considerado uma comunidade de fala. Todas essas **CFs** dos grupos de capoeira, juntas, também pertencem à **CL de língua portuguesa** na América Latina. Cada grupo de capoeira pode ser considerado como uma **CF** que mantém e transmite a capoeira por meio dos treinos e a roda.

A **CF simples** é monolíngue, já a **CF complexa** é bi-trílingue. No Brasil, em sua maioria, os grupos de capoeira interagem basicamente em língua portuguesa nos treinos e nas rodas. Ainda que itens lexicais da língua banto apareçam, essa característica não interfere na hegemonia da língua portuguesa na capoeira. Em virtude disso, podemos compreender os grupos de capoeira no Brasil como **CF simples**. Ainda assim, quando pensamos no processo de internacionalização da capoeira, na perspectiva da Ecolinguística, podemos compreender que houve a formação de diferentes comunidades de fala, em razão do contato do português

falado pelos mestres que foram para o exterior com a língua de seus alunos. Tal como acontece em Nova York, cidade de uma tradicional academia de capoeira angola, fundada por Mestre João Grande.<sup>7</sup> Ali há interações linguísticas em língua inglesa pelo contato do Mestre com seus alunos. Contudo, a roda de capoeira se faz em português, e os cantos não são traduzidos, como se vê em vídeos encontrados no YouTube.<sup>8</sup> Prototipicamente, esse tipo de contato da língua estrangeira com o português nos grupos de capoeira tem sido uma regularidade, o que nos permite considerar que existem **CFs** bilíngues de capoeira ao redor do mundo, mesmo que a roda seja em português. Por essa característica, a capoeira é considerada uma das maiores divulgadoras da língua portuguesa pelo mundo. Caberia um estudo mais detalhado desse processo.

A **CF compacta** é classificada dessa maneira quando os membros da comunidade vivem bastante próximos em um local. Por exemplo, os capoeiristas também assumem outros papéis fora da sede do grupo, contudo, todos eles vivem ao menos na mesma cidade, o que facilita o contato e a manutenção do grupo de capoeira. Silva (2014) destaca na trajetória dos Mestres e praticantes de capoeira a formação de grupo de capoeira em Goiânia, demonstrando o endereço da sede dos grupos onde ocorrem os treinos. A **CF difusa** é compreendida quando as pessoas vivem um pouco mais afastadas, mas conseguem estar unidas em uma comunidade.

As **CFs** também são classificadas por sua duração: a **CF efêmera** é aquela que se forma por um breve espaço de tempo devido a um interesse em comum e a **CF permanente** é aquela em que as pessoas estão congregadas há muito tempo. Essa classificação é interessante para aplicar na dinâmica de reunião dos grupos de capoeira em Goiânia. Silva (2014) mostra que, mensalmente, há um evento promovido pelo Grupo Barravento de capoeira angola chamado de “Batucagê”, composto de roda de capoeira angola, afoxé, samba de roda e quaisquer outras atividades relacionadas a essas práticas. Na roda do Batucagê há integrantes dos grupos de capoeira angola de Goiânia, assim como podem aparecer integrantes de capoeira regional, amigos dos mestres. Por essa diversidade, podemos compreender que na roda de capoeira do Batucagê forma-se uma **CF efêmera** composta por integrantes de outras

---

<sup>7</sup> João Oliveira dos Santos (Itagi, Bahia, 15 de janeiro de 1933) foi aluno de Mestre Pastinha nos tempos áureos de sua academia em Salvador. Também conviveu com Mestre Moraes, Mestre Cobrinha Mansa e Mestre João Pequeno, grandes nomes da escola pastiniana. Com a velhice conturbada de Pastinha e o fechamento de sua academia, Mestre João Grande ficou aposentado da capoeira entre as décadas de 1970 e 1980. Em 1989, foi convidado por Jelon Vieira (precursor da capoeira no EUA) para uma turnê nos EUA. Em 1990, ele retornou aos EUA, participou de festivais em Atlanta, Georgia e, desde então, fundou a sua academia em Nova York. Até hoje, Mestre João Grande e sua academia são referências internacionais de capoeira angola.

<sup>8</sup> Vídeo de roda de capoeira na Academia de Mestre João Grande, disponível on-line.

**CFs permanentes**, isto é, os grupos de capoeira de Goiânia. Para Couto (2016, p. 52), “[a]s CFs estão umbilicalmente ligadas a um espaço e a um tempo bem definidos. Elas podem se fazer, se desfazer, ser desmembradas, integras outras CFs, etc., exatamente como acontece com o ecossistema ecológico”. Por fim, as **CFs** também são classificadas em **fixas/sedentárias**, por terem um lugar fixo; e **nômades**, em razão das mudanças de território. Em geral, no Brasil ou em qualquer outro país, cada grupo de capoeira tem uma sede, um lugar onde realizam os treinos, as reuniões, as rodas, as festas, etc. Nesse sentido, cada grupo forma uma **CF fixa**.

A **comunidade de língua (CL)** é classificada em **compacta/difusa**. A **CL compacta** é compreendida quando os membros vivem em espaços vizinhos e a **CL difusa** é considerada quando os membros da comunidade vivem dispersos em outra comunidade de fala. A **comunidade de línguas** é composta por comunidades bilíngues ou multilíngues. Acredito que os grupos de capoeira do Brasil e de outros países constituem-se como **CFs**, ainda que sejam bilíngues, quando inseridas em uma **CL estrangeira**, uma vez que pode haver predomínio de interações linguísticas em LE se comparada com as realizadas em língua portuguesa. Enfim, como dito anteriormente, caberia mais estudo sobre esse processo de contato de línguas na capoeira angola em outros países.

Desde modo, esta tese aponta as seguintes classificações sobre um grupo de capoeira como **comunidade de fala**:

- Dois capoeiristas ou mais dialogando na sede do grupo podem formar uma **CF mínima**;
- Cada grupo de capoeira do Brasil pode ser considerado uma comunidade de fala que pertence à **CL de língua portuguesa**;
- Em Goiânia, cada grupo de capoeira forma uma **CF simples** porque as suas interações comunicativas se dão em língua portuguesa. Ex.: Grupo Calunga; Grupo Barravento; FICA; Grupo Só Angola; Grupo Candeias, etc. Porém, os grupos de capoeira de outros países formam uma **CF complexa e bilíngue**, em razão do contato do português com a língua local. Ex.: português e inglês na academia de Mestre João Grande, em Nova York.
- Uma vez por mês, o Grupo Barravento de capoeira angola promove o evento “Batucagê”. Nele se realiza uma roda de capoeira com a presença de integrantes de todos os grupos de capoeira angola de Goiânia, praticantes de capoeira regional, até mesmo capoeiristas e mestres de outros estados. Nesse

evento, há a formação de uma **CF efêmera**, constituída por diferentes **CFs permanentes**, isto é, cada grupo de capoeira da cidade.

- Cada grupo de capoeira forma uma **CF compacta**, pois seus membros moram na mesma cidade. Da mesma maneira, essa **CF** também é **fixa**, porque cada grupo depende de uma sede para realizar as suas atividades.

Nessa aplicação da classificação da comunidade de fala aos grupos de capoeira é possível reconhecer o ecossistema cultural por dois motivos: o primeiro é o de que há um povo que inter-relaciona por meio de uma língua em um território; o segundo é o de que a interação comunicativa dessa comunidade mantém e transmite uma cultura. Prototipicamente, a comunidade de capoeiristas se comunica em português para manter, repetir e transmitir a capoeira.

Esse processo se efetiva na roda de capoeira que pode ser considerada como a interação comunicativa típica da capoeira. De acordo com a concepção de Língua da Ecolinguística, a roda de capoeira pode ser considerada como uma interação comunicativa porque integra elementos linguísticos, extralinguísticos, proxêmicos e cinésicos. Na roda de capoeira é possível reconhecer uma Ecologia da Interação Comunicativa.

A roda de capoeira angola é uma ciranda composta por dois jogadores ao centro e capoeiristas sentados no chão circundando esse jogo. À frente, está um banco, onde se sentam os capoeiristas que vão tocar os instrumentos, todos dispostos em forma de linha. A ordem dos instrumentos, da esquerda para a direita, é reco-reco; agogô; pandeiro; berimbau viola (som agudo); berimbau médio; berimbau gunga (principal instrumento da roda, som grave); pandeiro; atabaque. Os berimbaus são tocados pelos mestres ou por pessoas com mais experiência de capoeira. Os demais capoeiristas assumem outros instrumentos, conforme as instruções dos mestres, que indicam quem vai tocar o quê. Quando todos estão sentados, dois jogadores agacham-se em frente ao berimbau gunga.

De acordo com Mestra Janja (ARAÚJO, 2004), quem toca o berimbau gunga é responsável por conduzir a roda. Geralmente, os mestres tocam esse instrumento. Na ausência deles, pode ser o contramestre. O treinel toca o berimbau gunga na ausência do contramestre ou se o mestre o chamar para tocar esse instrumento. As pessoas que também têm muitos anos de capoeira podem tocar o berimbau gunga na roda. Essa pessoa faz um toque de berimbau denominado por chamada: “Don, don, don, don, don, don, don... txchi, txchi, don, din; txchi txchi, don, din...” e, sucessivamente, o berimbau médio faz: “Don, don, don, don, don, don, don... txchi, txchi, din, don; txchi txchi, din, don...”, depois o berimbau viola: “Don, don, don,

don, don, don, don... txchi, txchi, don, din; txchi txchi, don, din...”. Os pandeiros começam a tocar uma sequência de três toques. Depois o agogô e o reco-reco. Os instrumentos e o coro formam a bateria.

Quando a bateria está formada, a pessoa que está tocando o berimbau gunga faz um “Tê” longo; depois, começa a cantar a ladainha. Nesse momento, o coro não responde. Após a ladainha, a pessoa com o berimbau gunga canta uma chula e o coro responde. Após a chula, quem está com o gunga começa a cantar um corrido. Todos respondem cantando com firmeza e vontade. Aquele que está com o gunga abaixa o berimbau para os jogadores, eles se cumprimentam com um forte aperto de mão e começam a jogar. E assim a roda segue. Há um revezamento de vozes para puxar os corridos, para tocar os instrumentos, assim como há a troca de jogadores – os que estão nas duas pontas da ciranda têm preferência no jogo.

Ferreira (2016) destaca que a roda de capoeira regional mantém características da roda de capoeira angola, pois o Mestre Bimba também treinou capoeira angola. Ao inventar a capoeira regional, aproximando-a das artes marciais, Mestre Bimba manteve a ciranda; a sequência de iniciar com a Ladainha e seguir com os corridos; os instrumentos: berimbau, pandeiro e atabaque (agogô e reco-reco são opcionais); o início do jogo pela autorização do berimbau gunga; os cantos e movimentos. Contudo, na roda de regional, os capoeiristas ao centro podem ser interrompidos por outro capoeirista, por meio da “compra de jogo”, de modo que essa terceira pessoa passe a jogar com um dos camaradas.

### 3.1.1 Sobre o cenário

Tuan (2013) afirma que o corpo humano é a condição para experienciar o mundo e, ao mesmo tempo, um objeto acessível, integrado ao meio. As suas funções fisiológicas, os seus sentidos, também estão constituídos pelas emoções e pelas experiências sociais íntimas. A sede de um grupo de capoeira é constituída nesse processo, porém, ela não se limita à atuação dos capoeiristas, pois a roda pode ser feita na sede e em qualquer outro lugar, desde que haja uma pessoa tocando berimbau, cantando, e outras duas jogando entre si, tal como afirma Mestre Pavão (SILVA, 2008c). Afinal, o ser humano tem a capacidade de interpretar o espaço, modificá-lo, materializar nele os seus sentimentos, imagens e pensamentos por meio de seu corpo. Nesse sentido, podemos compreender a interação do ser humano com o seu meio ambiente como uma parte natural da sua vida.

Como demonstra Silva (2014), todo grupo de capoeira, para se manter como tal, tem o seu lugar, a sua sede. Nesse lugar, o grupo colore as paredes, prega quadros dos mestres, enfim, decora o espaço do modo com o qual ele mais se identifica. Na sede, o grupo realiza os treinos, as reuniões, as confraternizações, as rodas. Enfim, as interações dos integrantes do grupo entre si e com a capoeira se desenvolve na sede.

O “natural”, aqui, é um grupo se apropriar de um espaço e transformá-lo em seu lugar de capoeira, na sua identidade como grupo. Sem uma sede, um grupo encontra inúmeras dificuldades em se manter como tal. Podemos considerar, então, que a sede do grupo é um lugar delimitado conforme as características da capoeira e a afetividade daquelas pessoas. Mestre Pavão (SILVA, 2008d, p. 44) afirma que “[...] o espaço de treinamento e o do jogo são previamente estabelecidos pela demarcação de um círculo riscado no chão, ou imaginária, ou com o deslocamento das pessoas [...]”. Portanto, a sede pode ser considerada como um cenário do grupo de capoeira, onde as interações comunicativas treino e roda podem acontecer.

Em razão de um grupo de capoeira depender de uma sede e poder fazer a roda em qualquer lugar, pode-se afirmar que na capoeira existem dois lugares interdependentes para a existência de um grupo: a sede e o lugar da roda. Todos eles são construídos pela experiência. O primeiro seria o lugar do grupo como uma comunidade de fala ecolinguística, isto é, a sede, o endereço onde o grupo se mantém como tal, realizando os treinos, as reuniões, as rodas, as confraternizações, etc. O segundo lugar é o da roda de capoeira, no qual se percebe uma ecologia de interação comunicativa própria da capoeira angola, nos termos da Linguística Ecolinguística. Ademais, ela não precisa acontecer, necessariamente, na sede do grupo.

Na roda, a capoeira está demarcada, o capoeirista coloca seu treino em prática e exercita sua criatividade na ginga e nos movimentos. É comum identificar vários grupos de capoeira em uma mesma roda, revezando instrumentos, cantos e jogos. Ali todos eles se tornam a comunidade da capoeira, atualizam toda a sua simbologia e aprendem cada vez mais, pois cada jogo é único e irrepetível. As interações comunicativas entre os membros dessa comunidade de fala acontecem na sede e na roda. Então, podemos considerar para a capoeira dois cenários: a sede é o lugar onde o grupo interage ecolinguisticamente como uma comunidade de fala e realiza seu treino. A roda é o lugar onde o(s) grupo(s) interage(m), constituindo, como já dito, uma Ecologia da Interação Comunicativa capoeirística.

Vale fazer uma pontuação aqui. A **EIC** é o cerne da linguagem, é a maneira pela qual uma interação comunicativa se organiza entre os interlocutores. Dessa maneira, na sede de um grupo de capoeira há **EIC** porque os membros estão se comunicando. Na roda temos a

capoeira em sua totalidade de música, jogo, dança, mandinga, ancestralidade e tudo o mais. Por isso, na roda realiza-se a **EIC da capoeira**. Isso não exclui a interdependência dessas duas **EICs**, já que uma roda também pode acontecer na sede do grupo, inclusive, todos os grupos de capoeira promovem uma roda de capoeira em sua sede para os demais capoeiristas e público em geral.

Retomando a classificação do grupo de capoeira como uma comunidade de fala, tem-se que a sede é o lugar delimitado pelo grupo para que ocorrem as interações comunicativas que fazem dele uma **CF simples/complexa; compacta/fixa**. A roda pode ser considerada um lugar simbólico, construído pela demarcação do círculo (Mestre Pavão, SILVA, 2008d) e por meio de elementos próprios que se compõem em uma simbologia cíclica onde ocorrem os jogos de capoeira. Nesse lugar simbólico forma-se uma **CF simples/complexa e compacta/efêmera**, pois a roda não é ponto fixo nem repetitivo. É um lugar simbólico, definido pela circularidade, cuja frequência e regularidade mantêm a capoeira viva.

Mestra Janja (ARAÚJO, 2004) afirma que a roda de capoeira é uma pequena roda, inserida na grande roda da vida. A capoeira tem uma duplicidade quanto ao lugar onde ela existe e onde é praticada. Contudo, aqui está sendo considerado esse duplo cenário para a capoeira em termos de interação comunicativa, na medida em que, sem essa constituição, um grupo de capoeira dificilmente poderia se manter como uma comunidade de fala. Portanto, podemos dizer que existem dois cenários para a interação comunicativa da roda de capoeira. O primeiro é um **cenário físico**, a sede, um **lugar delimitado** por elementos de capoeira que congregam as pessoas em um grupo. O segundo é um **cenário simbólico**, a roda de capoeira, um **lugar composto** por elementos que perpetuam a capoeira na vida das pessoas. Assim, considerando que as rodas de capoeira também acontecem regularmente na sede do grupo, nesse caso, temos, então, um **cenário simbólico** que coincide com o **cenário físico** da **CF grupo de capoeira**.

Nesse sentido, este estudo trata da interação comunicativa da roda de capoeira, de modo que, daqui em diante, considera-se apenas o que foi denominado por **cenário simbólico**. Ele é composto, então, pelos instrumentos e pelos jogadores vestidos de uniforme e organizados em forma de ciranda. Cada grupo de capoeira possui uma maneira de organizar seus instrumentos. Tal como Silva (2014) também sinalizou, a ordem dos instrumentos dos grupos de Goiânia é a seguinte (da esquerda para direita): reco-reco, agogô, pandeiro, berimbau viola, berimbau médio, berimbau gunga, pandeiro, atabaque. Geralmente, os angoleiros que tocam instrumentos ficam sentados. Aqueles com mais tempo de capoeira, treineis, contramestres e mestres têm preferência para tocar o berimbau. Os demais

participantes sentam-se ao chão, em frente à bateria, em forma de ciranda. Essa é a composição do **cenário simbólico** onde acontece a interação comunicativa da roda.

### 3.1.2 Sobre o fluxo interlocucional da roda de capoeira

De acordo com Mestre Pavão (SILVA, 2008d, p.43), existe toda uma sequência de ações que definem um momento de preparação para a roda. O início é o posicionamento do Berimbau e a organização da bateria; depois de formada a bateria, dois jogadores se agacham em frente ao berimbau gunga. Então, o mestre faz um toque (a solicitação) no berimbau gunga, denominado por “chamada”: “Don, don, don, don, don, don, don... txchi, txchi, don, din; txchi txchi, don, din...”. Em seguida, o berimbau médio responde: “Don, don, don, don, don, don, don... txchi, txchi, din, don; txchi txchi, din, don...”. Em seguida, vem o berimbau viola, uma espécie de “triálogo”, por se tratar de uma atividade coletiva: “Don, don, don, don, don, don, don... txchi, txchi, don, din; txchi txchi, don, din...”.

Os pandeiros começam a tocar uma sequência de três toques. Depois o agogô e o reco-reco. Por fim, o atabaque. Então, o mestre entoa: “IIIIiiÊÊÊÊÊ!”. De acordo com Mestre Bola Sete (2003, p. 74), o “Iê” é *grito introdutório dos cânticos tradicionais de capoeira*. Essa palavra significa “viva”. Esse “iê” é uma marca linguística cujo sentido é dar início à roda, introduzir os participantes ao tempo da capoeira, ao axé da roda. O “Iê” abre e encerra a roda (SILVA, 2012). De acordo com Couto, Couto e Borges (2015), o vocativo também tem essa função de iniciar um diálogo, chamar a atenção de alguém, introduzir um assunto. Portanto, na perspectiva da ecolinguística, o “iê” pode ser classificado como um vocativo na interação comunicativa da roda, pois é a marca linguística do início da roda. E também uma marca de despedida, pois marca o encerramento da roda. Os dois “Iês” diferenciam-se pela duração, o do início da roda é cantado como se fosse um mantra, já o “Iê” que encerra a roda é *um iê seco e penetrante cala toda a bateria e a roda para* (Silva, 2012, p.121).

Após o “iê” inicial, o mestre começa a cantar uma ladainha. Trata-se de um poema, com ou sem rima. Os temas da ladainha são diversos: histórias da capoeira, afirmação da identidade negra, da ancestralidade africana, etc. Na sequência, o mestre canta uma chula, uma louvação à capoeira, aos mestres antepassados e ao grupo. É nesse momento que o coro entra e, a partir de então, sempre responde aos cantos. De acordo com Mestre Bola Sete (2003), essa parte é improvisada, mas segue a mesma estrutura, o cantador canta: Iê, viva...; e o coro repete: Iê, viva..., camará!”:



## Excerto 2

Mestre: Iê! Viva meu mestre!  
 Coro: Iiiiêê!! Viva meu mestre, camará!  
 Mestre: Iê! Viva todos os mestres!  
 Coro: Iiiiiêê!! Viva todos os mestres, camará!  
 (MESTRE BOLA SETE, 2003, p. 121-122).

Como se percebe na fala do coro, ele repete o “iê” e diz: “Camará”. Esses itens lexicais evidenciam um diálogo que se estabelece entre o mestre e o coro. Este é formado por todas as pessoas que não estão jogando no centro da roda, podendo incluir aquelas que assistem à roda como plateia. Após a chula, seguem os corridos – pequenos cantos entoados pelo mestre, ou por outros cantadores da bateria –, respondidos pelo coro, como no exemplo a seguir:

## Excerto 3

Mestre ou cantador: A maré tá cheia, ioiô! A maré tá cheia, iaiá!  
 Coro: A maré tá cheia, ioiô! A maré tá cheia, iaiá!  
 Mestre ou cantador: Mas a maré subiu!  
 Coro: Sobe, maré!  
 Mestre ou cantador: A maré desceu!  
 Coro: Desce, maré!  
 Mestre ou cantador: É de maré! É de maré!  
 Coro: Vou pra ilha de maré!!  
 (CAPOEIRA MUSIC SONGS, 2017).

Mestra Janja (ARAÚJO, 2004) afirma que durante a execução da roda de capoeira há várias trocas entre seus integrantes para que eles exerçam três protagonismos simultâneos: os que jogam, os que tocam e os que cantam. A Mestra só reforça o coro dos demais sobre a importância da/do capoeirista desenvolver a musicalidade em seu treino, isto é, que cante e toque os instrumentos.

Para os capoeiristas, os cantos são responsáveis por transmitir e manter o axé da roda. É difícil explicar racionalmente o que é o axé para a capoeira angola. Fala-se em energia positiva, em luz, mais da ordem do sentimento mesmo. A gente sente quando uma roda está cheia de axé e quando não está. Nesse último caso, ou o cantador toma uma atitude para aumentar o axé da roda ou o mestre a encerra e manda todo mundo para casa.

De todo modo, o elemento extralinguístico do ritmo e da entonação das palavras do canto, assim como o sentimento do capoeirista, são fatores imprescindíveis para um bom canto na roda, um canto cheio de axé. Por exemplo:

## Excerto 5

Mestre ou cantador: A maré tá cheia, ioiôôô! A maré tá cheia, iaiááá!  
 Coro: A maré tá cheia, ioiôôô! A maré tá cheia, iaiááá!  
 Mestre ou cantador: Mas a maré subiuuu!  
 Coro: Sobe, marééé!  
 Mestre ou cantador: A maré desceuuuu!  
 Coro: Desce, marééé!  
 Mestre ou cantador: É de maréééé! É de marééé!  
 Coro: Vou pra ilha de marééé!!  
 (CAPOEIRA MUSIC SONGS, 2017).

Mestra Janja (ARAÚJO, 2004) também mostra que na interação comunicativa da roda também há um revezamento dos instrumentos, dos cantadores, dos corridos, com o coro sempre presente. Como as rodas duram mais de uma hora, pode acontecer de a parte musical do jogo se desenvolver só com os instrumentos. Contudo, quando o mestre resolve encerrá-la, puxa um canto de encerramento, como:

#### Excerto 6

Mestre: Sela meu cavalo, pequeno, que eu já vou embora!<sup>9</sup>  
 Coro: Sela meu cavalo, pequeno, que eu já vou embora!  
 (CAPOEIRA MUSIC SONGS, 2017).

Depois de certo tempo, o mestre e o coro param de cantar. Em seguida, é feita a chamada nos berimbaus, “don, don, don, don”, eles são abaixados e o mestre grita bem forte: “Iê!”.

Falando do fluxo interlocucional, Nenoki do Couto, Couto e Borges (2015) afirmam que existem marcas linguísticas para encerrar a comunicação. Um exemplo clássico são as despedidas. Como descrito, o canto de encerramento tem essa função de despedida e o “iê”, que no início da roda é enunciado como um vocativo, aqui é uma marca de encerramento. Enfim, o “iê” marca tanto o início como o fim do jogo da interação comunicativa capoeirística.

O (IV) assunto de uma roda de capoeira está estritamente ligado ao conteúdo dos cantos. Como explicado, as ladainhas falam da história da capoeira, dos mestres e do povo negro no Brasil, das situações de capoeira, de situações de vida, etc.

<p><b>1 - Eu já vivo enjoado – Mestre Pastinha</b><sup>10</sup>          Eu já vivo enjoado          de viver aqui na terra          óh mamãe eu vou pra lua</p>	<p><b>2 - Certo dia alguém me disse – Mestre Moraes</b><sup>11</sup>          Certo dia alguém me disse          Certo dia alguém me disse</p>
--	--

<sup>9</sup> Música “Sela meu cavalo”, disponível on-line.

<sup>10</sup> “Eu já vivo enjoado”. Disponível no site Capoeira Song Book.

<sup>11</sup> “Certo dia alguém”. Disponível no site Capoeira Song Book.

<p>falei com minha mulher</p> <p>Ela então me respondeu nós vamos se Deus quiser vamos fazer um ranchinho todo feito de sapé</p> <p>Amanhã às sete horas nós vamos tomar café ê eu que nunca acreditei não posso me conformar que a lua venha a terra que a terra venha a luar tudo isso é conversa pra comer sem trabalhar</p> <p>Ó senhor amigo meu escute o meu cantar quem é dono não se “insiuma” quem não é quer “enciumar” (háhá) é hora é hora iê é hora é hora</p>	<p>Que eu não era cantador Mas por medo ou por respeito Nunca me desafiou</p> <p>Meu cantar tem sentimento Sai de dentro e vai pra fora Quando eu canto a capoeira Até o valente chora</p> <p>Peixe nada na areia Mudo começa a falar Canário fica calado Escutando o meu cantar</p> <p>Os inimigos se beijam Cego começa a enxergar Fraco bate no valente Faço Mercúrio girar</p> <p>Aleijado vem correndo Pra de perto escutar Camaradinha!</p>
<p><b>3 - Arembepe – Mestre Bola Sete</b> Na praia de Arembepe Não era noite, não era dia Era o clarão da lua cheia Parecendo até magia</p> <p>Bem em frente da Igreja No terreiro beirando o mar O berimbau tocava angola Chamando para vadiar</p> <p>Roda de capoeira formou Quando entrou a madrugada Era um campo de mandinga Numa noite enluarada</p> <p>De repente no horizonte Um forte clarão se via O sol vinha raiando Anunciando um novo dia. (MESTRE BOLA SETE, 2003, p.81)</p>	<p><b>4 - Seguindo em frente - Mestre Moraes<sup>12</sup></b></p> <p>Eu já lhe disse que sou Planta de raiz profunda Eu aguento tempestade O meu barco não afunda</p> <p>Eu sou aço de primeira Que a brasa não derrete Flecha de má pontaria Duvido que me acerte</p> <p>Forte como o Baobá Tronco grosso e resistente Osso duro de roer Que não é para qualquer dente</p> <p>Nasci carne de terceira Difícil de cozinhar Mas sou fácil para qualquer um Que saiba me conquistar Que não venha com coleira Para me escravizar Camaradinha</p>

Essas ladainhas trazem uma visão de mundo do capoeirista. Nas ladainhas 1, 2 e 3 há uma espécie de lamento sobre como esse “eu” que enuncia fosse visto por sua comunidade. Os trechos “Quem é dono não “insiuma”/Quem não é quer insiumar”; “Certo dia alguém me disse que eu não era cantador, mas por medo ou por respeito nunca me desafio”; “Que não

<sup>12</sup> “Seguindo em frente”. Disponível no site Capoeira Song Book.

venha com colheira pra me escravizar” – trazem a questão da posse, a posse da pessoa (trechos 1 e 3); a posse do conhecimento (trecho 2). Essa resistência à ideia de posse permite reconhecer um efeito de sentido de resistência a qualquer tipo de cativo. O efeito de sentido de busca de liberdade também aparece nessas ladainhas, principalmente nos trechos que evidenciam uma relação direta com a natureza – “eu já vivo enjoado de viver aqui na terra, ôh mamãe eu vou para lua”; “Peixe nada na areia – canário fica calado – faça mercúrio girar”; “Eu já lhe disse que sou planta de raiz profunda, eu aguento tempestade, o meu barco não afunda – forte como baobá, tronco grosso e resistente”. Portanto, assim como as ladainhas demonstram o aspecto linguístico dos cantos de capoeira, também reforçam a ideia de resistência ao cativo e busca da liberdade que sempre acompanhou a trajetória dos negros aqui no Brasil.

Esses efeitos de sentido também são reforçados pelas chulas e corridos. A chula é uma louvação, trata-se de saudar a capoeira e todos os presentes na roda.

Cantador: Iê, volta do mundo!  
Coro: Iêêê! Volta do mundo, camará!

Mestre Bola Sete (2003, p. 120).

Os corridos seguem esses mesmos temas, contudo, em muitos momentos, são cantados para passar alguma mensagem para os jogadores, no sentido de instruí-los no jogo, motivá-los ou contar histórias da capoeira.

<p>Abre a janela Maria É dia o sol raiou O passarinho fez um ninho Dentro de teu bangalô</p> <p>Mestre Bola Sete (2003, p. 112)</p>	<p>Ao pé de mim tem um vizinho Que enricou sem trabalhar Meu pai trabalhou tanto Nunca pôde enricar Mas não deitava uma noite Que não deixava de rezar</p> <p>Mestre Bola Sete (2003, p.114).</p>
<p>Que navio é esse que chegou agora é o navio negreiro com os negros de angola Vem gente de cambinda benguela e luanda eles vinham acorrentados pra trabalhar nessas bandas<sup>13</sup></p>	<p>O meu Berimbau tem cordão de ouro Ie o meu Atabaque É de couro de boi Ie o meu atabaque É de couro de boi<sup>14</sup></p>
<p>Eu sou angoleiro angoleiro e o que eu sou eu sou angoleiro angoleiro de valor</p>	<p>Dona Maria o que vende aí? É coco e pipoca que é do Brazi Dona Maria o que vende aí?</p>

<sup>13</sup> “Que navio é esse”. Disponível no site Capoeira Music Net.

<sup>14</sup> “É de couro boi”. Disponível no site Capoeira Music Net.

<p>eu sou angoleiro  angoleiro de salvador  eu sou angoleiro  angoleiro sim senhor  eu sou angoleiro  meu mestre me ensinou  eu sou angoleiro!<sup>15</sup></p>	<p>Mestre Bola Sete (2003, p. 17)</p>
---	---------------------------------------

Todas essas características da roda de capoeira mencionadas permitem concluir que essa interação comunicativa segue os mesmos padrões prototípicos do diálogo. Consequentemente, o cerne da linguagem humana, para a Ecolinguística, está nela presente.

### 3.1.3 Sobre as regras interacionais

Como exposto, a Ecologia da Interação Comunicativa da capoeira se sustenta em dois cenários, o **cenário físico** e o **cenário simbólico**. O **cenário físico** mantém um grupo de capoeira como uma comunidade de fala, com uma EIC própria que se desenvolve no cotidiano do grupo, nos treinos, etc. O **cenário simbólico** é onde a roda de capoeira se realiza, com uma **EIC** típica que permite reconhecer a capoeira em sua totalidade. Em razão disso, as regras interacionais do grupo acontecem nesses dois cenários. Elas são duplamente influenciáveis uma pela outra, uma vez que, no treino, se aprende como se comportar em uma roda de capoeira. Um princípio muito importante para a capoeira é o respeito à hierarquia em um grupo.

Cada integrante de um grupo de capoeira vai assumindo responsabilidades à medida que demonstra dedicação à capoeira. Mestra Janja (ARAÚJO, 2004); Silva (2014); explicam a hierarquia dentro de um grupo de capoeira. Assim, uma pessoa iniciante é considerada como aluna, sendo o termo apropriado angoleira/o. Além do treino, essa pessoa pode ajudar a limpar o espaço antes do treino, a armar os instrumentos e a guardá-los ao final do treino. Após anos de dedicação e de responsabilidades no grupo, essa/esse angoleira/o pode dar aulas de capoeira e ministrar treinos, recebendo o título de treinel, que é quem começa a se dedicar a ser mestre de capoeira. Isso implica muito cuidado com a manutenção da tradição, do grupo e com o aprendizado dos angoleiros e angoleiras.

Depois de ser treinel, essa pessoa pode receber o título de contramestre. Nessa passagem, ela começa a aprender os encargos de um mestre de capoeira e, gradativamente, a assumi-las, até ser graduada como tal. Como mestra/mestre, a pessoa pode montar seu próprio

<sup>15</sup> “Eu sou angoleiro”. Disponível no site Capoeira Music Net.

grupo de capoeira. É interessante destacar que, na capoeira, há a marcação de gênero para a palavra mestra/mestre. O termo no feminino demonstra um processo de reconhecimento da atuação das mulheres na manutenção da tradição da capoeira.

No universo da capoeira há um código de conduta entre os capoeiristas, os grupos e os mestres, como explica Mestre Janja (ARAÚJO, 2004, p. 48), a formação de um capoeirista começa pela escolha do mestre e do grupo no qual a pessoa busca construir laços de afeto e de pertencimento. Nesse início, faz-se necessária a aceitação das normas e fundamentos dos grupos, o respeito aos mais velhos e muita dedicação aos treinos. Assim, a pessoa começa a construir a sua identidade de capoeirista e a ser reconhecido entre os demais camaradas.

Mestre Janja (ARAÚJO, 2004) afirma que a conduta do capoeirista representa os valores de comunidade e de ancestralidade que sustentam a cosmovisão da capoeira. Recomenda-se muita educação na abordagem aos mestres, sempre pedindo permissão para fazer qualquer atividade no grupo. É recomendável, inclusive, pedir permissão para treinar; sempre se dirigir ao mestre em um tom de voz mais baixo, de modo bastante polido. Recomenda-se pedir permissão para armar os berimbaus, principalmente para os visitantes do grupo. Se o mestre não estiver presente, pede-se permissão ao contramestre e, na falta deste, ao treinel. Todos os grupos mantêm um profundo respeito à hierarquia (mestre, contramestre e treinel) e aos mais velhos.

A importância dada à vestimenta também pode ser considerada uma regra interacional. Silva (2014) demonstra na fala de alguns mestres o quanto o uniforme é importante para o treino e para o jogo. Nenhum capoeirista ousa falar com o mestre, fazer um treino ou entrar na roda sem o uniforme ou com alguma parte dele faltando. O Mestre Bola Sete (2003) afirma que os capoeiristas do passado tinham dois trajes típicos: o de trabalho e o de domingo. O traje de trabalho era uma camisa de alinhagem, urucubaca ou bulgariana, calça bem folgada de tecido barato, arregaçada até a altura dos joelhos, e chinelos, mesmo que alguns capoeiristas andassem descalços. O traje para os domingos e feriados eram mais refinados: calça e camisa de linho branco, sapato de bico fino, um lenço de esguião de seda no pescoço (para se proteger do suor e da navalha que não corta seda pura) e uma pequena argola na orelha esquerda, uma marca dos negros de angola. Esse trajes foram usados pelos capoeiristas do início do século XX.

Mestre Bola Sete (2003) afirma que, a princípio, não havia uma roupa padronizada para a capoeira. Com a ascensão dos grupos de capoeira, os mestres começaram a exigir calça folgada, camisa, meia e tênis. A Academia de Mestre Pastinha padronizou calça preta e camiseta amarela, e até hoje muitos grupos de capoeira angola usam esse modelo de

uniforme. Também há grupos que usam esse uniforme na cor branca. Em Goiânia, o Grupo Só Angola e o Grupo FICA usam o uniforme padronizado por Mestre Pastinha; já o Grupo Calunga e o Grupo Barravento usam o uniforme todo branco. Portanto, o uso do uniforme pode ser considerado como uma regra interacional dos grupos de capoeira.

Silva (2012), Mestre Pavão (SILVA, 2008d), Mestra Janja (ARAÚJO, 2004), Mestre Pastinha (1988) apresentam regras de conduta que permitem uma harmonia nas relações entre os grupos. Mestre Pastinha (1988, p.27) ensina:

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 psicofísico, fazendo do capoeirista um autêntico desportista, um homem que sabe dominar-se antes de dominar o adversário. O capoeirista deve ser calmo, tranquilo e calculista. [...]. A capoeira exige certo misticismo, lealdade com os companheiros de jogo e obediência absoluta às regras que o presidem.

Portanto, a roda, em si mesma, apresenta algumas regras interacionais específicas. Esses modos de interação do capoeirista na roda permitem com que ela se realize de modo harmonioso e prazeroso para todos os presentes:

- Sempre preparar o espaço da roda, para que ele fique limpo e, conforme a crença do Mestre, incensado (SILVA, 2012);
- Afinar os instrumentos. *Enquanto os angoleiros vão chegando, aos poucos, e também os visitantes, a bateria começa a se aquecer, tocando ritmos variados* (SILVA, 2012, p. 118);
- Sempre ir à roda de uniforme limpo e bem passado: calça branca e camiseta do grupo (SILVA, 2012);
- Depois de montada a bateria, duas pessoas se agacham em frente ao berimbau e se mantêm em silêncio, concentrando-se para o jogo (Mestre Pavão) (SILVA, 2008d);
- Sempre esperar o mestre abaixar o berimbau para iniciar o jogo (SILVA, 2012);
- Sempre cumprimentar o camarada com um forte aperto de mão antes de sair para o jogo (SILVA, 2012);
- Nunca dar as costas para o camarada na roda (Mestre Pavão) (SILVA, 2008d);
- Respeitar o tempo de capoeira do camarada. Essa atitude demonstra uma humildade dos capoeiristas mais experientes diante dos mais novos. Os

camaradas que não estão jogando devem sempre responder ao canto, de modo forte, bonito e com sentimento (Mestre Pavão) (SILVA, 2008d);

- Quando o mestre abaixar o berimbau novamente, dar uma volta na ciranda e se despedir do camarada com um abraço. Os dois jogadores na ponta da ciranda se dirigem ao centro da roda e se agacham em frente ao berimbau gunga. (Mestre Pavão) (SILVA, 2008d).

Mestre Bola Sete (2003, p. 191-195) também apresenta esses preceitos da capoeira angola de Mestre Pastinha no que ele chamou de *Observações que devemos seguir a fim de que adquirimos um bom aproveitamento na prática da capoeiragem*.



1º) Respeite e faça serem respeitados as normas, os rituais e as tradições da Capoeira Angola;

2º) Respeite todos os Mestres de Capoeira.

3º) Não aplique golpes ofensivos com os membros superiores, golpes ligados, assim, como pisadas e pontapés abaixo da cintura do camarada, quando estiver vadiando.

4º) Ao agachar -se ao *pé do berimbau* para vadiar, procure concentrar-se, relaxe o corpo e, a partir da saída do jogo, não desvie mais a sua atenção do camarada. Entretanto, no momento em que estiver vadiando, dirija o olhar para frente e para os lados, aparentemente desligados, mas sem fitar o camarada, pois, desta forma, trairia suas intenções. O olhar não deve fixar-se em nada, embora o seu campo de visão deva ser o mais amplo possível.

5º) Só entre em uma roda de capoeira na rua quando já estiver totalmente preparado na capoeiragem.

6º) Nas *rodas de rua*, só passe para o *jogo de dentro* no momento exato do golpe desferido pelo seu camarada, aplicando-lhe simultaneamente um contragolpe. Evite descer quando o golpe passar distante, ou o adversário apenas fingir o golpe.

7º) Quando estiver no jogo de dentro e o seu camarada se aproximar rapidamente para aplicar uma pisada ou pontapé no rosto, não lhe dando oportunidade de sair no rolê ou aplicar-lhe um golpe, procure levantar-se unido a ele, ficando, assim, em condições de aplicar-lhe vários golpes.

8º) Procure aprender bem a ginga. Lembre-se de que ela é o principal movimento da capoeira, o primeiro a ser ensinado e, conseqüentemente, a sua base.

9º) Gíngue constantemente, procurando fingir sempre.

10º) Todo bom capoeirista, além de jogar, deve saber tocar o berimbau e cantar. Aprenda-os.

11º) Não elogie a si próprio no que diz respeito ao jogo da capoeira. Se você for realmente bom capoeirista, será reconhecido como tal.

12º) Não demonstre o que sabe fora da roda de capoeira. Só quando assim se fizer necessário.

13º) Observe os seus camaradas mais treinados. Assim procedendo, aprenderá melhor.

14º) Procure imaginar-se em qualquer situação difícil, procurando o melhor meio de livrar-se. Quando se encontrar, na realidade, dentro dela, terá maiores chances de êxito.

15º) Quando for chamado na *passagem*<sup>16</sup>, aproxime-se com bastante cautela, pois, dentro das normas da capoeiragem, o capoeirista que chama poderá aplicar o golpe que desejar, caso o outro aproxime-se sem o devido cuidado.

16º) Quando estiver vadiando, só execute determinado movimento da capoeira quando possuir pleno domínio do mesmo.

17º) Quando vadiar com um camarada desconhecido, não mostre todo o seu jogo, guardando os seus melhores golpes para a hora decisiva, se houver necessidade.

18º) Não vadeie em roda de rua ou lugar desconhecido, sem antes ter observado o ambiente.

19º) Preste bastante atenção quando se levantar. Isto é, quando passar do jogo de dentro para o jogo de fora.

20º) O capoeirista, depois de formado, que ainda encontrar dificuldade para aprender determinado movimento da capoeira, deve desistir de fazê-lo, procurando se aperfeiçoar naqueles que aprendeu.

21º) Procure jogar sem tocar o corpo no chão. Só as mãos e os pés devem tocar o solo. Os grandes capoeiristas costumam jogar de roupa branca, durante várias voltas, sem que a sujem.

22º) Só depois de adquirir um bom desempenho técnico, por meio da execução dos movimentos ofensivos de uma forma lenta e progressiva, é que o capoeirista deverá preocupar-se com rapidez, e, conseqüentemente, com a potência dos golpes.

---

<sup>16</sup> Momento de encerramento do jogo. Quando um camarada sinaliza ao outro que quer encerrar o jogo, então ele aponta para o berimbau gunga, dá meia volta e se dirige ao seu oponente.

23º) Ao praticar a capoeira, procure manter o punho solto. Caso aconteça o contrário, por breve instante, relaxe-o imediatamente. Na capoeira, o punho fechado foge totalmente às suas características, que consistem em movimentos descontraídos que permitam a fácil circulação do sangue e, assim, a execução de movimentos mais espontâneos e frágeis.

24º) No começo do jogo de capoeira, procure executar movimentos giratórios e lentos no *jogo de dentro*, com a finalidade de aquecer os músculos, para, depois, passarmos para o *jogo de fora*, no qual o ritmo poderá continuar lento ou mais rápido, a depender do toque executado pelo berimbau-mestre.

25º) Durante a prática da capoeira, procure evitar a utilização da força muscular. Todo o corpo deverá estar distendido, não havendo, assim, lugar para este tipo de força, que não passa de uma energia superficial.

26º) Não considere muito importante a capacidade de executar saltos altos, movimentos complicados e golpes em série com extrema velocidade que, fatalmente, levam o capoeirista ao esgotamento, muito em prática na capoeira moderna. Na capoeira angola (tradicional), dirigimos o movimento pela calma.

27º) A capoeira angola é essencialmente defensiva. O capoeirista deve procurar orientar em seu favor o ataque do adversário, atraindo-o com movimentos corporais, colocando-o numa posição desfavorável.

28º) O capoeirista no início de sua aprendizagem, deve procurar mostrar os golpes, a fim de distender os músculos. A seguir, uma vez que obtiver certa maestria, os movimentos podem tornar-se mais fechados, pois não mais existirá tanta cobrança nas partes técnica e física.

29º) Onde quer que esteja o capoeirista, a capoeira deve acompanhá-lo. O corpo e o espírito devem estar preparados para qualquer situação.

30º) Quando dobrar uma esquina, tarde da noite, arraste o pé e tome a direção da rua, retornando ao passeio mais adiante.

31º) Quando se encontrar em um estabelecimento qualquer, jamais fique de costas para a entrada, a não ser que à sua frente se encontre um espelho que domine a entrada ou outro objeto que reflita a imagem.

32º) Quando passar por uma rua escura, ande sempre pelo meio, nunca pelo passeio.

33º) Jamais entre em corredor escuro.

34º) Não se deixe abraçar por desconhecido, a título de cumprimento.

35º) Não agrida. A violência da capoeira está contida no íntimo do capoeirista, só se manifestando no momento oportuno.

36º) Jamais golpeie o camarada, mesmo quando estiver de costas para você.

37º) Seja leal com seus companheiros de luta.

38º) Procure evitar brigas. Só brigue quando estiver com cem por cento de razão.

39º) Não podendo evita-las, procure defender-se. Fique calmo. Não tenha pressa de aplicar o golpe, ele será desferido quando as probabilidades de falhas forem as mínimas possíveis. Procure aproveitar tudo o que o ambiente lhe pode proporcionar. Lembre-se de que a malícia é essência no capoeirista e, por meio dela, você pode decidir uma briga em questão de segundos.

40º) O capoeirista tem obrigação de chorar ao pé do adversário. Está chorando, mas os olhos e o espírito estão ativos.

41º) Tenha fé no que você aprendeu.

Todas essas regras interacionais apresentadas pelos mestres e praticantes de capoeira angola organizam o jogo de capoeira no centro da roda e a conduta do capoeirista dentro do grupo e no seu cotidiano. Podemos agrupar essas regras nas seguintes categorias:

#### **1 – Regras interacionais para garantir a aprendizagem da capoeira**

- Ao agachar -se ao *pé do berimbau* para vadiar, procure concentrar-se, relaxe o corpo e, a partir da saída do jogo, não desvie mais a sua atenção do camarada. Entretanto, no momento em que estiver vadiando, dirija o olhar para frente e para os lados, aparentemente desligados, mas sem fitar o camarada, pois, desta forma, trairia suas intenções. O olhar não deve fixar-se em nada, embora o seu

campo de visão deva ser o mais amplo possível.

- Procure aprender bem a ginga. Lembre-se de que ela é o principal movimento da capoeira, o primeiro a ser ensinado e, conseqüentemente, a sua base.
- Gíngue constantemente, procurando fintar sempre.
- Todo bom capoeirista, além de jogar, deve saber tocar o berimbau e cantar. Aprenda-os.
- Observe os seus camaradas mais treinados. Assim procedendo, aprenderá melhor.
- Procure imaginar-se em qualquer situação difícil, procurando o melhor meio de livrar-se. Quando se encontrar, na realidade, dentro dela, terá maiores chances de êxito.
- Quando estiver vadiando, só execute determinado movimento da capoeira quando possuir pleno domínio do mesmo
- Procure jogar sem tocar o corpo no chão. Só as mãos e os pés devem tocar o solo. Os grandes capoeiristas costumam jogar de roupa branca, durante várias voltas, sem que a sujem.
- Só depois de adquirir um bom desempenho técnico, por meio da execução dos movimentos ofensivos de uma forma lenta e progressiva, é que o capoeirista deverá preocupar-se com rapidez e, conseqüentemente, com a potência dos golpes.
- Ao praticar a capoeira, procure manter o punho solto. Caso aconteça o contrário, por breve instante, relaxe-o imediatamente. Na capoeira, o punho fechado foge totalmente às suas características, que consistem em movimentos descontraídos que permitam a fácil circulação do sangue e, assim, a execução de movimentos mais espontâneos e frêgeis.
- No começo do jogo de capoeira, procure executar movimentos giratórios e lentos no *jogo de dentro*, com a finalidade de aquecer os músculos, para, depois, passarmos para o *jogo de fora*, no qual o ritmo poderá continuar lento ou mais rápido, a depender do toque executado pelo berimbau-mestre.
- Durante a prática da capoeira, procure evitar a utilização da força muscular. Todo o corpo deverá estar distendido, não havendo, assim, lugar para este tipo de força, que não passa de uma energia superficial.
- Não considere muito importante a capacidade de executar saltos altos, movimentos complicados e golpes em série com extrema velocidade que, fatalmente, levam o capoeirista ao esgotamento, muito em prática na capoeira moderna. Na capoeira angola (tradicional), dirigimos o movimento pela calma.
- A capoeira angola é essencialmente defensiva. O capoeirista deve procurar orientar em seu favor o ataque do adversário, atraindo-o com movimentos corporais, colocando-o numa posição desfavorável.
- O capoeirista no início de sua aprendizagem, deve procurar mostrar os golpes, a fim de distender os músculos. A seguir, uma vez que obtiver certa maestria, os movimentos podem tornar-se mais fechados, pois não mais existirá tanta cobrança nas partes técnica e física.

## **2 – Regras interacionais para garantir o respeito à tradição da capoeira**

- Respeite e faça serem respeitados as normas, os rituais e as tradições da Capoeira Angola;
- Respeite todos os Mestres de Capoeira.
- O capoeirista, depois de formado, que ainda encontrar dificuldade para aprender determinado movimento da capoeira, deve desistir de fazê-lo, procurando se aperfeiçoar naqueles que aprendeu.
- Seja leal com seus companheiros de luta.
- O capoeirista tem obrigação de chorar ao pé do adversário. Está chorando, mas os olhos e o espírito estão ativos.
- Tenha fé no que você aprendeu.

## **3 – Regras interacionais para garantir uma boa conduta do capoeirista dentro e fora do grupo**

- Sempre preparar o espaço da roda, para que ele fique limpo e, conforme a crença do Mestre, incensado (SILVA, 2012).
- Afinar os instrumentos. *Enquanto os angoleiros vão chegando, aos poucos, e também os visitantes, a bateria começa a se aquecer, tocando ritmos variados* (SILVA, 2012, p. 118).
- Sempre ir à roda de uniforme limpo e bem passado: calça branca e camiseta do grupo (SILVA, 2012).
- Só entre em uma roda de capoeira na rua quando já estiver totalmente preparado na capoeiragem.
- Nas *rodas de rua*, só passe para o *jogo de dentro* no momento exato do golpe desferido pelo seu camarada, aplicando-lhe simultaneamente um contragolpe. Evite descer quando o golpe passar distante, ou o adversário apenas fintar o golpe.
- Não elogie a si próprio no que diz respeito ao jogo da capoeira. Se você for realmente bom capoeirista, será reconhecido como tal.
- Não demonstre o que sabe fora da roda de capoeira. Só quando assim se fizer necessário.
- Quando vadiar com um camarada desconhecido, não mostre todo o seu jogo, guardando os seus melhores golpes para a hora decisiva, se houver necessidade.

- Onde quer que esteja o capoeirista, a capoeira deve acompanhá-lo. O corpo e o espírito devem estar preparados para qualquer situação.
- Quando dobrar uma esquina, tarde da noite, arraste o pé e tome a direção da rua, retornando ao passeio mais adiante.
- Quando se encontrar em um estabelecimento qualquer, jamais fique de costas para a entrada, a não ser que à sua frente se encontre um espelho que domine a entrada ou outro objeto que reflita a imagem.
- Quando passar por uma rua escura, ande sempre pelo meio, nunca pelo passeio.
- Jamais entre em corredor escuro.
- Não se deixe abraçar por desconhecido, a título de cumprimento.
- Não agrida. A violência da capoeira está contida no íntimo do capoeirista, só se manifestando no momento oportuno.
- Procure evitar brigas. Só brigue quando estiver com cem por cento de razão.
- Não podendo evitá-las, procure defender-se. Fique calmo. Não tenha pressa de aplicar o golpe, ele será desferido quando as probabilidades de falhas forem as mínimas possíveis. Procure aproveitar tudo o que o ambiente lhe pode proporcionar. Lembre-se de que a malícia é essência no capoeirista e, por meio dela, você pode decidir uma briga em questão de segundos.

#### **4 – Regras interacionais para garantir o bom andamento da roda de capoeira**

- Depois de montada a bateria, duas pessoas se agacham em frente ao berimbau e se mantêm em silêncio, concentrando-se para o jogo. (Mestre Pavão, SILVA, 2008d);
- Sempre esperar o mestre abaixar o berimbau para iniciar o jogo. (Silva, 2012)
- Sempre cumprimentar o camarada com um forte aperto de mão antes de sair para o jogo. (Silva, 2012)
- Nunca dar as costas para o camarada na roda. (Mestre Pavão, SILVA, 2008d)
- Quando o mestre abaixar o berimbau novamente, dar uma volta na ciranda e se despedir do camarada com um abraço. Os dois jogadores na ponta da ciranda se dirigem ao centro da roda e se agacham em frente ao berimbau gunga. (MESTRE PAVÃO, SILVA, 2008d).
- Respeitar o tempo de capoeira do camarada. Essa atitude demonstra uma humildade dos capoeiristas mais experientes diante dos mais novos.
- Os camaradas que não estão jogando devem sempre responder ao canto, de modo forte, bonito e com sentimento. (Mestre Pavão, SILVA, 2008d).
- Não aplique golpes ofensivos com os membros superiores, golpes ligados, assim, como pisadas e pontapés abaixo da cintura do camarada, quando estiver vadiando.
- Quando estiver no jogo de dentro e o seu camarada se aproximar rapidamente para aplicar uma pisada ou pontapé no rosto, não lhe dando oportunidade de sair no rolê ou aplicar-lhe um golpe, procure levantar-se unido a ele, ficando, assim, em condições de aplicar-lhe vários golpes.
- Quando for chamado na *passagem*<sup>17</sup>, aproxime-se com bastante cautela, pois, dentro das normas da capoeiragem, o capoeirista que chama poderá aplicar o golpe que desejar, caso o outro aproxime-se sem o devido cuidado.
- Não vadeie em roda de rua ou lugar desconhecido, sem antes ter observado o ambiente.
- Preste bastante atenção quando se levantar. Isto é, quando passar do jogo de dentro para o jogo de fora.
- Jamais golpeie o camarada, mesmo quando estiver de costas para você.

Essas quatro categorias de regras interacionais permitem com que o conhecimento da capoeira seja transmitido e vivenciado de modo bastante integrado à vida cotidiana. Como se vê, o capoeirista busca sempre carregar a capoeira e os seus ensinamentos para as relações cotidianas, para a maneira de conduzir a vida fora da roda e do grupo. Em razão dessas regras, muitos capoeiristas acreditam na capoeira como uma filosofia de vida, uma maneira de compreender o ser humano e o conduzi-lo em suas atitudes no cotidiano, como diz Mestre

<sup>17</sup> Momento de encerramento do jogo. Quando um camarada sinaliza ao outro que quer encerrar o jogo, então ele aponta para o Berimbau Gunga, dá meia volta e se dirige ao seu oponente.

Pastinha, em citação feita por Mestre Bola Sete (2003, p.195): “Todo capoeirista é cabalístico próprio, para o bem e para o mal”.

### 3.1.4 Sobre as regras sistêmicas e os gêneros

No fluxo interlocucional da roda de capoeira, a comunicação verbal se dá por meio dos cantos: ladainha, chula e corrido. Os cantos de capoeira podem ser considerados como textos, partindo do consenso de que produzem sentido segundo uma estrutura específica, uma temática e um estilo de linguagem. Logo vemos que podem ser considerados como gêneros do discurso, tal como postulado por Bakhtin (2011, p. 261-262), para quem “[...] os gêneros são tipos relativamente estáveis de enunciados quanto ao estilo de linguagem, ao conteúdo temático e à estrutura composicional”. Couto, Nowogrodzki e Silva (no prelo) demonstram uma visão da Ecolinguística sobre os gêneros do discurso.

Essa discussão foi inspirada pelo dialogismo de Bakhtin que concorda com a concepção de língua da Ecolinguística. Como explicado, Couto (2016, p. 219) afirma que “[...] o ecossistema linguístico é composto de um povo (P), vivendo em seu território (T) e interagindo verbalmente mediante sua própria língua (L)”. Em comparação com a interação verbal de Bakhtin, pode-se averiguar que, se por um lado há uma semelhança entre essas duas teorias, pois para ambas a língua é a interação; por outro a Ecolinguística estuda essa interação no interior de um ecossistema, subdividido em seus três meios ambientes: mental, social e natural.

Essa concordância entre o dialogismo de Bakhtin com a Ecolinguística permitiu uma formulação da concepção de gênero na Ecologia da Interação Comunicativa. Couto, Nowogrodzki e Silva (no prelo) analisam que a EIC, enquanto cerne da linguagem, constituiu-se como o próprio evento comunicativo situado sócio-historicamente, como proposto por Bakhtin:

Pensando esse complexo sob o espectro da Ecolinguística, traz-se à luz o conceito de *Ecologia da Interação Comunicativa* (EIC) que busca entender o modo como se estrutura o evento comunicativo a partir de um conjunto de regras interacionais, que possibilitam a relação entre sujeitos, e de regras sistêmicas, que regulamentam os usos da língua em uma comunidade. Ou seja, para que se efetive a interação comunicativa em eventos sócio-historicamente e ideologicamente marcados é preciso que os falantes compartilhem conjuntos de regras e valores para que se façam entender reciprocamente, produzindo sentido na interação. Por conseguinte, todos os elementos, sejam físicos, mentais, ou sociais, envolvidos nesse fenômeno, contribuem para a singularidade do evento. (COUTO; NOWOGRODZKI; SILVA, no prelo).

Dessa maneira, a concepção de gêneros do discurso para a Ecolinguística leva em consideração os componentes sociais (já bem teorizados por Bakhtin), os componentes físicos e os componentes mentais da interação comunicativa. Assim, segundo Couto, Nowogrodzki e Silva (no prelo), nos estudos ecolinguísticos, os gêneros do discurso são compreendidos como a própria interação comunicativa estruturada como um evento comunicativo. Por exemplo, nesta tese, foi tratada a interação comunicativa da roda de capoeira, porque a roda comunica algo por si só. Ela já é uma interação comunicativa em uma perspectiva macro. Os cantos de capoeira podem ser considerados gêneros do discurso da roda de capoeira porque também comunicam algo. Podem ser entendidos como microinterações comunicativas pertencentes à macrointeração comunicativa, que é a própria roda. Esses cantos desempenham funções linguísticas adequadas à roda de capoeira porque se submetem às regras interacionais e sistêmicas da EIC da roda de capoeira.

Por exemplo, como exposto, há quatro tipos de canto de capoeira: **ladainha**, **chula**, **corrido** e **quadra**. A **ladainha** é um poema com rimas, cujos temas são sobre a capoeira, a vida dos mestres, a história do povo negro no Brasil, etc. O nome se deve a uma influência do catolicismo, pois é cantada como uma oração, sendo um gênero que estrutura uma interação comunicativa entre o cantador que está com o berimbau gunga, que dará início à roda, e os demais participantes. Esse diálogo envolve uma compreensão responsiva por parte dos demais capoeiristas, porque é recomendável muita atenção à mensagem da ladainha. Na segunda sessão, exemplos que contam a história do povo negro no Brasil foram mostrados, assim como a ideia de fé e religiosidade, como mostra essa ladainha de Mestre Pastinha:

Excerto 7

Iê  
Bahia, minha Bahia  
Capital é Salvador  
Quem não conhece a capoeira  
Não lhe dá o seu valor  
Todos podem aprender  
General também doutor  
Quem deseja aprender  
Venha aqui em Salvador  
Procure o Pastinha  
Ele é o professor.  
(MESTRE BOLA SETE, 2003, p.74).

A **chula** é entoada logo após a ladainha. É um canto curto, cuja função é louvar a capoeira, os mestres e a vida do cantador. Ela marca o início do diálogo direto entre o cantador e o coro, pois os demais capoeiristas já podem responder ao canto:



## Excerto 8

Cantador: Iê, galo cantou!  
 Coro: IêêÊ, galo cantou, camará!  
 Cantador: Iê, cocorocô!  
 Coro: IIIiêêÊ, cocorocô, camará!  
 (MESTRE BOLA SETE, 2003, p. 120).

Já o **corrido** é um canto constituído por um verso, entoado pelo cantador e repetido pelo coro, cuja função é dar ritmo à roda e acelerar o jogo, se for preciso. Mestra Janja (2004) disserta que os corridos também são entoados para passar mensagens aos jogadores, pedir para jogar melhor, para serem menos ofensivos, para motivar aluno iniciante, para “soltar veneno”, etc. Ademais, pode ser considerado um gênero do discurso que marca a interação comunicativa do cantador/coro com os jogadores que estão no centro da roda. Por exemplo:

## Excerto 9

Cantador: Dona Maria o que vende aí?  
 Coro: É coco e pipoca que é do Brasil!  
 (MESTRE BOLA SETE, 2003, p.127).

A **quadra** é uma estrofe curta, de quatro versos, entoada pelo cantador e repetida pelo coro. Em algumas rodas de capoeira regional, ela é cantada antes da chula. Esse canto abre um diálogo direto entre cantador e coro:

## Excerto 10

Cantador: Vou dizer ao meu senhor  
 Que a manteiga derramou  
 A manteiga é de sinhá  
 A manteiga é de sinhô  
 Caiu n'água se molhou  
 A manteiga não é minha  
 Valha-me Deus nosso senhor!  
 Coro: Vou dizer ao meu senhor  
 Que a manteiga derramou.  
 (MESTRE BOLA SETE, 2003, p.141)

Ladainha, chula, corrido e quadra são cantos diferentes de capoeira, cada um com sua estrutura composicional. Contudo, o conteúdo temático e o estilo de linguagem são muito parecidos. Ainda assim, por consideração à função que cada um deles tem na roda, é possível reconhecê-los como gêneros discursivos da capoeira, compartilhados apenas nesse universo.



### 3.1.5 Sobre a comunhão

De acordo com Couto (2016), as regras sistêmicas e interacionais podem garantir algum nível de entendimento e manter a coesão de um grupo, mas são insuficientes para mantê-lo coeso. É necessário “algo” a mais que justifique, para cada membro, a importância de se manter a comunidade viva. Esse “algo” é mais um componente da EIC denominado de **(VII) comunhão**. Como analisado, as regras interacionais englobam as sistêmicas, de maneira que só o sistema linguístico não é suficiente para que a interação comunicativa se efetive entre os interlocutores. Couto (2009) disserta que é necessária certa predisposição dos falantes para a comunicação, uma vontade de estar junto para dialogar como grupo, seja ele grande ou pequeno.

Assim, após discutir os conceitos apresentados pelo dicionário, Couto (2009) apresenta três definições de comunhão. A primeira é a de que ela é um compartilhamento de sentimentos em uma convivência harmônica, cooperativa, entre as pessoas. A segunda relaciona-se à função fática da linguagem teorizada por Jakobson, “[...] a comunhão fática é um pré-requisito para a comunicação, é uma espécie de preparação para ela” (COUTO, 2009, p. 75). Por fim, a terceira definição é a comunhão comunal, que se trata de uma coesão comunitária, uma comunhão interacional que mantém uma comunidade de fala unida.

[...] a comunhão é um tipo de coesão, um tipo de força centrípeta que mantém as partes de um todo em harmonia entre si. Essa força de coesão fica mais patente no nível da comunidade, ou da coletividade, também chamada de povo ou população. No entanto, ela é de fundamental importância também nos atos de interação comunicativa. Sem um mínimo de empatia ou, pelo menos, um pouco de boa vontade, não haveria comunicação eficaz entre dois interlocutores. O fato é que, quando se fala em linguagem, é necessário que haja comunhão, ou coesão comunitária e comunhão interacional, sendo que esta última é mais propriamente chamada de comunhão interlocucional ou dialógica. (COUTO, 2009, p. 85).

Portanto, a comunhão foi pensada na instância da comunidade e no fluxo interlocucional no interior da EIC. Em termos de comunidade, ela é um compartilhamento de sentimentos, envolve laços de empatia e de cooperação entre os membros do grupo para que estejam em constante interação comunicativa. Em termos do fluxo interlocucional, trata-se das condições de possibilidade de um diálogo, que exige um conhecimento linguístico entre os interlocutores e uma predisposição para que se comuniquem em torno de alguma necessidade emergente.

Atualmente, também se discute que esses sentimentos, saberes e laços cooperativos desenvolvem, em cada indivíduo, um senso de pertencimento ao seu grupo. Em cada grupo de capoeira, os capoeiristas começam a vivenciar e a desenvolver um senso de pertencimento. O compromisso e a dedicação ao aprendizado nos treinos permitem que o grupo reconheça a pessoa como um de seus membros, do mesmo modo que ela também começa a se reconhecer como parte do grupo. Todas as regras interacionais mencionadas anteriormente constroem e mantêm a comunhão em um grupo de capoeira. Atitudes solícitas, respeito aos mais velhos, respeito à ancestralidade africana, aprendizado dos movimentos, dos cantos, dos instrumentos e da cosmovisão da capoeira conserva um grupo de capoeira coeso e unido. Da mesma maneira, essa comunhão do grupo permite agregar novos membros.

Os cantos de capoeira também trazem itens lexicais que evidenciam a construção de comunhão dentro do grupo de capoeira. Os substantivos “angoleiro” e “camarada” tem a função de identificar os membros do grupo e trata-los de modo amistoso. Para se referir ao parceiro de jogo também é um item lexical de construção de comunhão. Ambos constroem em cada indivíduo um senso de pertencimento. Da mesma maneira, a marcação de gênero nas palavras “mestra”, “contramestra” e “angoleira”. A partir do momento em que as mulheres começaram a participar do grupo, a se dedicarem à capoeira, percebeu-se a necessidade de desconstruir visões de mundo e atitudes que as excluía. Essa comunhão das mulheres da capoeira com os grupos está se consolidando cada dia mais, mesmo com os conflitos existentes, pois, como vimos nas lideranças femininas da capoeira em Goiânia, a perspectiva é que haja mais igualdade de gênero também nesta comunidade.

A comunhão também pode ser vista como uma maneira de o grupo se adaptar às mudanças de seu meio exterior. A progressiva participação das mulheres na capoeira reconfigura a comunhão entre os participantes de um grupo, no sentido de que é necessário cooperar com elas, conviver, ter empatia, enfim, integrá-las ao grupo. Logo, comunhão e adaptação podem ser vistas como determinantes para as interações comunicativas de uma comunidade de fala. Além disso, a comunhão também garante a sobrevivência do grupo. Infelizmente, a rotatividade nos grupos é grande, pois, hoje em dia, poucas pessoas conseguem dedicar muito de seu tempo à capoeira. Contudo, o grupo persiste e a capoeira também, pois o senso de pertencimento dos capoeiristas mantém isso vivo. A tradição da capoeira, então, é transmitida pelos grupos por meio dessa capacidade que cada um deles tem de manter a comunhão entre os seus membros e de se adaptar a transformações sociais do mundo.

A descrição dos sete elementos da **Ecologia da Interação Comunicativa** da capoeira angola – **(I) cenário, (II) falante, (III) ouvinte, (IV) assunto, (V) conjunto de regras interacionais, (VI) regras sistêmicas e (VII) comunhão** – foi a maneira de demonstrar que um estudo ecolinguístico dos fenômenos da linguagem não dissocia a comunidade de fala de suas interações comunicativas no momento da descrição de seus elementos. Muito se falou do grupo de capoeira como uma comunidade de fala para entender a interação comunicativa da roda de capoeira angola. Apesar disso, a capoeira é um jogo, uma dança e uma luta (REIS, 1997) em que todos os seus componentes estão, em razão dessa tripla concepção, centralizados na linguagem corporal. A capoeira está no corpo do capoeirista. Como afirma Mestre Pavão (2008c, p.20), *o corpo inteiro do capoeirista é uma arma*. Por isso, uma reflexão sobre o papel do corpo na interação comunicativa da roda de capoeira angola contribui para compreensão do universo ao qual os capoeiristas estão imersos.

### **3.2 O corpo e a corporeidade da roda de capoeira angola**

A descrição da EIC permitiu reconhecer os elementos linguísticos e extralinguísticos da interação comunicativa da roda. De certo modo, o cenário simbólico da roda de capoeira e as regras interacionais trazem a percepção do modo como os corpos estão dispostos na roda, o que implica reconhecer os elementos proxêmicos e cinésicos da interação comunicativa. Ainda assim, é preciso um tratamento diferenciado para a questão do corpo, pois os cantos, a musicalidade, todos esses elementos, existem em função do corpo do capoeirista que se mostra no meio da roda, o que nos permite reconhecê-lo como a centralidade da linguagem da capoeira.

Conforme Mestre Pavão (SILVA, 2008d), na roda de capoeira, os corpos ficam dispostos em ciranda. A bateria encontra-se em linha em frente à ciranda formada pelos capoeiristas sentados no chão. No início, quando a bateria está formada, o mestre faz a chamada com o berimbau gunga, canta a ladainha, a chula, enquanto dois jogadores estão agachados abaixo dele, concentrados no início do jogo. Esses jogadores também participam do coro. De acordo com Silva (2012), eles podem levantar os braços em louvação a tudo o que o mestre está cantando na chula. Alguns se mantêm de cabeça baixa. Quando o Mestre abaixa o berimbau gunga, permitindo o início do jogo, uns fazem alguns gestos, até mesmo o sinal da cruz; outros, inclusive, reverenciam o atabaque, como se faz no candomblé. Em seguida, há um forte aperto de mão e começa o jogo.

De certa maneira, esses gestos compõem uma comunicação que existe no jogo de Angola. A/O Angoleira/o que se benze na roda diz sobre sua crença, comunica ao grupo que ali não está sozinho. Nesses gestos, o corpo interage com a ciranda, com o jogo, com a música, com o canto, com o corpo do camarada. O jogo de Angola, especificamente, é considerado por muitos capoeiristas como um diálogo. O camarada desfere um golpe, o outro responde com outro golpe e, assim, sucessivamente, como diz Mestre Pavão:

O jogo se desenvolve dentro da roda por uma média de dez minutos. A intenção é fazer um jogo de ataque e defesa, com caráter de pergunta e resposta, em que a agressividade não seja algo explícito ou acentuado. [...] Na bateria o mestre cuida do jogo e pode interferir neste diretamente ou através do ritmo ou do canto. (SILVA, 2012, p. 119).

O jogo da capoeira sempre envolve a relação direta com um companheiro, o que implica não somente a técnica de execução dos movimentos, mas também os elementos de ataque, de defesa, entre outros, assim como estratégias para atingir objetivos pessoais e os próprios do jogo. (SILVA, 2008c, p.15).

Para entender melhor essa relação dialógica entre os corpos na roda de capoeira, esta tese traz as contribuições da ecologia do corpo. De acordo com Sanchez (2011), a Ecologia do corpo define o corpo como o primeiro meio ambiente do ser humano, cercado por uma pele, uma fisiologia e uma cultura na qual ele se fundamenta socialmente. Um estudo ecológico do corpo humano parte do princípio de que o ser humano é caracterizado por suas diferentes dimensões relacionais, isto é, distintas interações ecológicas. Isso se justifica pelo fato da espécie *Homo sapiens sapiens* ter se constituído como grupo, ou seja, socialmente, de maneira que a nossa estrutura corporal regula, limita e possibilita diferentes interações com o meio externo.

O modo como a nossa estrutura relaciona-se com o meio externo é denominado de *autopoiese* (do grego, produção de si mesmo), os seres vivos constituem-se ao interagirem com o meio ambiente e, ao mesmo tempo, adaptam e modificam tal meio pelo modo como se acoplam a ele. Um exemplo é o útero materno. Considerado como o segundo meio ambiente do ser humano, este é o espaço onde o corpo está acoplado e ambos passam por transformações em sua estrutura devido à constante interação que os constitui mutuamente. Dessa forma, a Ecologia considera o ser humano pelo modo como seu corpo interage e modifica o meio onde vive, seja ele o útero, a natureza ou a sociedade.

Nesse contexto, o corpo humano é seu primeiro meio ambiente porque essa estrutura está em constante busca de acoplamento e de adaptação ao meio onde vive, desde o início de sua ontogênese (desenvolvimento do ser vivo desde o estágio embrionário). Considerando o corpo como elemento relacional do ser, o modo como o ser interage com o meio na

construção de si mesmo (*autopoiese*) constitui sua corporeidade. Logo, se o corpo é elemento relacional com o meio, a corporeidade é a maneira como se constrói essa interação. Pela corporeidade, o corpo pode ser estudado fisiológica, orgânica, social e simbolicamente. A partir desse conceito, pode-se analisar o indivíduo em seu estilo de vida, resultante de nossas escolhas diárias e sociais de como administrar e manter o tempo de vida e, por isso, ele é afetado social, histórica, política, econômica e psicologicamente. Um exemplo está na exploração desenfreada do meio ambiente natural, que altera profundamente nosso estilo de vida e compromete a alimentação, acarretando distúrbios alimentares como a obesidade mórbida e a anorexia.

Em outras palavras, constituímos uma mesma espécie porque compartilhamos uma mesma corporeidade, apesar das diferentes possibilidades de interações e apesar de cada um de nós constituir a sua própria corporeidade, nós pertencemos a uma mesma linhagem que nos abriga sobre a mesma possibilidade de existirmos sob os limites de nossos determinismos estruturais forjados nos milênios da evolução. (SANCHEZ, 2011, p. 56).

Sanchez (2011) afirma que, como todas as vertentes da ecologia, a Ecologia do corpo também trabalha com o conceito de ecossistema como base fundamental de suas teorizações. O corpo pode ser compreendido como a totalidade das interações que se dão mutuamente em dois ecossistemas: o microcósmino e o macrocósmino. As interações internas e celulares que, por meio da homeostase, mantêm o ser humano vivo constituem o corpo como um ecossistema microcósmino. É basicamente o que nós conhecemos do nosso corpo. Já a corporeidade forma um ecossistema macrocósmino devido às trocas simbólicas, linguísticas e materiais que os seres humanos fazem pela linguagem.

Assim, a corporeidade pode ser concebida tanto biológica quanto socialmente em quatro dimensões: celular (microcósmino), social, cultural (macrocósmino), sígnica e comunicativa (contextual) (SANCHEZ, 2011). Para fundamentar a defesa, o autor cita as práticas de subjetivação e objetivação formuladas pelo filósofo francês Michel Foucault, que debatia a concepção de práticas que emergiram no advento da sociedade capitalista, nos séculos XIX e XX, como um processo denominado de poder disciplinar.

A disciplina faz ‘funcionar’ um poder relacional que se auto-sustenta por seus próprios mecanismos e substitui o brilho das manifestações pelo jogo ininterrupto dos olhares calculados. Graças às técnicas de vigilância, a ‘física’ do poder, o domínio sobre o corpo se efetua segundo as leis da ótica e de mecânica, segundo um jogo de espaços, de linhas, de telas, de feixes, de graus, e sem recurso, pelo menos em princípio, ao excesso, à força, à violência. Poder que é em aparência ainda menos ‘corporal’ por ser mais sabiamente ‘físico’. (FOUCAULT, 2001, p. 148).

Por isso, a disciplina otimiza o tempo, o espaço e o corpo para que o indivíduo produza sempre mais. Para isso, a ciência instaurou saberes para descrever, caracterizar e categorizar o corpo dos indivíduos para seu maior desempenho. A medicina é um saber que contribui muito para esse exercício porque, além de categorizar, descrever e prescrever atitudes e medicamentos para o corpo, autoriza o exercício do poder pelo discurso da saúde e do bem-estar, garantindo longevidade para o indivíduo.

Nesses processos, Foucault teoriza que saber e poder constituem-se em um feixe de relações sociais constituidoras de discursos produzidos, compartilhados e assimilados pelas pessoas. Dessa forma, o corpo participa dessas relações de saber/poder para a constituição de uma biopolítica que disciplina os corpos nos espaços ocupados pelas pessoas (escolas, hospitais, ruas, etc.). Além disso, esse poder disciplinar objetiva o corpo a ser cada vez mais dócil e útil, para que sempre produza mais e mantenha viva a economia de mercado. Esse é o processo de objetivação dos corpos. Contudo, para Foucault (2001), os discursos também constroem subjetividades voltadas para a manutenção de um corpo saudável, de uma longevidade, naquilo que ele chamou de um “cuidado de si”, que se prolifera nas mídias, nas academias, nas praças, etc. Essas seriam as práticas de subjetivação.

Desse modo, Sanchez (2011), ao defender as diferentes dimensões da corporeidade (celular (microcós mica), social, cultural (macrocós mica) e sígnica, comunicativa (contextual)) a partir das considerações de Foucault, faz um recorte nos estudos do corpo. Nesse sentido, os conceitos de corpo, de elemento relacional e de corporeidade, a maneira de se relacionar, são muito produtivos para um estudo ecolinguístico, pois essa corporeidade pode ser pensada na EIC e nos meios ambientes mental, social e natural.

Em Dourado (2015), apresentei as considerações iniciais sobre a corporeidade em relação à interação comunicativa e defendi que a Ecolinguística pode considerar o corpo como um ecossistema. A **homeostase** é a troca de matéria e energia com o meio, o que seria considerar o corpo como ecossistema microcós mico. Já a **corporeidade** seria a maneira desse ecossistema microcós mico se relacionar com o seu meio ambiente, o que constitui um ecossistema macrocós mico, constituído pelas trocas sociais, linguísticas e simbólicas. Aqui pode-se retomar a perspectiva de rede dos estudos ecológicos. O corpo e a corporeidade compõem uma rede de interações que permitem ao indivíduo viver em seu meio ambiente.

Nessa rede de interações, pode-se considerar a interação comunicativa, que se dá nos meios ambientes mental, social e natural. Assim, temos o ecossistema corpo inserido no ecossistema linguístico como mais um conjunto de interações vivenciadas pelo corpo. Por isso, como defende Sanchez (2011), as interações sociais, culturais, sígnicas e comunicativas

compõem a corporeidade. Diante disso, é possível afirmar que a corporeidade do falante sustenta a interação linguística em seus meios ambientes social, mental e natural. Cada falante é um corpo em interação com um espaço, no qual acontecem as interações linguísticas e simbólicas dos membros de uma comunidade. Essas interações compõem a corporeidade.

Na roda de capoeira angola essa corporeidade está evidente na formação da ciranda, nos dois jogadores posicionados abaixo do berimbau gunga e jogando a capoeira no centro. Nesse sentido, a gunga torna-se um movimento corporal centralizador de todo o jogo de angola. De acordo com Silva (2012), a gunga pessoal é uma criação e uma ação do corpo na medida em que a pessoa vivencia os movimentos, os cantos e a musicalidade da capoeira, no momento do jogo, para que o camarada possa chegar perto do companheiro, desferir golpes, esquivar-se, lançar contragolpes, sem perder a alegria, a concentração e sem partir para a violência. A capoeira não é uma prática violenta. Desse modo, a roda de capoeira inverte a lógica temporal-espacial comum ao ser humano, que caminha de modo bípede, com a postura ereta, sempre com o sentido mirando à frente. No jogo da capoeira angola, a/o angoleira/o não caminha, gunga.

De acordo com Mestre Pavão (SILVA, 2008c), a gunga é o principal movimento da capoeira, pois é a partir dela que os golpes são lançados e recebidos. A gunga define como é a relação do capoeirista com o espaço. Trata-se de um diálogo individual com o espaço. Ela é ritmada pelo som do berimbau, o que faz com que o corpo dance lutando e lute dançando na roda de capoeira:

*A gunga é marcada por uma oposição entre braços e pernas (perna direita na frente/braço esquerdo na frente; perna esquerda na frente/braço direito na frente), sincronizados com movimentos para os lados, para frente e para trás, e joelhos levemente flexionados, constituindo-se numa movimentação permanente dos capoeiristas em busca de um equilíbrio dinâmico. (TAVARES, 1997 apud REIS, 1997, p. 215).*

Tal como explica Mestre Pavão (SILVA, 2008c), todo esse sentido de mover-se em diferentes direções, dançar com alegria, elaborar estratégias de jogo, seduzir o camarada, são componentes da gunga. Esse movimento é a base da corporeidade da capoeira, porque permite ao capoeirista proferir um golpe e logo ser respondido pelo golpe do outro. O jogo de capoeira angola se desenvolve nessa dinâmica: se o golpe do camarada é no plano alto, o outro deve descer. Porém, recomenda-se sempre jogar no mesmo plano do camarada, por exemplo, se o jogador faz movimentos próximos ao chão, o camarada deve responder com movimentos próximos ao chão. Os capoeiristas mais experientes sempre emendam um golpe

no outro, nessa dinâmica de pergunta e resposta, e sempre mais próximo ao chão. Esse tipo de movimentação corporal é denominado por jogo de dentro.

Existem inúmeros trabalhos que analisam o corpo na capoeira em sua performance. Mas, basicamente, os golpes de capoeira seguem o sentido da roda, o que implica que os corpos também constroem circularidade no jogo, na interação dos camaradas no centro da ciranda, a partir do movimento da ginga. Mestre Pavão (SILVA, 2008c) afirma que os golpes de capoeira não são desferidos de modo direto, como acontecem nas lutas. O jogo de capoeira configura-se pela criação e atuação dos camaradas, cada um fazendo o movimento do golpe e aplicando nele a sua forma de se expressar individualmente no jogo. Trata-se do que ele chamou de jogo de interações, na busca de equilíbrio e entendimento entre os camaradas, pois “[...] o capoeirista constrói os diálogos não verbais, os climas, as situações de jogo corporal, retratando e descobrindo construções de sua própria realidade” (SILVA, 2012, p. 74).

Como atesta Mestre Pavão (SILVA, 2008c), na roda de capoeira, há um diálogo não verbal entre os dois jogadores ao centro, com um diálogo verbal realizado por bateria/cantador/coro com os jogadores e a plateia. Na EIC da roda de capoeira, esse duplo diálogo nos permite reconhecer que todos aqueles elementos (**cenário, falante, ouvinte, assunto, regras interacionais, regras sistêmicas e comunhão**) são dinamizadas pela corporeidade dos capoeiristas na roda. O elemento central dessa corporeidade é a própria ginga, e é a partir desse movimento que o diálogo não verbal entre os jogadores acontece no centro da ciranda.

A ginga dita, de certa maneira, o sentido dos cantos da roda. Conforme Reis (1997), muito do que é cantado na roda é uma mensagem para os camaradas em jogo, seja para pedir mais ação ou mais harmonia. Os cantos também são entoados para evocar o passado do povo negro no Brasil. Desse modo, pode ser considerado com o sentido da ginga enunciado linguisticamente que, associado à música e ao jogo, constrói um sentido discursivo. Na interação linguística da capoeira angola, o linguístico é enunciado em função do movimento da ginga. Se há, por exemplo, uma mulher e um homem jogando e ela apresenta certa vantagem sobre o seu oponente, há o costume de cantar a seguinte música: “Pimenta madura que dá semente/já vi moça bonita matar muita gente!” A intenção é valorizar a atuação da mulher e instigar o camarada a mostrar mais seu jogo. Também pode acontecer de certos cantos serem entoados para motivar os alunos iniciantes que estão jogando na roda, como “Vem jogar mais eu, vem jogar mais eu, mano meu!”.

Outro elemento corporal importante para a comunicação no jogo de capoeira é a chamada. De acordo com Silva (2012), a chamada é uma posição adotada pelo capoeirista



para descansar, pensar em uma estratégia de jogo ou mesmo armar uma emboscada. Há três tipos de chamada: a volta ao mundo; em que um camarada propõe que se dê voltas na ciranda e depois de um tempo pede ao camarada que faça a volta de mão dadas, mas com os braços estendidos, mantendo certa distância; a parada de frente, quando um camarada dá uma volta na ciranda e para em frente ao seu oponente com um braço estendido, a palma da mão para frente e o outro protegendo a cintura, daí o oponente se aproxima toca na mão do camarada e ambos deslocam-se para frente e para trás, até que o “chamado” proponha o retorno ao jogo; e a chamada de costas, quando o camarada dá uma volta no círculo, para de costas para o camarada com os braços abertos, como se estivesse em uma cruz, daí o oponente se aproxima, toca os braços no braço estendido e ambos caminham em frente e atrás, até que o chamador retorne ao jogo.

A corporeidade da capoeira é centralizada na ginga, mas a sua composição, como prega o próprio conceito, também envolve aspectos linguísticos, sociais e culturais. Até aqui, vimos que a roda de capoeira é uma interação comunicativa composta por microinterações comunicativas verbais, por meio dos cantos, e não verbais, com o jogo de capoeira no centro da ciranda. A descrição desses elementos linguísticos (cantos), extralinguísticos (entonação e pronúncia das palavras), proxêmicos (organização dos corpos na roda) e cinésicos (a ginga, os golpes, a chamada e o jogo em si) abre margem para muitas perguntas sobre a composição de uma roda de capoeira, sobre a capoeira em geral e, principalmente, sobre o corpo na capoeira.

Logo, a concomitância e a interdependência das interações comunicativas verbal e não verbal da roda de capoeira permitem fazer a seguinte pergunta: O corpo pode ser considerado como um elo entre a língua e a cultura de uma comunidade de fala? Na tentativa de responder a esse questionamento, com a finalidade de analisar o ecossistema cultural em seus meios ambientes mental, social e natural, esses conceitos foram aplicados nesses componentes da roda de capoeira como visto adiante.

### **3.3 O meio ambiente social do ecossistema cultural**

Em Dourado (2017), fizemos considerações iniciais sobre o ecossistema cultural que, talvez, vale pena ser retomadas, a fim de desenvolver melhor aquelas ideias incipientes. Ali, foram traçadas linhas iniciais sobre os três meios ambientes, o social, o mental e o natural. A abordagem do social levou em consideração a história da comunidade negra no Brasil e como foi seu processo de adaptação. Como dito anteriormente, a discussão sobre cultura também

envolve a trajetória da comunidade, os eventos históricos vivenciados pelo grupo e que determinaram sua adaptação. Aqui, pode-se considerar que a cultura está em consonância com a adaptação biológica, a necessidade de sobrevivência.

No capítulo anterior, a explanação sobre a história da capoeira mostrou a constituição da comunidade de capoeiristas divididas em três fases: a dos quilombos; a das maltas; e a dos grupos de capoeira, tal como conhecidos atualmente. Ao longo dos séculos XIX e XX, a comunidade de capoeiristas começou a organizar regras para dinamizar as relações de convivência dos integrantes do grupo si nos treinos e na roda.

As primeiras regras são flexíveis e estabelecidas por cada mestre, por exemplo: a limpeza e a decoração do espaço; os dias e os horários dos treinos; os dias das rodas, etc. Por sua vez, as regras culturais da roda de capoeira são convencionais e dizem respeito às regularidades dos praticantes de capoeira em geral, tanto de angola quanto de regional.

Nenoki do Couto, Couto e Borges (2015, p. 96) destacam que o MA social é *a totalidade dos indivíduos da comunidade como seres sociais, a coletividade*. Esses seres sociais se encontram no cenário da interação comunicativa, o *lócus* das interações dessa coletividade. Em relação ao ecossistema cultural, pode-se questionar se o MA social compreende a comunidade, em sua trajetória histórica de constituição e consolidação em um território, ou se apenas o grupo se reúne na interação comunicativa que mantém e atualiza uma cultura. No caso da capoeira, o MA social do ecossistema cultural é a comunidade de capoeiristas como um todo? Ou apenas os jogadores e cantadores que se reúnem para fazer a roda e perpetuar a capoeira? Nos dizeres de Mestre Pavão:

Independentemente de ser a capoeira praticada na rua ou na academia, observa-se que o espaço da capacitação e o do jogo são previamente estabelecidos pela demarcação de um círculo. Mesmo quando o capoeirista treina sozinho, esse espaço é determinado, seja de forma concreta, com um círculo riscado no chão, seja na sua imaginação. Portanto, o estabelecimento do círculo ou do espaço da roda, ou simplesmente a roda, como é geralmente chamado na capoeira, promove a atitude inicial do capoeirista. Da criação do espaço onde ocorrem as criações do capoeirista e da própria capoeira, pode-se dizer que nascem a capoeira e o capoeirista. (SILVA, 2008a, p.23).

Dessa maneira, a demarcação do círculo pode ser considerada como o *lócus* das interações entre os capoeiristas. Na EIC da roda de capoeira, esse lugar pode ser duplamente constituído pelos cenários físico e simbólico. Por isso, podemos afirmar que o MA social do ecossistema cultural da capoeira é formado pelos capoeiristas que fazem e participam da roda. Evidentemente, a formação e a realização de uma roda têm um trajeto histórico que a precede, mas, no momento dessa interação comunicativa, o MA social é composto pelos capoeiristas que ali estão repetindo e atualizando a capoeira.

Os capoeiristas sempre repetem a sequência da roda de capoeira, tal como foi proposta por Mestre Pastinha para a capoeira angola e Mestre Bimba para a capoeira regional. Para muitos estudiosos de capoeira, Mestra Janja (ARAÚJO, 2004), Mestre Pavão (SILVA, 2008), Silva (2012), a roda de capoeira é um ritual. Contudo, também é possível pensar na roda como um rito de passagem, da realidade do cotidiano para a realidade da capoeira.

De acordo com Van Gennep (2011), os ritos de passagem são transformações humanas marcadas por rituais de morte e renascimento. A vida individual é marcada por essas passagens de uma idade à outra, de uma situação à outra, até mesmo de uma ocupação à outra. Essas passagens são demarcadas por atos especiais que constituem a aprendizagem de uma nova fase da vida ou um acesso ao sagrado. Para Van Gennep (2011), o sagrado é um valor que indica situações pelas quais o indivíduo vive e atualiza os ensinamentos de seu grupo social.

Os ritos de passagem têm a função social de ensinar o modo de vida e as regras de um grupo social para cada um de seus integrantes. Para Van Gennep (2011), a repetição desses ritos permite a manutenção da comunidade ao reafirmar, repetidas vezes, a sua história, a sua visão de mundo e suas regras de convivência.

Toda alteração na situação de um indivíduo implica aí ações e reações entre o profano e o sagrado, ações e reações que devem ser regulamentadas e vigiadas, a fim de a sociedade geral não sofrer nenhum constrangimento ou dano. É o próprio fato de viver que exige as passagens sucessivas de uma sociedade especial a outra e de uma situação social a outra, de tal modo que a vida individual consiste em uma sucessão de etapas, tendo por término e começo conjuntos da mesma natureza, a saber, nascimento, puberdade social, casamento, paternidade, progressão de classe, especialização de ocupação, morte. A cada um desses conjuntos acham-se relacionadas cerimônias cujo objeto é idêntico, fazer passar um indivíduo de uma situação determinada a outra situação igualmente determinada. (GENNEP, 2011, p.24).

Nesse contexto, o rito pode ser entendido como o processo da transformação e o ritual como cada ato especial que determina as fases dessa passagem. Como explica Van Gennep (2011), os ritos são divididos em três partes: a morte, a liminaridade e o retorno. A primeira simboliza o fim de uma fase da vida ou o desligamento de determinada condição social; a segunda é a iniciação, quando existem atos de aprendizagem sobre as lições daquela transformação; e o retorno é quando inicia-se a nova fase e ocupa-se um novo papel social. Assim, existem rituais que marcam todas essas partes do rito.

Pensando na roda de capoeira como um rito de passagem, pode-se compreender que os atos de vestir o uniforme de capoeira, organizar a bateria dos instrumentos e formar a ciranda da roda compõem um ritual de desligamento. Uma espécie de morte simbólica em que pessoa

se desliga do meio exterior para se integrar à roda e, conseqüentemente, à capoeira. Silva (2012) desenvolve esse aspecto de desligamento por meio da performance do corpo da capoeira em seu aspecto de dança. O corpo se torna um *corpo subjétil* que estabelece uma linha de fuga do cotidiano, constrói um território poético, onde se realiza como um corpo limiar:

Além do mais, o corpo limiar da capoeira e dos sambas de umbigada, no devir presente – passado, atualiza identificações corporais herdadas de um processo histórico de fuga e dobra de poder, representada na manobra cultural que foram a instalação e a permanência da cultura banto na cultura brasileira. (SILVA, 2012, p. 77).

Esse mesmo corpo retorna ao cotidiano, após o encerramento da roda de capoeira. E toda essa ritualística se repete frequentemente na vida de uma pessoa que se dedica à capoeira. Silva (2012) centraliza a sua análise da ritualística da roda no corpo que joga, dança e luta, neste estudo pode-se associar essas considerações com os elementos linguísticos da roda. Após esses atos especiais de desligamento, existem marcas linguísticas que fazem a passagem para a liminariedade.

Após a ciranda formada com a bateria, quando o mestre enuncia o “IÊ”, ele inicia a interação comunicativa da roda e faz a passagem para o mundo da capoeira. Isso pode ser compreendido pela maneira como esse “IÊ”, classificado anteriormente como um vocativo, é cantado alto e longo pelo cantador. Após o “IÊ”, ele canta a Ladainha, esse tipo de canto traz ensinamentos sobre a capoeira, a história dos negros e dos mestres. Nessa liminariedade, pode-se considerar a Ladainha como um canto que traz aos capoeiristas a tua memória coletiva. Halbwachs (2006) afirma que cada grupo social tem uma memória compartilhada entre os seus membros. A memória para esse autor é um conjunto de lembranças e de acontecimentos do passado que compõem a existência de uma coletividade. Nesse sentido, os cantos de capoeira ensinam sobre essa memória e instruem cada capoeirista a conseguir realizar seu jogo. Pela execução dos cantos de capoeira durante a roda, pode-se empreender temas que dão significado à liminariedade: história do negro; modos de conduta; religiosidade; a ginga; o capoeirista em jogo.

Mestre Pavão (SILVA, 2008d) afirma que, após a Ladainha, o terceiro momento da roda de capoeira é composto por cantos de entrada. Esses cantos têm a função de indicar aos dois capoeiristas agachados ao pé do berimbau que é o momento de saudar o companheiro de jogo. Também marcam o início efetivo da roda quando a participação do coro já está consolidada. É quando o cantador começa a cantar as chulas, “Iê, vamos embora!”, e o coro

responde: “Iêêê, vamos embora, camará!” Quando o berimbau gunga é abaixado entre os capoeiristas e esses saem para o jogo dentro no centro da roda, também são cantados corridos que marcam esses momentos de saudação entre camaradas e início de jogo:

<p>Sai, sai Catarina! Venha pro mar Venha ver, Idalina! Sai, sai, Catarina! (MESTRE BOLA SETE, 2003, p.133).</p>	<p>Camungerê, Como tá? Como tá? Como vai vosmercê? Como vai a família? Para mim é prazer Mais tarde eu vou ver Eu vou bem de saúde Como vai vosmercê? (MESTRE BOLA SETE, 2003, p.144).</p>
--	--

O encerramento da roda marca o retorno do capoeirista ao seu cotidiano. Trata-se de um processo pontuado por cantos de saída, que sinalizam ao grupo que a roda está chegando ao seu final.

<p>Cantador: Sela meu cavalo pequeno que eu já vou embora Sela meu cavalo pequeno chegou a hora Sela meu cavalo pequeno que eu já vou embora Coro: Sela meu cavalo pequeno chegou a hora!<sup>18</sup></p>	<p>Cantador: Adeus... Santo Amaro Vou ver Lampion, já vou! Vou ver Lampion, já vou! Vou ver Lampion já vou! Eu vou ver Lampion na luta! Eu vou ver Lampion na luta! Coro: Adeus... Santa Amaro! Vou ver Lampion já vou! (MESTRE BOLA SETE, 2003, p.145).</p>
--	--

Os cantos de saída permitem a passagem do passado para o presente. Como disserta Silva (2012), o último “Iê” é curto e seco, traz o retorno para o tempo presente, o fim da roda, em que todos desfazem a ciranda e segue as suas vidas. O Mestre também destaca que existem muitas confraternizações entre os grupos após a roda. O que só demonstra que a roda de capoeira pode ser vista como um rito de passagem, onde as pessoas se desligam do tempo presente e se iniciam no tempo da capoeira, quando se congregam na coletividade dos capoeiristas. Ao final da roda, essas pessoas celebram a oportunidade de estarem juntas e em nome da capoeira.

Halbawchs (2006) defende que a memória coletiva de um grupo social é dependente de um conteúdo, um sentido constituído por um conjunto de acontecimentos. É preciso que esse grupo vivencie um contexto onde pode ter acesso a esse conjunto de narrativas e acontecimentos do passado. Nesse sentido, pode-se compreender que a roda de capoeira é um

<sup>18</sup> “Sela meu cavalo pequeno”. Disponível no site Capoeira Music Net.

rito de passagem que rememora e atualiza a comunidade de capoeiristas. É um rito que forma o meio ambiente social do grupo de capoeira dentro do ecossistema cultural.

Portanto, podemos considerar que o MA social do ecossistema cultural se forma, se mantém e se desfaz no rito característico da cultura de uma comunidade. No caso, o grupo de capoeiristas que realizam a roda. Esse rito também pode ser compreendido como uma interação comunicativa. Cabe agora compreender o papel do espaço na constituição dessa interação comunicativa e, conseqüentemente, do rito da roda de capoeira, por meio da análise do meio ambiente natural do ecossistema cultural.

### **3.4 O meio ambiente natural do ecossistema cultural**

Na descrição da EIC da roda de capoeira, a partir das considerações de Tuan (2013), foram definidos os lugares como delimitação do espaço, construídos pelas relações dos corpos com o espaço: o lugar do treino e o lugar da roda. Logo, a interação comunicativa de um grupo de capoeira acontece em dois cenários: um físico e um simbólico. O cenário físico é a sede do grupo e o simbólico é o lugar onde acontece a roda. Todos eles são ambientes construídos. Evidentemente, pode haver coincidência (e é frequente isso) entre o cenário simbólico e o físico quando a roda de capoeira acontece na sede do grupo. Considerando que cada grupo de capoeira tem o hábito de fazer uma roda em sua sede periodicamente, essa coincidência pode ser considerada como um modelo prototípico para a análise do meio ambiente natural do ecossistema cultural da capoeira.

Conforme Couto (2016), as relações diretas entre P e T compõem o meio ambiente natural, o que implica considerar os elementos proxêmicos e cinésicos da comunicação, pois aqui se olha para o corpo em interação com o lugar que o cerca. A Ecologia do corpo nos mostra que este é o primeiro meio ambiente do ser humano.

Conforme Sanchez (2011), o corpo é compreendido como um elemento relacional do ser humano e, por si só, em razão de sua constituição biológica, é um ecossistema microcósmino. As interações dele com o meio externo compõem a corporeidade. Portanto, ele se insere em outros ecossistemas, como linguístico e o cultural. O corpo físico, em interação com o lugar físico, constitui o meio ambiente natural do ecossistema natural. Esse ecossistema dentro de outro ecossistema permite compreender a dinâmica de rede de interações propostas pelo paradigma ecológico. E é essa rede de interações do corpo físico com os diferentes meios onde ele se insere que permite a manutenção da vida de uma pessoa.

Na roda de capoeira, o corpo do capoeirista interage no cenário em razão da manutenção da bateria, da formação da ciranda e dos movimentos do jogo. Como descrito, a bateria é formada pelos capoeiristas sentados em um banco em frente aos demais, que estão sentados no chão em forma de ciranda. Pode-se considerar que essa disposição dos corpos constrói o cenário simbólico da interação comunicativa da roda de capoeira, pois essa formação independe de ser na sede do grupo (o que considerei como prototípico) ou em uma praça, ginásio, quintal, etc. No centro desse cenário estão os dois jogadores. A princípio, eles ficam agachados em frente ao berimbau gunga, aguardando a permissão do mestre para iniciar o jogo. Quando este abaixa o berimbau entre os camaradas, eles se cumprimentam e saem para o jogo. Essa saída pode se dar de várias maneiras. Posteriormente, no centro da roda, os jogadores fazem o movimento da ginga, a partir do qual eles desferem os golpes.

A ginga pode ser vista como o principal movimento da capoeira. Mestre Pastinha (1988) afirma que ela é a característica fundamental da capoeira e desenvolve o equilíbrio do corpo, dando-lhe graça e suavidade para desferir os golpes. Por isso é considerada como um passo de dança. Mestre Pastinha também afirma que toda a malícia de jogo está na ginga. Nessa concepção de ginga, Mestre Pavão (SILVA, 2008c) demonstra que este é o primeiro movimento de capoeira ensinado ao aprendiz. A sua execução é feita com o corpo relaxado, fazendo transferência de peso pelo movimento circular da pélvis. Os braços acompanham o balanço do corpo e recomenda-se movimentá-lo na altura do peito, nos treinos, e do rosto, no jogo, para manter a “guarda” erguida e proteger a cabeça.

Na ginga, o capoeirista realiza sucessivas esquivas, avançando e recuando, como se diz na capoeira: com um pé à frente e outro atrás. Transfere, conseqüentemente, o peso do corpo de uma perna para outra sem perder o contato e/ou a referência com o chão; isso é fundamental. Através da ginga, o capoeirista situa-se no espaço. Situar-se não corresponde a um lugar fixo, estável, ou seja, ele nunca fica parado, é sempre dinâmico. Assim, o capoeirista mobiliza-se, move-se sempre de corpo inteiro. No aspecto da luta, ele esconde sua base, não se torna um alvo fixo, dificultando o ataque do oponente. (SILVA, 2008c, p. 18).

A partir dessas considerações de Mestre Pastinha (1988) e de Mestre Pavão (SILVA - 2008c), podemos considerar que a relação do corpo do capoeirista com o espaço físico na roda é determinada pelo movimento da ginga, uma vez que é a partir dela que o jogo se configura no centro da roda, e o capoeirista ocupa aquele cenário e constrói seu jogo com o camarada. A ginga inverte a lógica temporal-espacial comum ao ser humano. Ele caminha de modo bípede, com a postura ereta, sempre com o sentido mirando à frente. No jogo da

capoeira, o camarada não caminha, ginga. Ela é ritmada pelo som do berimbau, o que faz com que o corpo dance lutando e lute dançando na roda de capoeira.

De acordo com Silva (2012), a ginga pessoal é uma criação e ação do corpo na medida em que vivencia os movimentos, os cantos e a musicalidade da capoeira, no momento do jogo, para que o camarada possa chegar perto do companheiro, desferir golpes, esquivar-se, lançar contragolpes, sem perder a alegria e a concentração e sem partir para a violência. Todo esse sentido de mover-se em diferentes direções, dançar com alegria, elaborar estratégias de jogo e seduzir o camarada são componentes da ginga. Na roda, elas constroem o sentido dos cantos de capoeira. Na interação linguística da capoeira angola, alguns cantos são enunciados em função do movimento da ginga. Vejamos um exemplo do seguinte canto:

Excerto 10

Cantador: Vamos vadiar, Angola! Angola vamos vadiar!

Coro: Vamos vadiar, Angola! Angola vamos vadiar!

Cantador: Daqui pra ali, de lá pra cá, daqui pra lá, vamos vadiar!

Coro: Daqui pra ali, de lá pra cá, daqui pra lá, vamo vadiar<sup>19</sup>

O advérbio de lugar **daqui**, em consonância com o **aqui**, refere-se à posição do eu no canto. Na interação linguística da roda, ele demarca um ponto fixo do corpo no espaço circular. Já o **ali** indica o espaço de fora da roda, como se o corpo pudesse se movimentar dentro e fora da roda. O **lá** também marca o espaço fora, do mesmo modo que o **cá** expressa o espaço do eu. Ou seja, **daqui pra ali** e **de lá pra cá** constroem um espaço móvel, que, dentro do círculo, permite a maleabilidade em toda a sua extensão. Por fim, **daqui pra lá** pode ser entendido na direção direta do espaço do eu no círculo para o espaço de fora do círculo. Nesse canto, percebe-se que a ginga está demarcada linguisticamente pelos advérbios de lugar. A expressão “vadiar”, que dentro da capoeira tem o sentido de jogar e brincar, completa esse sentido de movimentação do corpo em várias direções dentro da roda da capoeira.

Existem cantos que também ressaltam o movimento da ginga incitando os camaradas a fazerem o jogo de dentro. De acordo com Mestre Pastinha (1988), o jogo de dentro é quando os camaradas se movimento no plano de baixo, com as mãos e os pés apoiados no chão. É um jogo que exige muita resistência e olhar atento por parte da pessoa. O jogo de fora é o jogo no plano de cima. O jogo de capoeira reveza-se então em movimentos altos e baixos, de modo que os dois corpos dos capoeiristas possam dialogar entre si.

Excerto 11

<sup>19</sup> “Vamos Vadiar Angola”. Disponível no site Capoeira Music Net.



Cantador: Jogo de dentro! Jogo de fora! Jogo bonito é jogo de angola!

Coro: Valha-me Deus, minha nossa senhora!<sup>20</sup>

Excerto 12

Cantador: Eu pisei na folha seca de fazer chuê chuá! Chuê daqui! Chuê de lá!

Coro: De fazer chuê, chuá!”<sup>21</sup>

Essas onomatopeias propõem a reprodução do barulho das folhas secas no chão e, associadas aos advérbios de lugar **daqui** e **lá**, podem ser consideradas como a reprodução dos movimentos da ginga, em razão desse canto ser enunciado no contexto da roda de capoeira. Esses cantos são exemplos que demonstram a importância da ginga. É por meio desse movimento que cada capoeirista constrói seu repertório de golpes, seu jogo, e dialoga com o camarada. Em razão da ginga, é difícil definir a capoeira só como luta ou só como dança ou só como jogo. A capoeira é dança, luta e jogo, tudo ao mesmo tempo.

No meio ambiente natural do ecossistema cultural da capoeira, a ginga pode ser compreendida como a base da corporeidade do capoeirista no espaço da roda. As relações entre o corpo físico e o cenário simbólico são dinamizadas por esse movimento. Mestre Pavão (2008c) a realça como elemento centralizador da relação do capoeirista com o espaço:

A ginga determina a relação do capoeirista com o espaço. É através dela que o capoeirista cria as brechas para atingir o companheiro de jogo. Gingando ou negaceando, o capoeirista explora o espaço, relaciona-se com este e das mais variadas formas. Com a ginga, ele foge do espaço, cria espaços, briga com este ou invade-o, entre outras formas de relacionamento. A experiência me demonstrou que quanto mais se entende o conceito de ginga na prática da capoeira mais se descobre o fenômeno do espaço. Enfim, ginga é dialogar com o espaço. Esse diálogo é individual. (MESTRE PAVÃO, 2008c, p. 20).

Essa fala de Mestre Pavão nos ajuda a propor uma maneira de se analisar o meio ambiente natural no ecossistema cultural. Como dito anteriormente, o corpo é um ecossistema inserido em outros ecossistemas e é nessa rede de interações que se constrói a corporeidade. O corpo inserido no ecossistema linguístico está, por sua vez, inserido no ecossistema cultural e pode ser analisado em dois aspectos. O primeiro é como o corpo físico interage com o espaço físico; o segundo é como essa interação influencia e é influenciada pelos dizeres, pelos atos de interação comunicativa.

O corpo do capoeirista interage com o espaço da roda por meio da formação da ciranda e da execução da ginga. Essas são as condições fundamentais para que o jogo de

<sup>20</sup> “Jogo de dentro, jogo de fora”. Disponível no site Capoeira Music Net.

<sup>21</sup> Disponível no site ABC da Capoeira.

capoeira se realize em um espaço. A ciranda constrói o cenário simbólico da roda e a ginga a maneira como o corpo se relaciona com esse espaço, características fundamentais da corporeidade do capoeirista. Os golpes, as chamadas e os demais códigos de comunicação do jogo são proferidos em razão dessa interação do corpo na roda.

Além dos movimentos corporais, a percepção do meio ambiente, o conhecimento sobre determinada cultura e ambiente também são aspectos relevantes para a corporeidade. Nesse sentido, o meio ambiente mental do ecossistema cultural pode ser considerado como *locus* da percepção corporal, das trocas simbólicas entre o indivíduo e o meio.

### **3.5 O meio ambiente mental do ecossistema cultural**

Dentro da Ecolinguística, existem poucos trabalhos voltados para o desenvolvimento do meio ambiente mental. Schmaltz Neto e Albuquerque (2016) apresentaram uma pequena análise do processamento dos lexemas da língua portuguesa no meio ambiente mental da língua a partir das contribuições das ciências cognitivas. Os fenômenos linguísticos são formados nas interações entre o indivíduo e o seu meio ambiente, os elementos da mente em conjunto com os do ambiente e, logo, mente e ambiente podem ser considerados como uma unidade. Desse modo, propõem que se analise o ecossistema mental da língua por meio dos lexemas que são dinamizados por uma teia de interações entre elementos linguísticos, ambientais, mentais e cognitivos. O processamento de um lexema acontece pelo reconhecimento de algo do meio ambiente assimilado na mente dos indivíduos em meio às informações motoras (movimentação do objeto); informações tácteis (características e sensações provenientes do contato com o objeto); informações visuais (tamanho, cor e algumas diferenças com outros objetos); informações conceituais (conhecimento produzido sobre o objeto); e informações psicológicas (opinião, sentimento, etc.). Essas informações acionam uma teia de conexões mentais em diferentes partes do cérebro dos indivíduos.

Couto (2017) também desenvolveu algumas ideias sobre o meio ambiente mental a partir da conceituação de mapa mental. A intenção desse autor é conceituar o mapa mental como uma imagem mental do lugar, guardada na memória de cada pessoa, permitindo que ela se oriente no espaço onde vive. Esse mapa mental é dinâmico, pois depende das interações da pessoa com o espaço e das mudanças que acontecem nos lugares. Por fim, é importante destacar a obra de Nenoki do Couto (2012), cujo objetivo foi pensar o meio ambiente mental

em termos de imaginário e imaginação, conceitos da antropologia do imaginário, de Gilbert Durand.

O imaginário é definido como um conjunto de imagens (verbais e não verbais) e de suas relações (DURAND, 2002, p.18). Ele é biológico, psíquico e social, pois se desenvolve pela interação do indivíduo com o meio cósmico e social. A imaginação, então, é a faculdade de operacionalizar as imagens, de assimilar, reproduzir e criá-las na composição do imaginário. Assim, Couto (2012) define que o imaginário está no meio ambiente mental da língua, pois é biopsicossocial e está na mente de cada um dos indivíduos. Essas três propostas de desenvolvimento do meio ambiente mental reconhecem que os indivíduos estabelecem interações com o seu meio ambiente nos níveis mental, social e natural. A identificação, o armazenamento e o compartilhamento de todas essas informações e conceitos formam uma teia de conexões neurais que subjaz à interação comunicativa, tanto em termos de comunicação quanto de referenciação. Contudo, essas propostas se diferem muito na maneira de propor uma análise do meio ambiente mental em uma interação comunicativa.

Schmaltz Neto e Albuquerque (2006) recomendam que se analise o processamento mental dos lexemas e Couto (2017) que se reconstrua o mapa mental para reconhecer a sua dinâmica. Ademais, Couto (2012) deixa implícito que se mobilize a metodologia proposta por Gilbert Durand para estudar o imaginário, cuja centralidade está no meio ambiente mental da língua, embora também seja social e natural. Essas diferentes abordagens demonstram que os debates não produziram um consenso sobre o estudo do meio ambiente mental, porque a Ecolinguística precisa de uma metodologia própria para estudar os meios ambientes da língua. Entretanto, essa teoria também tem seus limites por não ser uma teoria de tudo. A Ecometodologia é uma saída interessante, validada pelos ecolinguistas, também proposta por Couto (2012), com a antropologia do imaginário, porém, nem sempre há concordância entre os pesquisadores sobre quais teorias serão mobilizadas para se estudar o meio ambiente mental.

Diante dessa situação teórica, esta pesquisa assume a proposta de Nenoki do Couto (2012) para estudar o meio ambiente mental em termos de imaginário e de imaginação. Os elementos linguísticos englobam os lexemas, existindo, inclusive, itens lexicais especificamente enunciados no contexto da capoeira, da mesma maneira que muitos desses lexemas aparecem nos cantos em sentido figurado.

Durand (2002) conceitua o sentido figurado em termos de significação imaginária. Isso significa que a percepção do objeto por parte do indivíduo nem sempre constitui um sentido unívoco, uma relação direta entre o sentido da palavra e a coisa em si. O sentido

figurado é uma maneira indireta de significar o mundo, de definir um elemento A em termos de B, e essa relação de semelhança entre dois elementos diferentes é uma analogia simbólica. Ainda conforme o autor (2002), os símbolos são imagens que se materializam no discurso por meio dos itens lexicais. Portanto, pode-se analisar os símbolos de um texto e considerar esse trabalho como um estudo do meio ambiente mental da língua, isso porque o signo linguístico é a porta de entrada para a significação imaginária proveniente do imaginário.

Nesse aspecto, a antropologia do imaginário pode contribuir muito para o desenvolvimento do meio ambiente mental por três razões. A primeira é a de que o imaginário humano se desenvolve como um trajeto antropológico, definido como “[...] a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico social” (DURAND, 2002, p. 41). Assim, o ser humano é compreendido pela reversibilidade entre a sua sensibilidade psíquica, sustentada por seu biologismo, e as intimações do ambiente onde ele vive, tanto a natureza quanto a sociedade. Portanto, o estudo do imaginário parte do princípio de que há uma interação contínua entre indivíduo e meio ambiente e pretende estudá-la em uma perspectiva simbólica, tomando como objeto de estudo as imagens.

A segunda razão é a de que a Antropologia do imaginário propõe um estudo do imaginário como uma linguagem primordial de onde provêm as criações do pensamento humano. Como afirma Durand (2002), o acesso pelo imaginário também se dá pela linguagem verbal, por meio das metáforas, cuja analogia constrói um sentido figurado. Isso faz com que figuras sejam consideradas como símbolos. Dessa forma, conceitua o símbolo em sua metaforização, processo do imaginário e, por isso, considera que toda imagem é símbolo. Na análise, o processo visa apontar a metáfora e analisar o símbolo como uma imagem.

A terceira razão é a de que o imaginário tem uma função de eufemizar os males do mundo. O ser humano imagina, cria e se comunica para viver, entender os mistérios de sua existência e se adaptar ao seu meio. Esses mistérios são provenientes da incompreensão sobre a passagem do tempo em relação à morte, de maneira que cada imaginário eufemiza uma angústia pessoal, ao mesmo tempo em que suaviza o medo da morte. Desse modo, as religiões, as filosofias, as artes, até a ciência como um todo são criações, explicações humanas para a sua passagem aqui na Terra. Podemos associar esse processo humano à sua capacidade de adaptação no planeta. Dar sentido ao mundo e buscar compreendê-lo são formas de tentar dominá-lo para garantir a sobrevivência. Por isso o imaginário humano também possui essa função eufemizadora diante dos males do mundo.

Durand (1996) defende a constituição do ser humano pela reversibilidade entre sujeito individual e sujeito social em todas as atividades humanas. Esse sujeito individual atua em sua sensibilidade, psiquismo e biologismo; já o sujeito social age por meio das intimações sociais e sua constituição no meio cósmico, em consideração ao espaço natural. Essa reversibilidade é entendida, também, como trajeto antropológico. O trajeto antropológico apresenta duas extremidades, a ordem biológica e a ordem sociológica. A partir dos estudos da reflexologia do Betcherev, Durand (2002) define que o biologismo humano se constitui por três reflexos dominantes: o da verticalidade, referente à nossa postura bípede; o da deglutição, relativo ao nosso sistema digestivo; e, no seu prolongamento, o dominante da cópula, que diz respeito aos ritmos do corpo e da fricção sexual. Esses reflexos dominantes definem o ser humano como uma espécie, devido às suas interações sociais, enquanto uma coletividade, e naturais, em relação à natureza e ao cosmos. Por isso, Durand define a primeira extremidade do trajeto como a troca do corpo (biológico) com o meio exterior (sociológico).

A segunda extremidade do trajeto antropológico é o capital das representações humanas, isto é, o imaginário. Para Durand (1996), ele é o “[...] *subsumem* das imagens, símbolos, ideias, representações e, depois, sintaxes, topologias, retóricas e lógicas.” Essa reversibilidade entre biológico/social e imaginário garante que o trajeto tenha um aspecto psicológico e fundador de todo o capital pensante do *homo sapiens sapiens*. Portanto, o imaginário pode ser considerado como o próprio trajeto antropológico, pois a representação do objeto, proveniente dos meios social e natural, é assimilado e modelado pelo biologismo e pelo psiquismo (reflexos dominantes e imagens) do sujeito. Essa reversibilidade no âmbito do imaginário é o lugar das representações subjetivas em acomodação e assimilação dos objetos do meio exterior (social e natural).

O imaginário é constitutivamente subjetivo e coletivo. Por meio do trajeto antropológico é possível estudar o ser humano em sua totalidade biológica, social, psíquica e natural. Pelo trajeto antropológico, Durand (1996) defende a necessidade de se iniciar o estudo do imaginário por uma “ponta” categorial dessa reversibilidade constituinte do ser humano. Portanto, um estudo do imaginário deve começar pelos reflexos dominantes da verticalidade, da deglutição e da cópula, princípios ativos da estruturação dos símbolos no imaginário. Essa “ponta categorial” foi proposta por Durand, porém, ele não desconsidera que se inicie um estudo do imaginário pela ponta do social e do cósmico. A Antropologia do imaginário reconhece que o ser humano é um ser relacional, tendo apenas delimitado os seus estudos para o imaginário, a parte psíquica dessas relações.

Os reflexos dominantes começam a ser materializados no imaginário pelos arquétipos postulados por Jung, compreendidos como imagens universais do inconsciente coletivo da espécie humana. O arquétipo é a ordem da universalidade, mas, em contato com a cultura, em sua diversidade, ele engendra um símbolo. Por exemplo, o arquétipo do herói é uma imagem universal porque é próprio da espécie humana lutar pela sobrevivência. Cada cultura apresenta sua figura de herói, que pode ser tanto um homem quanto uma mulher.

Em razão dos arquétipos, Durand (2002) observou que a diversidade dos símbolos não impede que alguns deles venham a convergir em um sentido comum. Inclusive, um mesmo símbolo pode apresentar sentidos diferentes conforme o contexto arquetipal no qual aparece. Por isso, o arquétipo tem uma força motriz que constela as imagens/símbolos em três regimes: diurno, noturno e crepuscular. O regime diurno é o da verticalidade e agrupa todas as imagens de heroísmo, antítese e queda, sendo composto pela estrutura heroica. O noturno é o da deglutição e agrupa todas as imagens de eufemização, comunhão e descida introspectiva, estando composto pela estrutura mística. Por fim, o crepuscular é associado ao dominante da cópula, pelos símbolos cíclicos e messiânicos e compõe-se pela estrutura dramática, pois as imagens dinamizam-se em torno dos ciclos da vida, em que, pela dramatização, há uma alternância entre os regimes diurno e noturno na construção de uma filosofia de vida por parte do sujeito.

De acordo com Durand (2002), o imaginário humano também apresenta imagens símbolos que figurativizam os males do mundo. Trata-se dos símbolos teriomórficos, símbolos catamórficos e símbolos nictomórficos. Os símbolos teriomórficos têm relação com a simbologia animal que expressa as imagens animais do caos e do terror. Os catamórficos é a expressão da angústia humana diante da temporalidade, principalmente da queda moral. Logo, os nictomórficos expressam a noite terrificante, o caos diante das trevas. Durand (2002) chama a atenção para o fato de que a figurativização do mal por meio desses símbolos é um processo de eufemização, o que aponta para a superação da angústia por parte do sujeito.

Como já dito, o imaginário é dinâmico e se desenvolve enquanto trajeto antropológico. Essa dinâmica simbólica entre indivíduo, meio cósmico e meio social permite o estudo do discurso em uso nos contextos sócio-históricos, presente nos sistemas filosóficos, religiosos, políticos, etc. Para dar conta disso e sem adentrar no campo de estudos do discurso, Durand (2002), apoiado nos estudos de mitologia, em seu aspecto psicológico e arquetipal (protagonizado por Mircea Eliade, Joseph Campbell, Lévi Strauss, dentre outros),

desenvolveu um viés sociológico para a antropologia do imaginário pela metodologia, isto é, uma metodologia de estudo dos mitos nas diferentes sociedades.

O mito, para Durand (2002), é o prolongamento de reflexos, arquétipos e símbolos que se compõem em uma narrativa implícita nos sistemas filosóficos, religiosos, políticos, artísticos, etc. Na reversibilidade do trajeto antropológico, o autor postulou dois modos de analisar o mito, por meio da mitocrítica e da mitanálise. A mitocrítica descreve e analisa as imagens de uma obra até alcançar seu mito diretivo. Já a mitanálise descreve e analisa os mitos de diferentes obras produzidas por um grupo social em determinada época para apontar o mito diretivo dessa sociedade. Por isso, a mitocrítica precede a mitanálise no estudo dos mitos.

Com o trajeto antropológico, é possível entender a relação organismo-organismo e organismo-mundo por sua constituição mental, social e natural. Contudo, a primazia da teorização é sobre o meio ambiente mental, a fim de demonstrar como o ser humano atua no mundo conforme sua sensibilidade, seu biologismo e psiquismo em uma perspectiva simbólica e mítica. Por isso, Couto (2012) afirma que o imaginário está no ecossistema mental da língua, em contínua inter-relação com o social e o natural.

Pois bem, é o cérebro que constitui o *locus* dos processos mentais em que se inscreve o imaginário. Enfim, este tem um lado individual, um social e um natural. O centro do imaginário é o ecossistema mental da língua, mas o social e o natural também desempenham um papel relevante em todo o processo. O natural fornece o suporte físico, natural. O social sanciona o que é produzido pelo mental. (NENOKI DO COUTO, 2012, p. 90-91).

Com a visão do imaginário, o ecossistema integral da língua torna-se mais complexo, no sentido de pensar que a interação linguística, sustentada pelo trajeto antropológico, traz à luz uma diversidade de visões de mundo, de valores de verdade, de metáforas, símbolos e mitologias para a análise.

Durand (2002), ao definir imaginário e imaginação, afirma que imaginar é atualizar as imagens do meio social no psiquismo individual e vice-versa. É a imaginação que nos permite pensar, refletir, sonhar e, por isso, ela é uma faculdade humana. O imaginário sustenta nossos pensamentos, sonhos, representações verbais e não verbais, o que “[...] se afirma como constitutivo de uma pregnância ontológica”. Por exemplo, existe um imaginário da capoeira compartilhado por todos os grupos, entretanto, cada membro também atua no grupo em seu imaginário. Assim, na interação ao nível do imaginário entre as imagens da capoeira assimiladas, reproduzidas e recriadas pelo capoeirista, é possível reconhecer uma atuação simbólica deste no mundo.

Ao defender o imaginário como diretamente ligado ao ecossistema fundamental da língua, Couto (2012) afirma que os indivíduos, congregados coletivamente, relacionam-se com o espaço natural por seu corpo, em continuidade à visão de Durand (2002) de que o imaginário é sustentado pela corporeidade. Dessa maneira, o símbolo associa-se ao signo linguístico e aparece em diferentes textos. Apesar disso, o signo linguístico é arbitrário, convencional e traz para o discurso o sentido denotativo, por exemplo, a pomba é um signo linguístico que por convenção designa um pássaro. O símbolo é uma imagem motivada pela assimilação do sujeito em relação ao seu meio e apresenta um sentido figurado, sancionado socialmente, que designa alguma ideia proveniente de um objeto. Assim, a pomba branca pode ser considerada um símbolo da paz.

Para Durand (2002, p. 41), os símbolos são representações metafóricas que constroem uma unidade de pensamento, é “[...] sempre um produto dos imperativos biopsíquicos pelas intimações do meio”. Trata-se de reconhecer que nas interações do ser humano com o seu meio ambiente a atribuição de sentidos também se dá de maneira metafórica, e esse processo também é relevante para se compreender como se constitui a interação comunicativa. Portanto, é a partir das considerações de Durand (2002) e Couto (2012), que o meio ambiente mental por meio das metáforas, em uma perspectiva imaginária, deve ser estudado

### **3.6 A simbologia da roda de capoeira**

Durand (2002) afirma que há uma adequação entre as dominantes reflexas e o ambiente cultural, logo, os gestos e os enunciados estão em conformidade com a cultura. Com Couto (2012), esta tese se propõe a considerar o meio ambiente mental como *lócus* das trocas simbólicas entre indivíduo e meio que subjazem as suas interações linguísticas. Por isso, fez-se necessário analisar as metáforas, consideradas como símbolos que se expressam nos atos de interação comunicativa.

Anteriormente, foi demonstrado que o fluxo interlocucional da roda de capoeira dinamiza-se em dois atos de interação comunicativa: entre a bateria e a ciranda e entre os jogadores no meio da roda. Os atos de interação comunicativa que se dão entre a bateria e a ciranda se desenvolvem por meio da música e dos cantos. De acordo com Durand (2002), a música pode ser considerada proveniente de uma imaginação musical que busca sempre conciliar, harmonizar os contrários. A harmonia musical é um processo de harmonização das



diferenças e dos contrários. Nesse sentido, a função da música, em termos de imaginário, é a de conciliar os contrários e dominar a fuga existencial do tempo.

Na roda de capoeira, a música provém dos instrumentos de percussão e dita o ritmo do jogo. É preciso harmonizar os batusques do pandeiro, do atabaque, do agogô e do reco-reco com a sonoridade de cada um dos três berimbau. O berimbau gunga é o que tem a maior cabaça e produz um som grave; o berimbau médio possui uma cabaça de tamanho médio e apresenta um som menos grave; e o berimbau viola tem uma cabaça pequena e um som agudo. Na bateria, o gunga marca o início da roda, qual toque será executado e pode fazer variações dele; o médio sustenta o toque por repetição sem fazer variações; e o berimbau viola serve para fazer o solo, pois replica o toque e faz muitas variações. Inclusive, em muitos momentos da roda, quando o coro para de cantar, o Mestre grita “Chora, viola!” Nesse instante, o tocador faz uma sequência de variações de um mesmo toque. Os toques de capoeira são São Bento Grande, São Bento Pequeno, Toque de angola; Angola dobrado; Santa Maria; Yuna, Amazonas; Idalina; Benguela. Os quatro primeiros toques são típicos da capoeira angola e os demais são executados na capoeira regional.

Além da música, os cantos trazem algumas metáforas recorrentes. Para esta tese, foram selecionados alguns cantos de capoeira registrados em uma apostila chamada *Cantos de Angola*, produzida pelo Grupo Calunga.<sup>22</sup> Em 2015, foi apresentada uma análise dos cantos de capoeira na perspectiva do imaginário de Gilbert Durand. Nesse trabalho, vimos que nos cantos de capoeira há uma grande ocorrência de verbos que apontam para o sentido do movimento, tais como “andou”, “foi”, “ensinou”, “jogou”, “vim”; de verbos de ligação, tais como “sabe”, “é” e “sou”; e de palavras que confluem semanticamente para o sentido da travessia, a saber: canoa; navio; mar; marinheiro (DOURADO, 2015). Vejamos:

Quadro 2 – Cantos de capoeira

<p>1            Quem nunca andou de canoa<sup>23</sup>            Não sabe o que é o mar            Quem nunca jogou capoeira de angola            Não sabe o que é vadiar.</p>	<p>2            Ôh sim, sim sim!            Ôh não, não, não!            (MESTRE BOLA SETE, 2003, p.163)</p>
<p>3</p>	<p>4  <b>Maior é Deus</b> – Mestre Pastinha</p>

<sup>22</sup> Vale ressaltar que os cantos de capoeira são de domínio público, ainda que alguns deles tenham autoria reconhecida. Além disso, é importante entender que cada praticante de capoeira constrói seu repertório de cantos preferidos.

<sup>23</sup> “Quem nunca andou de canoa”. Disponível no site Capoeira Music Net.

<p>É por cima do mar que eu vim<sup>24</sup> É por cima do mar que eu vou voltar</p>	<p>Hê maior é Deus Pequeno sou eu O que eu tenho, foi Deus que me deu Na roda de capoeira Grande e pequeno sou eu! (MESTRE BOLA SELE, 2003, p. 79)</p>
<p>5 Beira-mar ê ê beira mar Beira mar ê ê beira mar O riacho corre pro rio E o rio corre pro mar (MESTRE BOLA SETE, 2003, p.164)</p>	<p>6 A canou virou marinheiro No fundo do mar tem dinheiro (MESTRE BOLA SETE, 2003, p.154)</p>
<p>7 Sou angoleiro que vem de Angola Tocando berimbau, pandeiro e viola! (MESTRE BOLA SETE, 2003, p.151)</p>	<p>8 Saia do mar Saia do mar, marinheiro Vou embora pro estrangeiro Amanhã vou embarcar, marinheiro Se você quiser me ver Jogue seu navio no mar, marinheiro Marinheiro quando em vela As sereias cantam no mar, marinheiro (MESTRE BOLA SETE, 2003, p.130)</p>

Nessa pequena amostragem de cantos, reconhece-se a repetição dos itens lexicais **mar**, **canoa**. Segundo Chevalier (1986), o mar é o símbolo da ambivalência entre a vida e a morte e o movimento das ondas remete ao semantismo do próprio devir da existência humana. A morte e a vida alternam-se pela ruptura com um passado e a necessidade de ressignificação de uma existência, uma nova vida no Brasil. Isso pode ser comprovado também pela imagem do marinheiro, aquele que vive para o mar. A canoa e o navio, enquanto meios de transportes fluviais, demonstram o domínio do ser humano sobre a natureza. No plano do imaginário, os cantos de capoeira evocam a capacidade de vivenciar no ir e vir da vida, de se doar ao devir da existência. Essa recorrência da imagem do mar e de itens lexicais que retomam o seu semantismo ressalta, portanto, o princípio da harmonização dos contrários, o de viver sempre em balanço, em constante ir e vir. Os cantos de capoeira também fazem muitas referências aos elementos da fauna e da flora, como se vê na amostragem a seguir:

Quadro 2 – Cantos de capoeira

<p>1 Canarinho da Alemanha, quem matou meu curió? Eu jogo capoeira Na Bahia e Maceió  Canarinho da Alemanha, quem matou meu curió?</p>	<p>2 Baraúna caiu quanto mais eu! Quanto mais eu! Quanto mais eu! (MESTRE BOLA SETE, 2003, p.137)</p>
--	---

<sup>24</sup> “Por cima do mar eu vim”. Disponível no site Capoeira Songs.

<p>Eu jogo capoeira, Mestre Pastinha é melhor! Canarinho da Alemanha, quem matou meu curió?</p> <p>Quem tem fé em Deus Não cai no Bozó</p> <p>Canarinho da Alemanha Quem matou meu curió O segredo da Lua Quem sabe é o clarão do sol</p> <p>Canarinho da Alemanha Alegria do meu lar Canarinho da Alemanha Eu gostei de ver cantar! (MESTRE BOLA SETE, 2003, p. 129)</p>	
<p>3 Maré... Maré Vim de Ilha de Maré Quero contigo jogar Capoeira de angola Preto-veho me ensinou No terreiro da senzala Olha o jogo de mandinga Africano me ensinou Capoeira de valor (MESTRE BOLA SETE, 2003, p.143).</p>	<p>4 Madeira de massaranduba Madeira de jacarandá Beriba é pau! É madeira! Beriba é pra tocar!<sup>25</sup></p>
<p>5 <b>Dois meninos</b> (Mestre Pastinha) Eu tenho dois meninos que se chamam João um é cobra mansa e o outro é gavião um jogar no ar e o outro se enrosca pelo chão (MESTRE BOLA SETE, 2003, p.79)</p>	<p>6 Vivo num ninho de cobra Sou cobra que cobra não morde Uma cobra conhece outra cobra Não precisa dizer quem é cobra.<sup>26</sup></p>
<p>7 O facão bateu em baixo a bananeira caiu o facão bateu em baixo a bananeira caiu cai cai bananeira a bananeira caiu a bananeira caiu<sup>27</sup></p>	<p>8 Valha-me Deus, senhor São bento Vou cantar meu barravento Buraco velho tem cobra dentro Vou botar meu barco a vento</p> <p>Coro: Valha-me Deus, Senhor São Bentro (MESTRE BOLA SETE, 2003, p.158)</p>

Nessa pequena amostragem de cantos de capoeira, pode-se destacar as simbologias ofídica e vegetal. De acordo com Durand (2002, p.317), a simbologia do réptil traz em si a “consciência mítica do ciclo temporal”. Os cantos 6 e 8 trazem a imagem da cobra, em um sentido de identificação (“sou cobra que cobra não morde”) e de temor (“buraco velho tem cobra dentro”). As serpentes foram culturalmente associadas à regeneração, por sua característica de trocar de pele, o que traz o sentido simbólico do ciclo. Por outro lado, o

<sup>25</sup> “Madeira de Massaranduba”. Disponível no site Capoeira Music Net.

<sup>26</sup> “Vivo no ninho de cobra”. Disponível no site Capoeira Music Net.

<sup>27</sup> “A bananeira caiu”. Disponível no site Capoeira Music Net.

veneno da cobra apresenta um sentido de temor e de cuidado. Portanto, o simbolismo ofídico é duplo e refere-se tanto ao ciclo temporal quanto ao temor da morte.

O simbolismo vegetal evidencia-se pela menção a muitas árvores nos cantos: Baraúna, Massaranduba, Jacarandá, Bananeira. Durand (2002, p.321) disserta que os ciclos da árvore também apontam a simbologia do ciclo temporal, “[...] emblema de um definitivo triunfo da flor e do fruto, de um retorno, para além das provas temporais e dos dramas do destino, à vertical transcendência”. O canto 4 mostra que a madeira vira parte do instrumento, o berimbau, de modo que esse sentido simbólico do ciclo temporal também converge com o sentido da harmonização dos contrários da música.

Por fim, como dito na introdução, a ciranda – base da roda de capoeira – remete ao arquétipo do ciclo. Mestre Pavão (SILVA, 2008c, p.20) chama a atenção para o fato de que “fora do círculo, da roda, não pode haver mais capoeira”. Soma-se a esse semantismo o movimento da ginga, cuja base de sustentação está nos quadris e na movimentação circular. Além desses elementos, a execução de alguns golpes de capoeira tem a sua base em movimentos circulares, tal como explica Mestre Pavão (SILVA, 2008c, p. 21-30):

- Meia lua de frente – descreve um semicírculo frontal similar a uma meia lua. O ápice desse movimento deve acontecer na altura da cabeça do oponente.
- Queixada ou Meia lua de costa – descreve um movimento inverso e complementar ao da meia lua de frente. Esse movimento é efetuado de dentro para fora, também em semicírculo frontal.
- Rolê – é um dos movimentos mais utilizados na capoeira. Difere do giro comum por ser executado com o auxílio das mãos e/ou efetuado no nível baixo. Além disso, descreve um movimento esférico, diferente do giro, que é circular.

Assim, pode-se compreender que há uma predominância da imagem circular na capoeira. A sua repetição está na formação da ciranda, nos golpes de capoeira que tem elementos circulares. A frequência dessa imagem caracteriza uma redundância, pois muitos elementos apontam para esse semantismo. O formato do atabaque, do pandeiro e do reco-reco aponta para a imagem do círculo. O berimbau pode ser compreendido em uma ambivalência simbólica evidente, porque se o seu formato aciona um sentido fálico (como diriam os freudianos); a cabaça resgata outro semantismo simbólico.

A cabaça é a caixa de ressonância do berimbau. Para Mestre Pastinha (1988, p. 31), “[...] a caixa de ressonância, formada por uma cabaça, aumenta ou diminui a intensidade do

som afastando ou aplicando contra o abdômen a abertura da mesma”. Desse modo, o Berimbau é um instrumento acoplado ao corpo do capoeirista, e a cabaça na direção do abdômen permite reconhecer uma simbologia ligada ao útero, pois ela é guardiã do som do principal instrumento da capoeira. Durand (2002, p. 257) destaca as imagens cíclicas relacionadas ao continente e ao conteúdo, em que mais “[...] a qualidade profunda, o termo substancial não é o que contém, mas o que é contido. Bem vistas as coisas, não a casca que conta e sim a amêndoa”. O som do berimbau provém da cabaça e é ele que abre e fecha a roda.

Essa frequência de imagens cíclicas compõe um sentido mítico que fundamenta o discurso de uma cultura. Logo, a imagem do círculo é um mitema dentro da capoeira. Outro mitema é a imagem do ciclo, repetida pela ocorrência do simbolismo ofídico e vegetal. Ambos apontam para o arquétipo do ciclo.

Como exposto, a roda de capoeira tem as marcas de início e de final, mas sempre acontece, semanalmente, nos grupos. É nela que temos a capoeira em sua integridade. Além disso, nenhuma roda é igual à outra, por mais que os jogadores possam ser os mesmos. Nesse sentido, reconhece-se que há um retorno constante, o que nos permite apontar o mito do eterno retorno como mito diretivo da capoeira. Esse mito do eterno retorno tem os traços míticos do ciclo e da travessia, uma vez que muitos cantos trazem os navios, as canoas e o mar como parte da história da capoeira, do intenso ir e vir. Como já explicado no início desta tese, pelo mar vieram os negros para o Brasil e pelo mar a capoeira se expandiu pelo mundo.

Esse mito do eterno retorno subjaz à prática da capoeira e é sancionado pela comunidade (meio social) por meio da repetição de todo o conhecimento e tradição em torno da capoeira no Brasil. Mestre Bimba, ao criar a capoeira regional, manteve os elementos básicos da roda de capoeira: a música, a ciranda, a ginga e os instrumentos. Por isso que esse mito do eterno retorno pode ser considerado como o sentido mítico da capoeira, pois as inúmeras travessias dos capoeiristas mantêm esses elementos básicos por meio da execução da roda. O cenário simbólico e os movimentos do corpo são mantidos e isso implica considerar que a corporeidade do capoeirista também é circular e cíclica. Assim, temos que o mito tem a sua centralidade no meio ambiente mental, mas precisa ser sancionado pelo meio social e caracterizar as interações do grupo em seu meio ambiente natural.

Eliade (2011) afirma que o mito sempre se refere a *realidades* de um grupo social. E, por meio dessa referência, também é um modelo exemplar de todas as atividades humanas, porque o mito ensina ao grupo social sobre a vida, o cosmos e as relações entre os indivíduos. Nessa perspectiva, o mito constrói o mundo e traz lições sobre como viver nele.

O homem das sociedades nas quais o mito é uma coisa vivente, vive num mundo 'aberto', embora 'cifrado' e 'misterioso'. O Mundo 'fala' ao homem e, para compreender essa linguagem, basta-lhe conhecer os mitos e decifrar os símbolos. Através dos mitos e dos símbolos da Lua, o homem capta a misteriosa solidariedade existente entre temporalidade, nascimento, morte e ressurreição, sexualidade, fertilidade, chuva, vegetação, e assim por diante. O mundo não é mais uma massa opaca de objetos arbitrariamente reunidos, mas um Cosmo vivente, articulado e significativo. Em última análise, o *Mundo se revela enquanto linguagem*. Ele fala ao homem através de seu próprio modo de ser, de suas estruturas e de seus ritmos. (ELIADE, 2011, p.125)

Como foi defendido anteriormente, na perspectiva da Antropologia do Imaginário de Gilbert Durand (2002), o mito subjaz as criações humanas. Portanto, mesmo no século XXI, o mito ainda é uma *coisa vivente*, na acepção proposta por Eliade (2011). Nesse sentido, a roda de capoeira atualiza o mito do retorno porque sempre repete e atualiza todos os ensinamentos da capoeira presentes nos cantos, na ginga, no jogo, na mandinga. O mundo da capoeira se revela a todas as pessoas presentes na roda. Assim, ao considerar a roda de capoeira como um rito de passagem, pode-se compreendê-la como uma passagem do mundo cotidiano para o mundo da capoeira. Pela repetição constante da roda, isto é, desse rito, o mito do eterno retorno é atualizado. Trata-se do retorno à comunidade africana, à sua ancestralidade e oralidade, valores reconhecidos por Mestra Janja (ARAÚJO, 2004) como constituintes da cosmovisão da capoeira.

Assim, o mito do eterno retorno é repetido no rito da roda de capoeira. Esta é uma interação comunicativa de um grupo que se constitui enquanto comunidade de fala. Desse modo, a língua tem um papel fundamental por ser um elemento do rito que, associado a outros elementos não verbais, garante que a cultura seja mantida e transmitida de geração a geral. Isso posto, este estudo demonstra que uma cultura pode ser compreendida pelas comunidades de fala que a mantém por meio de seu rito mais característico, que se trata, pois, de uma interação comunicativa. Nesse rito/interação há um aspecto social associado ao mental e ao natural que, para a Ecolinguística, correspondem aos meios ambientes social, mental e natural tanta da língua quanto da cultura.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois de analisar os três meios ambientes do ecossistema cultural, pode-se compreender que o corpo é um ecossistema inserido no ecossistema linguístico, que, por sua vez, constitui o ecossistema cultural. Assim, a rede de interações dos meios ambientes mental, social e natural também pode ser considerada constituinte da corporeidade de cada membro de uma comunidade de fala. Portanto, para a Ecolinguística, a roda de capoeira evidenciou que o corpo é a base das interações entre língua e cultura de uma comunidade de fala.

No meio ambiente social do ecossistema cultural, ao compreender a roda de capoeira como um *locus* da coletividade de capoeiristas na realização dessa interação comunicativa, percebe-se como uma comunidade de fala é responsável por manter e transmitir uma cultura. Os grupos de capoeira podem ser analisados como uma CF da cultura da capoeira. A formação desse tipo de CF apresenta uma trajetória histórica relevante para compreender como a capoeira se constituiu pelas interações entre pessoas capoeiristas que se congregaram em comunhão. A comunhão gera um senso de pertencimento nos membros do grupo, permite que se adaptem às mudanças e garantam sua sobrevivência em um território. Assim aconteceu

com as etnias africanas que chegaram ao Brasil. Ao adotarem o quimbundo como meio de interação verbal, começaram a se reorganizar enquanto comunidade, o que possibilitou a reorganização de suas referências culturais, já que a língua transmite a cultura.

A capoeira começou a ser praticada e transmitida nesse processo dentro dos quilombos, posteriormente na formação das maltas e, no século XX, nos grupos de capoeira, os CFs permanentes. Nesse sentido, a comunhão comporta o desenvolvimento da comunidade, haja vista que a cultura também provém de inúmeras interações dos grupos sociais em um mesmo território. Na comunidade em comunhão, as regras de convivência são estabelecidas para manter o grupo coeso e repassar seu conhecimento. Como visto, as regras culturais e interacionais dos grupos de capoeira valorizam a parceria entre os capoeiristas, o cuidado com o espaço e o respeito aos mais velhos. Os integrantes sempre estiveram e sempre estão em grupos, e suas regras são transmitidas e respeitadas com muito rigor. A capoeira também é passada e mantida no seio da comunidade por meio dessas regras.

Como defende Couto (2016c), a língua e a cultura são dependentes de um grupo que vive em um território. Toda comunidade estabelece um lugar para viver e conviver como tal num ambiente construído. Conforme Tuan (2013), a delimitação desse local é proveniente da experiência corporal, construída pela interação do corpo físico com o espaço físico. Assim temos o meio ambiente natural. Em relação à capoeira, foi estabelecido um cenário físico, a sede do grupo, e um cenário simbólico, a ciranda da roda de capoeira. A interação do corpo físico do capoeirista com o espaço físico é centralizado no movimento da ginga e nos golpes. Todos remetem à circularidade, assim como aos elementos da natureza, como se pôde ver no nome de alguns deles. A roda de capoeira é o espaço essencial para o capoeirista. Nela, a comunhão do grupo é reforçada sempre que os participantes a organizam para jogar capoeira, tocar os instrumentos e cantar em diferentes momentos da roda. Por isso que todo capoeirista precisa saber tocar, ter um repertório de cantos e conhecer os movimentos.

Boa parte dessas interações que se dão nos meios ambientes social e natural é permeada por elementos simbólicos da capoeira. O estudo desses elementos centraliza e reconhece o meio ambiente mental do ecossistema cultural, em termos de imaginário, como um conjunto de imagens e de suas relações que subjazem as criações humanas. Por isso imaginar é criar, atuar no mundo. Para Gilbert Durand (2002), o imaginário desenvolve-se como um trajeto antropológico, uma interação entre o imaginário individual, em seu biologismo e suas pulsões, com o imaginário coletivo, em seus meios cósmico e social. Do mesmo modo, as criações humanas são compostas de imagens verbais e não verbais tomadas



como símbolos. Estes são produzidos, compartilhados e transmitidos por uma comunidade de fala de diferentes maneiras.

Aqui, os símbolos circulares, predominantes nos cantos de capoeira, no formato dos instrumentos e nos movimentos dos corpos, foram destacados. Todo esse arcabouço simbólico é ensinado e vivenciado por cada um que se insere em um grupo. Durand (2002) também afirma que os mitos são constituídos de símbolos e arquétipos, dando um sentido mítico para estes grupos. O mito do eterno retorno foi reconhecido como o mito diretivo da capoeira, de maneira que todos os símbolos remetem a esse sentido mítico da roda. Segundo o autor, o mito está associado à cultura porque expressa a percepção de uma comunidade sobre seu meio ambiente. Por isso subjaz as religiões, as artes, as filosofias, a própria ciência, da mesma forma que se propaga por meio das narrativas míticas. O mito sustenta a cosmovisão de uma sociedade em determinada época. Por meio dele, é possível compreender as diferentes perspectivas sobre o mundo e sobre a vida.

No que diz respeito ao ecossistema cultural, o estudo do mito pode auxiliar na descrição da visão de mundo de uma comunidade em uma perspectiva simbólica. Por meio dessa maneira particular de ver e compreender, a sociedade constrói, transmite, modifica e atualiza sua cultura. Portanto, conforme a antropologia do imaginário, tal estudo auxilia na compreensão de como uma comunidade de fala organiza sua cultura, seu modo de vida e se adapta a seu meio social e natural. Contudo, ao se retomar o conceito central do paradigma ecológico, o de rede, compreende-se que esses três meios ambientes constituem uma rede de interações, na qual língua, corpo e cultura se imbricam mutuamente. Língua é interação, assim como corpo e cultura. Essas interações constituem a corporeidade de um membro dessa comunidade porque o indivíduo se comunica com o outro, se movimenta no espaço e atua no mundo simultaneamente. Deste modo, um estudo das interações entre língua, corpo e cultura, na perspectiva do ecossistema cultural, pode demonstrar a corporeidade dos membros de uma comunidade de fala.

O mito do eterno retorno, vivenciado pelos grupos de capoeira, no sentido de que a repetição da roda garante a sobrevivência dos integrantes, permanece assim desde a chegada dos negros no Brasil. A princípio, a capoeira começou a ser praticada como uma luta, uma dança e um jogo. No século XX, sua vertente regional foi criada por influência das artes marciais, o que implicou na divisão clássica entre a capoeira angola de Mestre Pastinha e a capoeira regional de Mestre Bimba.

Elemento fundamental dessa cultura, a comunhão entre as pessoas forma uma comunidade de fala que se empenha para que esse grupo se mantenha coerente nesse processo

de transmissão. Por esse motivo, a perda das línguas africanas não sacrificou os costumes desses povos em nosso país, que buscaram outros jeitos de se agruparem, de resistirem, de compartilharem suas referências culturais. É a comunhão que une a comunidade de fala e permite sua adaptação e sobrevivência em um território. E o meio ambiente natural fornece o suporte físico. No caso da capoeira, os cenários físico e simbólico permitem a existência de lugares para sua prática nos centros urbanos.

Deste modo, o meio ambiente social sanciona todos os elementos materiais e imateriais da cultura, as regras culturais, os símbolos, as narrativas, os movimentos do corpo, enfim, todos os elementos verbais e não verbais dessa expressão cultural. No meio ambiente mental, são assimiladas, armazenadas, processadas e atualizadas as imagens do imaginário coletivo daquela cultura, pois cada indivíduo possui um imaginário e atua no mundo por meio dele. Assim sendo, a capoeira como jogo, dança e luta permite, ainda, entender esse processo de adaptação dos negros trazidos pelas diásporas enquanto cultura de resistência, de afirmação e de consolidação da cosmovisão africana no Brasil.

Toda esta análise permitiu considerar que as inter-relações entre língua, corpo e cultura são bases da linguagem humana, integradora dos elementos linguísticos, extralinguísticos, proxêmicos e cinésicos de uma comunidade de fala. A interação comunicativa é sustentada por uma cultura que congrega um grupo social em suas interações com o seu meio ambiente. Nesse sentido, pode-se afirmar que a existência de uma cultura é dependente de uma interação comunicativa que a mantenha viva entre os membros de uma comunidade de fala e a transmita para as próximas gerações.

Além disso, pensando em trabalhos vindouros em Ecolinguística, esse livro apresenta uma metodologia de estudo do ecossistema cultural. Este pode ser estudado em duas perspectivas: a perspectiva diacrônica e a perspectiva sincrônica. O termo diacrônico é emprestado da Linguística, no sentido de se estudar a língua em suas alterações ao longo da história. No Ecossistema Cultural, isso pode ser feito tomando como objeto de estudo a comunidade, para que se estabeleça os elementos língua, povo em seu processo de formação e consolidação em um território, de maneira a formar um ecossistema de fato. O termo sincrônico também é emprestado da Linguística, em que se estuda a língua de modo pontual, em determinado momento. Direcionando esse estudo pontual de um fenômeno linguístico para o Ecossistema cultural, trata-se de descrever e analisar a interação comunicativa da comunidade que mantém e atualiza uma cultura.

Essas duas perspectivas de estudo do Ecossistema cultural permitem uma visão holística sobre uma comunidade em sua interação comunicativa. Também permite entender a

linguagem humana como uma rede de interações verbais, imagéticas, cinésicas e proxêmicas. Essas interações são sustentadas pela cultura e, inclusive, por um mito que justifica a repetição e atualização dos valores e costumes de uma comunidade.

O mito do eterno retorno subjaz o ciclo da vida do capoeirista dentro da roda. É um intenso ir e vir, um intenso negar e afirmar, é uma eterna ginga. Nesse livro, de certa maneira, propusemos uma nova maneira de jogar com a capoeira, com os estudos da linguagem. Esperamos que essas ideias expostas aqui possam gingar em outros lugares e com outros camaradas.

## REFERÊNCIAS

ALVES, F.S. (MESTRA JANJA). **O corpo em movimento na capoeira**. 2011, 2004. 195f. Tese (Doutorado em Educação Física) – Escola de Educação Física e Esporte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

ABC da Capoeira. **Chuê! Chuá!** Disponível em:  
<<http://www.abcapoeira.com/about/cantigas/>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

ARAÚJO, R. C. (MESTRA JANJA). **Iê, viva meu mestre: a capoeira angola da escola pastiniana como práxis educativa**. 2004. 272f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

ASSUNÇÃO, M.; PEÇANHA, C. (MESTRE MORAES). **Seria o n'golo, jogo ritual praticado em Angola, o ancestral da nossa capoeira?** Disponível em:  
<[http://www.academia.edu/13007285/Elo\\_Perdido\\_Seria\\_o\\_ngolo\\_jogo\\_ritual\\_praticado\\_em\\_Angola\\_o\\_ancestral\\_da\\_nossa\\_capoeira](http://www.academia.edu/13007285/Elo_Perdido_Seria_o_ngolo_jogo_ritual_praticado_em_Angola_o_ancestral_da_nossa_capoeira)>. Acesso em: 10 fev. 2017.

BAKHTIN, M. **A estética da criação verbal**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2009.

BRASIL DE FATO. Disponível em: <[https://www.brasildefato.com.br/2017/11/11/sp-evento-entra-no-universo-de-mulheres-capoeiristas-para-debater-questoes-de-genero/?utm\\_source=bdf&utm\\_medium=referral&utm\\_campaign=facebook\\_share](https://www.brasildefato.com.br/2017/11/11/sp-evento-entra-no-universo-de-mulheres-capoeiristas-para-debater-questoes-de-genero/?utm_source=bdf&utm_medium=referral&utm_campaign=facebook_share)>. Acesso em: 12 nov. 2017

CANEDO, D. “Cultura é o quê?” – Reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos. **V ENECULT** – Quinto encontro dos estudos multidisciplinares em cultura, 2009, Salvador. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19353.pdf>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

CAPOEIRA MUSIC NET. **A bananeira caiu**. Disponível em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-songs-corridos-a/a-bananeira-caiu/>>. Acesso em 31 out. 2017.

\_\_\_\_\_. **A maré tá cheia**. Disponível em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-songs-corridos-a/a-mare-ta-cheia-ioio/>>. Acesso em 13 nov. 2017.

\_\_\_\_\_. **É de couro de boi**. Disponível em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-corridos-songs-e/e-de-couro-de-boi/>>. Acesso em 17 nov. 2017.

\_\_\_\_\_. **Eu sou angoleiro**. Disponível em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-corridos-songs-e/eu-sou-angoleiro/>>. Acesso em 17 nov. 2017.

\_\_\_\_\_. **Jogo de dentro, jogo de fora**. Disponível em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-corridos-songs-j/jogo-de-dentro-jogo-de-fora/>>. Acesso em: 13 nov. 17

CAPOEIRA MUSIC NET. **Madeira de Massaranduba**. Disponível em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-corridos-songs-m/madeira-de-massaranduba/>>. Acesso em 31 out. 2017.

\_\_\_\_\_. **Que navio é esse**. Disponível em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-corridos-songs-q/que-navio-e-esse/>>. Acesso em 17 nov. 17

\_\_\_\_\_. **Quem nunca andou de canoa**. Disponível em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-corridos-songs-q/quem-nunca-ando-de-canoa/>>. Acesso em 31 out. 2017.

\_\_\_\_\_. **Sela meu cavalo pequeno**. Disponível em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-corridos-songs-s/sela-meu-cavalo-pequeno/>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

\_\_\_\_\_. **Vamos vadiar Angola**. Disponível em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-corridos-songs-v/vamos-vadiar-angola/>>. Acesso em: 13 nov. 2017.

\_\_\_\_\_. **Vivo no ninho de cobra.** Disponível em: <<http://www.capoeira-music.net/all-capoeira-songs/all-capoeira-corridos-songs-v/vivo-no-ninho-de-cobra/>>. Acesso em 31 out. 2017.

CAPOEIRA SONGS BOOK. *Certo dia alguém me disse.* Mestre Moraes. Disponível em: <<https://bolognangola.wordpress.com/tag/mestre-moraes/>>. Acesso em: 2 nov. 2017.

\_\_\_\_\_. **Eu vivo enjoado.** Mestre Pastinha Disponível em: <<http://capoeirasongbook.com/eu-ja-vivo-enjoado/>>. Acesso em 2 nov. 2017.

\_\_\_\_\_. **Seguindo em frente.** Mestre Moraes. Disponível em: <<https://bolognangola.wordpress.com/tag/mestre-moraes/>>. Acesso em: 2 nov. 2017.

\_\_\_\_\_. **Por cima do mar que eu vim.** Disponível em: <<http://capokitty.blogspot.com.br/2015/12/por-cima-do-mar-eu-vim.html>>. Acesso em 31 out. 2017.

CAPRA, F. **A teia da vida:** uma nova compreensão dos sistemas vivos. Tradução Newton Roberval Eicheberg. São Paulo: Editora Cultrix, 1996.

COUTO, H.H. **Ecolinguística:** estudo das relações entre língua e meio ambiente. Brasília, Thesaurus, 2007

\_\_\_\_\_. **Linguística, Ecologia e Ecolinguística:** contato de línguas. São Paulo: Contexto, 2009.

\_\_\_\_\_. Linguística ecossistêmica. In: COUTO, H. et al. **O paradigma ecológico para as ciências da linguagem:** ensaios ecolinguísticos clássicos e contemporâneos. Goiânia: Editora UFG, 2016a.

COUTO, H. H. do. Comunidade de fala revisitada. **Revista EcoRebel: Revista Brasileira de Ecologia e Linguagem**, v. 2, n. 2, p. 47-67, 2016d. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/erbel/article/view/20035/14225>>. Acesso em: 23 maio. 2017.

\_\_\_\_\_. **Ecossistema cultural.** Disponível em: <<http://meioambienteelinguagem.blogspot.com.br/2017/06/ecossistema-cultural.html>>. Acesso em: 7 jun. 2016c.

\_\_\_\_\_. **Ecolinguística:** estudo das relações entre língua e meio ambiente. Brasília: Thesaurus, 2007.

\_\_\_\_\_. **Ecologia da Interação Comunicativa II.** Disponível em: <<http://meioambienteelinguagem.blogspot.com.br/2013/08/a-ecologia-da-interacao-comunicativa-ii.html>>. Acesso em: 7 jun. 2017.

\_\_\_\_\_. **A metodologia na Linguística Ecossistêmica.** Disponível em: <<http://meioambienteelinguagem.blogspot.com.br/2017/09/a-metodologia-na-linguistica.html>>. Acesso em: 7 jun. 2017

\_\_\_\_\_. **O Tao da linguagem**: um caminho suave para a redação. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.

\_\_\_\_\_. O mapa mental. **Revista EcoRebel: Revista Brasileira de Ecologia e Linguagem**, v.3, n.1, p. 206-227, 2017b. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/erbel/issue/view/1643/showToc>>. Acesso em: 27 jun. 2017.

\_\_\_\_\_ et al (Org.). **O paradigma ecológico para as ciências da linguagem**: ensaios ecolinguísticos clássicos e contemporâneos. Goiânia: Editora UFG, 2016.

\_\_\_\_\_. Introdução: breve histórico da Ecolinguística. In: COUTO, H. et al. **O paradigma ecológico para as ciências da linguagem**: ensaios ecolinguísticos clássicos e contemporâneos. Goiânia: Editora UFG, 2016b.

CHEVALIER, J. **El diccionario de los símbolos**. Adaptado por Jose Ollives Pung. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (org) **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DOURADO, Z. **O corpo e a corporeidade pelo viés da ecolinguística e da antropologia do imaginário**. In: II CONGRESSO INTERNACIONAL DO CRI2i - a teoria do imaginário 50 anos depois: conceitos, noções, metáforas, 2015, Porto Alegre.

DOURADO, Z. Pensando a capoeira dentro do ecossistema cultural: algumas reflexões iniciais. **Revista EcoRebel: Revista Brasileira de Ecologia e Linguagem**, v.3, n.1, p. 114-132, 2017. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/erbel/article/view/24511>>. Acesso em: 27 jun. 2017.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

ELIADE, M. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FERREIRA, P.S. **A história da capoeira na cidade de Goiás (1945-2010)**. 2016. 110f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação da Escola de Formação de Professores da Pontifícia Universidade Católica de Goiás – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2016.

FERNANDES, C. C.; SILVA, P. C. **A participação feminina na capoeira em Campinas/SP**. Disponível em: <<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/efr/article/viewFile/975/839>>. Acesso em: 17 out. 2016.

FREYRE, G. **Sobrados e mucambos**: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. São Paulo: Global, 2004.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

FURTADO, C.; CARVALHO, M.; DIALECTAQUIZ, M.; PONTES, M. Língua, Sociedade e Cultura: uma relação indissociável. **Revista Principia**, v.1, n.14, p. 92-96, 2006. Disponível em: <<http://periodicos.ifpb.edu.br/index.php/principia/article/download/282/239>>. Acesso em: 22 de junho de 2017.

GARNER, M. Ecologia da língua como teoria linguística. **Revista EcoRebel: Revista brasileira de Ecologia e Linguagem**, v. 1, n. 2, p. 53-30, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/erbel/article/view/16525/11768>>. Acesso em: 21 maio. 2017.

GENNEP, V. **Os ritos de passagem**. Tradução de Mariano Ferreira. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

GÜNTHER, Hartmut; ELALI, Gleice A.; PINHEIRO, José Q. **A abordagem multimétodos em estudos pessoa-ambiente: características, definições e implicações**. Série Textos de Psicologia Ambiental, n. 23, Laboratório de Psicologia Ambiental, UnB, 2004.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

KETELE, J. M.; ROGIERS, Xavier. Aspectos Generales de la recogida de información. In: \_\_\_\_\_. **Metodología para la recogida de informacion**. Madrid: DaMuralla, 1995. p. 11-42.

LARAIA, R. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001.  
BOLA SETE, M. **A capoeira angola na Bahia**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

MELO, S. F. **Poesia oral e performance no Brasil: a mandinga da voz e do corpo na capoeira angola**. 2011. 211f. Tese (Doutorado em Letras) – Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade de Londrina, Londrina, 2011.

MORAES, M. **Ladainha Rei Zumbi dos Palmares**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/mestre-moraes/1934051/>>. Acesso em: 2 out. 2017.

MOREIRA, H.; CALEFFE, L. G. **Metodologia científica para o professor pesquisador**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

OLIVEIRA, J.; LEAL, L. **Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil**. Salvador, Bahia: EDUFBA, 2009.

NENOKI DO COUTO, E; COUTO, H, BORGES, L. A. **Análise do discurso ecológica: ADE**. Campinas, SP: Pontes, 2015.

NENOKI DO COUTO, E. **Ecolinguística e imaginário**. Brasília: Thesaurus, 2012.

\_\_\_\_\_; ALBUQUERQUE, D. Análise do discurso ecológica: fundamentação teórico-metodológica. **Revista de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, v. 23, n. 2, p. 485-509,

2015. Disponível em: <file:///C:/Users/ZILDA%20DOURADO/Downloads/6274-26969-1-PB%20(2).pdf>. Acesso em: 7 jun. 2017.

\_\_\_\_\_; NOWOGRODZKI, A.; SILVA, S. **Os gêneros do discurso como navegadores sociais**: a perspectiva da Ecolinguística sobre o evento comunicativo (no prelo).

PASTINHA, V. F. **Capoeira angola**. 3. ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

PETTER, M; CUNHA, A. As línguas africanas no Brasil. In: PETTER, M (Org). **Introdução à linguística africana**. São Paulo: Contexto, 2015.

REGO, W. **Capoeira angola**: ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Itapuã, 1968.

REIS, L. **O mundo de pernas para o ar**: a capoeira no Brasil. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

\_\_\_\_\_. **Cantos de capoeira: fonogramas e etnografias no diálogo da tradição**. 2010. Tese (Doutorado em Letras) – Pós-Graduação em Letras - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2010.

SANTOS, J. **O que é cultura?** São Paulo: Ed. Brasiliense, 2006.

SANCHEZ, C. **Ecologia do corpo**. Rio de Janeiro: Wak, 2011.

SAPIR, E. **Língua e meio ambiente**. In: COUTO, H. et al. **O paradigma ecológico para as ciências da linguagem**: ensaios ecolinguísticos clássicos e contemporâneos. Goiânia: Editora UFG, 2016.

SCHMALTZ NETO, G; ALBUQUERQUE, D. As contribuições das ciências cognitivas para a ecolinguística. **Revista EcoRebel: Revista brasileira de Ecologia e Linguagem**, v.2, n.1, p. 95-110, 2016. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/erbel/article/view/17146>>. Acesso em 25 de junho de 2017.

SILVA, R. **Corpo limiar e encruzilhadas**: processo de criação na dança. Goiânia: Editora UFG, 2012.

SILVA, A. B. “**Eu sou angoleiro, angoleiro eu sei que eu sou**”: identificações e trajetória na capoeira angola em Goiânia. 2014. 163f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

SILVA, E. L. (MESTRE PAVÃO). **O corpo na capoeira**: introdução ao estudo do corpo na capoeira. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008a.

\_\_\_\_\_. **O corpo na capoeira**: breves panoramas – estórias e histórias da capoeira. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008b.

SILVA, E. L. (MESTRE PAVÃO). **O corpo na capoeira**: fundamentação operacional dos movimentos básicos da capoeira. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008c.



\_\_\_\_\_. **O corpo na capoeira:** o corpo em ação na capoeira. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008d.

SOARES, C. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850).** 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

TUAN, Y. F. **Espaço e lugar:** a perspectiva da experiência. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

TUCUNDUVA, T. **Mestre Sabú:** memória social e práticas culturais da capoeira em Goiás. 2015. 156f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

VIETLER, R. **Ecologia cultural:** uma antropologia da mudança. São Paulo: Ática, 1988.

YAHN, C. **Versos, veredas e vadição:** uma viagem ao mundo da capoeira angola. 2012. 110f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e de Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012.