



REVISTA ENTRERIOS

Revista do Programa de
Pós-Graduação em Antropologia da
Universidade Federal do Piauí
**“Práticas” em movimento:
o contexto das trocas globais**

Celso de Brito
Daniel Granada
Monica Aceti
(Orgs.)

*Celso de Brito
Daniel Granada
Monica Aceti
(Organizadores)*

REVISTA
ENTRERIOS

Programa de Pós-Graduação em
Antropologia da Universidade
Federal do Piauí

EntreRios - Revista do PPGANT - UFPI

Vol. 2, n. 2

Temática: “Práticas” em movimento:
o contexto das trocas globais

ISSN: 2595-3753
Teresina, 2019



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ - UFPI
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS - CCHL
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS - DCIES



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA - PPGANT
Campos Universitário Ministro Petrônio Portela, Bairro Ininga, Teresina, Piauí,
CEP 64049-550 - Tel.: (86) 3237-2152

Reitor

Prof. Dr. José Arimatéia Dantas Lopes

Vice-Reitora

Profª Drª Nadir do Nascimento Nogueira

Comissão Editorial (PPGANT - UFPI)

Alejandro Raul Gonzalez Labale

Andrea Lourdes Monteiro Scabello

Carlos Roberto Filadelfo de Aquino

Carmen Lúcia Silva Lima

Celso de Brito

Jóina Freitas Borges

Márcia Leila de Castro Pereira

Maria Lídia Medeiros de Noronha Pessoa

Mônica da Silva Araujo

Raimundo Nonato Ferreira do Nascimento

Conselho Editorial

Andréa Luisa Zhouri Laschefski - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Alejandro Frigerio - Universidad Católica Argentina / CONICET

Christen Anne Smith - University of Texas at Austin (UT Austin)

Daniel Granada - Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Gabriel Maria Sala - Università Degli Studi di Verona

Joana Bahia - Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UFRJ)

Laura Selene Mateos Cortez - Universidad Veracruzana - Xalapa – México (UV)

Leila Sollberger Jeolás - Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Lorenzo Macagno - Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Luis Roberto Cardoso de Oliveira - Universidade de Brasília (UNB)

Rosa Elisabeth Acevedo Marin - Universidade Federal do Pará (UFPA)

Editores Chefes

Carmen Lúcia Silva Lima

Raimundo Nonato Ferreira do Nascimento

Revisão

Os autores

Capa

Fernando Mendonça (Artista Plástico)

Diagramação

Antonio Andreson de Oliveira Silva

EntreRios – Revista do PPGANT -UFPI

Vol. 2, n.2 • Temática: “Práticas” em movimento:
o contexto das trocas globais

Sumário

APRESENTAÇÃO

Práticas, culturas e mobilidades transnacionais

Celso de Brito/ Daniel Granada/ Monica Aceti..... 5

ARTIGOS

Esporte, portuguesação e diáspora: os lusochineses de Moçambique

Lorenzo Macagno.....9

Trânsitos Transatlânticos: os orixás em Portugal

Joana Bahia33

Trayectorias globales: movilidad, procesos identitarios y nuevos aprendizajes en la capoeira Angola

Sergio González Varela 46

É luta ou dança? Reinventando a capoeira na Bretanha francesa

Ricardo Nascimento59

A web of orixás: Technology and the transmission of Candomblé songs in Bahia and Berlin

Nina Graeff 71

Circulations et réappropriations des enseignements du yoga moderne en France et en Suisse

Caroline Nizard 92

Skate Transnacional: difusão de performance e técnicas corporais em vídeo-partes

Giovanne Cirino 110

ENTREVISTA

O “afrocentrismo” e as voltas que o mundo dá: entrevista com Mestre Cobrinha Mansa

Celso de Brito/ Daniel Granada/ Matheus do Monte Marques/ Ricardo Nascimento..... 122

RESENHA

GONZÁLEZ VARELA, Sergio Armando. Capoeira, mobility, and tourism: preserving an Afro-Brazilian tradition in a globalized world. Lanham: Lexington Books, 2019.

Luiz Gustavo Mendel Souza..... 129

Práticas, culturas e mobilidades transnacionais

Celso de Brito
Universidade Federal do Piauí
celsodebrito@ufpi.edu.br

Daniel Granada
Universidade Federal de Santa Catarina
daniel.granada@ufsc.br

Monica Aceti
Universidade de Genebra
Monica.Aceti@unige.ch

A edição deste número da Revista EntreRios está sendo finalizada em um momento em que passamos por uma das maiores crises sanitárias da história da humanidade. No cenário internacional caótico da atualidade, estão sendo adotadas políticas nacionais de restrição de circulação de pessoas e o chamado “isolamento social”. Mais uma vez, as tecnologias de controle de epidemias se relacionam com o controle dos corpos e com a ideia de se impor uma limitação de circulação e contatos. A chamada para este dossiê buscou colocar em evidência justamente o contrário: tornar explícitas as contribuições da Antropologia sobre o tema das práticas, dos corpos e suas técnicas em movimento, atravessando as fronteiras imaginárias das nações e se encontrando com outros praticantes em contextos diversificados.

Assim, mantendo a ideia fundamental de divulgar resultados de pesquisas que possam contribuir com o conjunto de produções científicas na Antropologia e áreas afins, o número 4 da Revista EntreRios apresenta trabalhos sobre as “Práticas em movimento: o contexto das trocas globais”. Tratam-se de pesquisas finalizadas sobre contextos transnacionais que enfatizam os fluxos, ora de especialistas, ora de objetos – como fotografias –, ora de ideias e técnicas via meios digitais e, consequentemente, os processos pelos quais esses elementos moldam novas configurações de práticas corporais ou novas elaborações identitárias. Os trabalhos aqui reunidos colocam em evidência a potência dos encontros, bem como a complexidade e a riqueza da circulação das práticas corporais.

No primeiro artigo, *Lorenzo Macagno* nos apresenta o processo de elaboração e reelaboração de identidades nacionais a partir da Associação de Basquete da comunidade de imigrantes chineses fixados em terras lusófonas (primeiramente em Moçambique e depois no Brasil). O autor parte da ideia de que “esporte” e “nação” formam “um par quase indissociável”, a partir do qual foi possível analisar a mudança dos critérios definidores do que seria o “nacional” para os chineses do basquete em diáspora.

Ora cidadãos chineses ora cidadãos portugueses ora cidadãos brasileiros... Algumas vezes inseridos e qualificados como “simpáticos”, outras vezes rechaçados e qualificados como “agressivos”, de acordo com distintos contatos históricos e políticos da referida diáspora.

A discussão apresentada por *Joana Bahia* no segundo artigo também trata do contexto lusófono. A antropóloga analisa o processo de transnacionalização do candomblé e sua consolidação em Portugal através de uma abordagem etnográfica interessante. Joana segue os passos do espírito Caboclo Pena Dourada para perceber as circularidades, adaptações e releituras da religião afro-brasileira em Portugal. A autora chamou sua abordagem de “Etnografia dos espíritos”, isto é, “tomar como ponto de observação os efeitos e os produtos da possessão para seus praticantes”. Além do conhecido *continuum* entre candomblé, umbanda e catolicismo popular em Portugal, Joana aponta um *continuum* entre a dimensão religiosa e a econômica nesse cenário. Em sua visão, trata-se de uma dimensão comercial na qual se encontram “diversas religiosidades qualificadas de *New Age*”. Associadas a este “supermercado”, Joana nos mostra as disputas pela legitimidade posta em marcha em torno da ideia de “pureza”: ora o “candomblé puro” é associado aos pais de santo brasileiros, por serem estes responsáveis pela transmissão aos portugueses, ora é associado aos pais de santo portugueses, por estes estarem física e simbolicamente mais próximos da África, sobretudo devido ao “retorno” dos africanos pós-revolução de 1974.

A circulação, ou mais especificamente a “mobilidade”, é assunto tratado por *Sérgio Varela* no terceiro artigo. Tomando o universo da capoeira angola e seus dois principais atores, o mestre e o discípulo, o antropólogo reflete sobre a relação entre o que chamou de “missionários culturais” (os mestres e contramestres brasileiros) e os “peregrinos de aprendizagem” (praticantes não brasileiros). Nesse cenário, a mesma intensidade que conduz os mestres a constantes viagens ao estrangeiro para ensinar orienta o fluxo de praticantes não brasileiros para fora de suas localidades, formando um “padrão de mobilidade múltiplo”. Varela problematiza o encontro entre “missionários culturais” e “peregrinos de aprendizagem” tal qual a Antropologia problematiza o encontro entre antropólogos e seus interlocutores (o “outro”), ambas as relações marcadas por processos de invenção de realidades outras, de modo a serem assimiladas em sua própria. Varela nos mostra como discursos etnopolíticos ou religiosos têm incidido sobre o conceito de “tradição afro-brasileira” transmitido pelos mestres “missionários” nesse contexto de mobilidade transnacional, o que ocasiona equívocos de interpretação que acabam redefinindo o sentido atribuído à própria prática de capoeira angola como um todo.

Ricardo Nascimento também faz da capoeira seu objeto de análise, focando na relação entre capoeira e dança no quarto artigo deste número. Se o foco da análise precedente recai sobre o “mestre missionário” e o “discípulo peregrino”, aqui a relação enfatizada é entre o “mestre de capoeira” e o “coreógrafo” – dois papéis sociais muitas vezes sobrepostos em uma mesma pessoa – durante a expansão da capoeira para o Oeste da França.

Ricardo nos mostra a capoeira sendo significada como uma prática artística e politizada, inserida numa cena artística forjada no nacionalismo bretão (Bretanha Francesa) e nela abrindo espaço para práticas culturais híbridas pós-coloniais. A capoeira descrita pelo antropólogo apresenta uma forma musical inusitada (com elementos inspirados no candomblé: gã e palmas que seguem o toque de “avamunha”), assim como influência de danças contemporâneas (inglesa e francesa: mais inteligíveis aos bretões). A circularidade/mobilidade também é apresentada por Ricardo como uma realidade absorvida pelo grupo estudado. Nele, é operacionalizado um sistema de graduações cujos critérios de ascensão são as próprias viagens, demonstradas publicamente pelas assinaturas e carimbos em seus passaporte, ou seja, a quantidade de carimbos de diferentes localidades e nacionalidades atesta a aquisição de conhecimento e justifica as posições dentro da hierarquia do grupo capoeira.

Por fim, Ricardo defende a ideia de que a corporeidade na capoeira bretã torna claro que a capoeira representa um modelo social, uma forma de agir na sociedade pautada em “ajustes culturais entre lugares e pessoas, na sua dimensão política e social”.

O candomblé e sua dinâmica transnacional também é o tema do quinto artigo, assinado por *Nina Graeff*, quem, através de trabalho de campo em terreiros de candomblé na Alemanha e no Brasil, nos mostra as linhas de convergência entre os seguidores europeus, latino-americanos, africanos e israelenses do *Ilê Obá Silekê*, de Berlim, e os filhos de santo de Pai Pote de Santo Amaro da Purificação, na Bahia. Tais linhas de convergência se dão, sobretudo, na necessidade e na dificuldade de aprender as cantigas rituais e as rezas na língua yorubá. A discussão ocorre em torno das tecnologias de aprendizagem utilizadas na transmissão do conhecimento do sagrado e seus diferentes sentidos e usos. Na Alemanha, mesmo tendo menos acesso ao conhecimento sagrado em suas vidas cotidianas, os candomblecistas tomam as tecnologias (escrita, gravação de áudio e internet) como “tabus”; enquanto os baianos “nascidos no candomblé”, tendo amplo acesso às diversas redes sociais na comunidade de terreiros da cidade nas quais se mantêm em circulação constante, utilizam a tecnologia (diários, gravações de áudios e vídeos na internet) sem nenhum melindre e sem oferecer perigo à sacralidade da religião ou à hierarquia existente no terreiro analisado.

No sexto artigo, *Caroline Nizard* analisa a dinâmica de hibridizações da yoga na Europa atual a partir das trajetórias de três professores cujas referências são as quatro linhagens tradicionais da “autêntica” yoga moderna. A antropóloga constrói sua pesquisa dividindo as formas com que as linhagens tradicionais se autodefinem, algumas mais espirituais e filosóficas, outras mais corporais e esportivas. Nizard nos mostra a lógica aparentemente contraditória entre “esporte/corpo” e “espiritualidade/filosofia” na apropriação que os professores de yoga franceses e suíços fazem, motivados por demandas de consumidores europeus contemporâneos por ensinamentos reclinados à superação de si (associados a uma prática corporal/esportiva) e, ao mesmo tempo, conhecimento e experiências espiritualizados e filosóficos. Para se manter nesse mercado, os professores legitimam-se através de cinco estratégias: (1) afiliar-se à origem; (2) manter um tipo físico magro, forte e flexível; (3) seguir um estilo de vida disciplinado e saudável; (4) demonstrar conhecimento de “textos canônicos” da yoga; e (5) aproximar-se do estereótipo ascético do yogi. A autora conclui que duas posições opostas estão presentes nessa forma de significar a yoga na Europa: uma associada ao desenvolvimento pessoal através de práticas mais corporais e outra relacionada ao imaginário do yogi espiritual e filosófico do yoga autêntico, ambas as formas entendidas como respostas aos valores impostos pela cultura ocidental atual.

No último, mas não menos interessante artigo, *Giovanni Cirino* descreve as formas através das quais skatistas produzem e se apropriam de “vídeos de skate” e assim colaboram para a democratização global das técnicas corporais dos skatistas. A dinâmica específica de elaboração, divulgação e apropriação dos vídeos pelo skatistas é entendida pelo antropólogo como um processo performático que propicia um ambiente rico para a “imaginação” de mundos possíveis que se realizam nas diversas localidades do globo.

Celso de Brito, Daniel Granada, Matheus do Monte Marques e Ricardo Nascimento assinam a entrevista concedida por um dos maiores responsáveis pela divulgação da cultura afro-brasileira pelo mundo, Dr. Cinézio Peçanha, conhecido pela alcunha de Mestre Cobrinha Mansa. Dr. Cinézio ou Mestre Cobrinha formou o primeiro grande grupo transnacional de capoeira angola, tornando-se responsável por núcleos fixados nos cinco continentes. Nesta entrevista, ele nos conta parte de sua experiência no processo de transnacionalização da capoeira, tanto como capoeirista quanto como pesquisador.

Ao entrar em contato com intelectuais africanos e africanistas, em meio às suas frequentes viagens pelo mundo, desenvolveu conceitos que se materializaram em produções intelectuais, sobretudo em sua tese de doutorado intitulada *Gingando na linha da Kalunga: Capoeira Angola, Engolo e a construção da Ancestralidade*, defendida em 2019 no Programa Multi-institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento da Universidade Federal da Bahia.

E, por fim, Luiz Gustavo Mendel Souza contribui com a resenha do livro *Capoeira, mobility, and tourism: preserving an Afro-Brazilian tradition in a globalized world*, de Sergio Varela. O livro aborda a formação de grupos de capoeira fora do Brasil e de como isso tem promovido uma circularidade turística em torno da capoeira angola, que altera conceitos fundamentais dessa prática, como a “tradição”, a “afro-brasilidade” e a “ancestralidade”. Algumas dessas alterações dizem respeito à instanciamento da capoeira e de sua conseqüente incorporação às tradições dos locais de destino, como no México, onde a capoeira se imiscui a práticas neo-xamânicas, danças neo-astecas e figuras políticas míticas como Emiliano Zapata.

Ao artista plástico Fernando Mendonça, somos gratos pelas imagens, usadas na capa, de sua recente produção em aquarela chamada “Máscaras”.

Desejamos a todas e todos uma proveitosa leitura e esperamos que venham dias melhores para voltarmos a celebrar os encontros e as trocas transnacionais!

Esporte, portuguêsização e diáspora: os luso-chineses de Moçambique

Lorenzo Macagno
Doutor em Antropologia
Universidade Federal do Paraná, Brasil
lorenzom@ufpr.br

Resumo: *O artigo reconstrói a tênue e paradoxal incorporação dos chineses da Beira (Moçambique) na “família portuguesa”. O trabalho se concentra, sobretudo, no período da década de 1950, quando Portugal buscou reforçar a sua ideologia colonial em termos de um suposto multirracismo exercido nas chamadas Províncias Ultramarinas. De que maneira esta portuguêsização foi promovida? Através do esporte e, mais especificamente, do basquetebol, os colonos chineses ganharam notoriedade e foram considerados “bons portugueses” e bons cidadãos. Baseado em um trabalho etnográfico multissituado realizado junto aos luso-chineses, este artigo reflete sobre o esporte em termos de uma dimensão significativa daquela modernidade colonial.*

Palavras-chave: *Esporte; Diáspora; Chineses; Moçambique.*

Abstract: *This article seeks to reconstructs the tenuous and paradoxical incorporation of the Chinese of Beira (Mozambique) into the “Portuguese family”. The paper focuses on the 1950 period, when Portugal sought to strengthen its colonial ideology with references to an alleged multiracialism in the so-called Ultramarine Provinces. How this portugulization was performed? Through sport and, more specifically, through basketball the Chinese settlers gained notoriety and were considered as a “good Portuguese” and good citizens. Based on a multi-sited ethnographic work conducted among the Luso-Chinese diaspora, this article aims to reflect on sport as a significant dimension of that colonial modernity.*

Key-words: *Sport; Diaspora; Chinese; Mozambique.*

Algumas vezes, aos domingos, eu e Ching íamos de burra (era assim que chamávamos as nossas bicicletas) pelas margens do Chiveve, para ver os pescadores de mussopo e as vendedoras de marora. O pequeno chinês olhava o poente sobre as águas barrentas e seus olhos estreitos pareciam ver paisagens para além do oceano. Certo dia, ele me convidou para assistir a um desafio de basquetebol. Jogava o seu clube de peito, o Atlético Chinês. “Meu pai não me deixa dizer o nome do Clube em português”, confessou. “E que outro nome tem o Clube?”. “É o Tung Hua Athletic Club”.

Mia Couto, “A China dentro de nós”, *Pensageiro frequente*, 2010, p. 40

Introdução

Este artigo resulta de uma investigação sobre a diáspora luso-chinesa, originária de Moçambique. A etnografia iniciou-se em Curitiba, por volta de 2006. Essa cidade foi o principal destino dos luso-chineses que saíram de Moçambique, entre 1974 e 1975. O encontro, em Curitiba, com esta comunidade, obrigou-me a retomar preocupações antigas (analisadas na minha tese de doutorado) sobre assimilacionismo, colonialismo português e mitologias lusotropicalistas. Portanto, após minhas sucessivas visitas a Moçambique, iniciadas em 1996, acabei encontrando, vinte anos depois, um fragmento daquele país, por assim dizer, *at home*. Imediatamente, a pesquisa tornou-se “multissituada”, pois, nos últimos anos, tenho entrevistado e visitado famílias da diáspora que, além do Brasil, residem em Portugal, Estados Unidos e, uns poucos remanescentes, em Moçambique¹.

A pergunta que inicialmente surge é: por que esporte e “portuguesa” estão irremediavelmente associados a esta diáspora? Nos últimos anos, o estudo da relação entre esporte e as dinâmicas de construção de subjetividades individuais e coletivas tem crescido exponencialmente². Aqui trataremos sobre as repercussões socioculturais de uma prática esportiva – o basquete – em um contexto colonial singular. O cerne da questão se situa nesse par quase indissociável: “esporte/nação”. Para tanto, analisamos a relação entre aquela prática esportiva e a construção de um *ethos*, que foi funcional a um projeto hierarquizante e exclusivista. Em grande medida, os chineses de Moçambique conseguiram ocupar, de maneira bem-sucedida, os estratos médios da sociedade tardo-colonial. Porém, o esporte foi não apenas um simples meio de integração nessa sociedade, mas uma espécie de sistema cultural, uma linguagem que era preciso “ler” e interpretar para entender o suposto caráter e a idiossincrasia dos chineses. A imprensa colonial, veremos, teve um papel chave nessa empreitada hermenêutica.

1 Gostaria de agradecer a todas as famílias oriundas de Moçambique que, ao longo destes anos, aceitaram conversar comigo. Um agradecimento especial para Kwan Vei Quio, sempre solícito e disponível para esclarecer minhas dúvidas; foi Quio quem, com grande generosidade, forneceu-me várias das fotografias reproduzidas neste artigo. Consegui realizar a pesquisa documental no Arquivo Histórico de Moçambique, em 2009, graças à inestimável ajuda de António Sopa. Esta pesquisa é, também, desenvolvida, graças ao apoio de uma bolsa de produtividade em pesquisa do CNPq (Proc. nº 307974/2018-9).

2 Mesmo nos limitando ao caso dos espaços oriundos da colonização portuguesa, a literatura é extensa. Sem dúvidas, o caso do futebol tem sido mais amplamente abordado. No Brasil, a produção bibliográfica sobre o tema é volumosa. Infelizmente, carecemos de espaço para citar alguns desses trabalhos. Porém, vale a pena mencionar as contribuições pioneiras de José Sérgio Leite Lopes, Simone Lahud Guedes e Carmen Rial. Para o caso de Moçambique, dentre os trabalhos redigidos nos últimos anos, importa mencionar: Nuno Domingos, *Futebol e Colonialismo. Corpo e Cultura Popular em Moçambique*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2012. Marcos Cardão, em *Fado Tropical. O Luso-Tropicalismo na Cultura de Massas (1960-1974)*, 2014, dedicou um capítulo à emblemática figura de Eusébio da Silva Ferreira. Nascido em Moçambique, Eusébio se tornou, a partir da década de 1960, o maior jogador da história do futebol português e um símbolo nacional em pleno período tardo-colonial.

A maioria, como anunciáramos, se instalou na cidade de Curitiba; ali desenvolveram suas atividades comerciais e profissionais e fundaram, em 1989, a Associação Cultural Chinesa do Paraná. Ainda hoje, o *habitus* sociocultural desta diáspora está perpassado pelas práticas associativistas e esportivas nascidas no Moçambique dos anos 1940-1950.

É provável que um dos protagonistas que estimulou a “escolha” de Curitiba tenha sido o irmão Cordeiro, figura conhecida, nos anos 60 e 70, do Colégio Marista da Beira (Moçambique), onde muitos chineses cursaram o Liceu. Nascido no sul do Brasil, após ter frequentado seus estudos maristas na Escola Normal Superior, no Instituto Champagnat de Porto Alegre, o irmão Armando Corbellini, mais conhecido na Beira como “irmão Cordeiro”, parte para a África em 1948. Nas vésperas da independência de Moçambique, escapa pela fronteira e consegue chegar à Rodésia (atual Zimbábue) onde toma um avião para Portugal. Os Irmãos Maristas de Portugal o acolheram por um período. Em 1975, retorna ao Brasil fixando residência no Rio de Janeiro. Precisamente, um dos trabalhos que o “irmão Cordeiro” realiza no Rio de Janeiro consiste em receber e recolocar os “colonos” de Moçambique e Angola em lugares adequados. Essas tarefas foram realizadas no contexto do MAEP (Movimento de Apoio ao Emigrante Português) fundado no Rio de Janeiro em setembro de 1975.

Recordemos, de passagem, que, na famosa viagem que realizou, a convite do ministro de Ultramar Sarmiento Rodrigues, pelas “terras portuguesas” de Ásia e África, Gilberto Freyre se deteve na cidade moçambicana da Beira. Naquela ocasião, em 1952, nas instalações do chamado “Clube Chinês” (Chee Kung Tong), os dirigentes da crescente e ativa comunidade chinesa ouviram com admiração o discurso do escritor brasileiro. Era o momento em que Gilberto Freyre se afastava, cada vez mais, das inovadoras provocações de *Casa Grande & Senzala* (1933) para abraçar, definitivamente, o credo luso-tropicalista. Certamente, ele jamais imaginaria que seus interlocutores daquele dia – esses luso-chineses e seus filhos – instalar-se-iam no Brasil, quase vinte anos após aquele encontro.

De Guangdong a Moçambique

Na segunda metade do século XIX, como consequência do fim do tráfico de escravos, as grandes companhias – e os proprietários das *plantations* – começam a incorporar a força de trabalho chinesa proveniente, sobretudo, da província de Guangdong, no sul da China. Algumas ilhas do Oceano Índico e do Caribe recebem, então, os primeiros *coolies*. É precisamente no ínterim desse processo que a mão de obra chinesa começa a chegar à África Oriental e à África do Sul. Em Moçambique, a maioria dos chineses se instalou na cidade da Beira. Alguns anos mais tarde, a chamada Companhia de Moçambique (1891-1942) recebe a concessão dos territórios de Manica e Sofala, cuja capital era, precisamente, a cidade da Beira.

3 Nas fontes coloniais, os membros deste grupo são nomeados, em geral, “chineses”, e em outras ocasiões, “súbditos chineses”. Nos censos coloniais, são classificados como “amarelos”. Eduardo Medeiros, no seu trabalho pioneiro, prefere falar em termos de “sino-moçambicanos”. A categoria nativa, ou seja, aquela usada pelos próprios chineses da Beira nas suas conversas íntimas é a de “bei-la yan”, que em cantonês significa “pessoas da Beira” ou, simplesmente, “beirenses”. Apesar de se tratar de uma identidade eminentemente múltipla, ao longo deste trabalho opto pelo termo “luso-chineses”, por considerar que tal denominação expressa mais adequadamente a experiência “portuguesa-colonial” e, ao mesmo tempo, “oriental-diaspórica” do grupo.

4 O termo “coolie” provavelmente deriva do hindi “quli”, cujo significado é trabalhador sazonal. Ao longo dos séculos XVIII e XIX, o termo foi utilizado para nomear os trabalhadores de baixo *status*, provenientes da Ásia e da Índia. Com o tempo, foi assumindo o viés de um epíteto racial.

Os primeiros contingentes de chineses que chegam a Moçambique são, na sua maioria, compostos por pequenos artesãos e carpinteiros; outros se dedicariam à pesca e à horticultura. Ao longo de décadas, numerosas companhias de capital britânico, tais como a *South African Timbu*, a *East African Shipping*, a *Allen Wack* e a *The Beira Boating Company*, instalaram-se na região, incentivadas pela existência do corredor econômico e comercial entre Rodésia e Beira, cujo porto constituía a única saída ao mar para o país vizinho. Muitos chineses, bem como seus descendentes, empregaram-se nestas filiais⁵. Os filhos daqueles pioneiros, já nascidos em Moçambique, destacaram-se, sobretudo, como comerciantes e donos de restaurantes. Alguns se empregaram como pequenos funcionários da administração colonial, no porto e na alfândega. Mais tarde, os mais bem-sucedidos conseguiriam fazer fortuna, atuando como empresários e construtores.

Muitas das primeiras famílias que chegaram a Moçambique não cortaram seus vínculos com Guangdong ou com a China em geral. Alguns dos filhos e netos dessa primeira geração foram enviados para estudar – ou mesmo para passar um período com parte da família que não pôde se deslocar a Moçambique – em Macau e Hong Kong. Já na década de 1930, os violentos ataques japoneses às aldeias de Guangdong, durante a guerra sino-japonesa, fizeram com que aqueles que ainda esperavam retornar à China mudassem definitivamente de ideia. Assim, a África passou a ser um destino definitivo.

Vale a pena lembrar que a história da província de Guangdong está intimamente relacionada ao tortuoso processo de construção do nacionalismo chinês que, por sua vez, teve profundas repercussões entre as comunidades chinesas do ultramar. Em 1895, após formar a Sociedade para a Refundação da China, Sun Yat Sen decide que a província de Guangdong seria o ponto de partida das atividades revolucionárias. O papel que as associações chinesas tiveram no exterior seria fundamental na promoção da causa republicana. A principal destas associações – com filiais em vários continentes – era a Chee Kung Tong, cujos códigos e práticas associativas respondiam aos princípios da maçonaria. Suas origens remontam ao século XVIII, quando seus associados pretendiam conspirar contra a dinastia Ching, ligada aos Manchu. A partir do século XIX, as filiais da Chee Kung Tong se estendem por todo o Sudeste Asiático, América, Canadá, Austrália, África do Sul e, como veremos, Moçambique.

O surgimento do Clube Atlético Chinês

O que poderíamos chamar de pré-história do Clube Atlético Chinês remonta à primeira metade da década de 1920, quando é criada, na cidade da Beira, no centro de Moçambique, a associação Chee Kung Tong Club, que respondia, no ultramar, às mencionadas lealdades republicanas e nacionalistas inspiradas em Sun Yat Sen. Seus estatutos foram legalmente aprovados em 22 de fevereiro de 1923, pela Ordem nº 4.449 do Governo do Território da Companhia de Moçambique. Conforme essa normativa, a Chee Kung Tong era considerada uma associação beneficente e de instrução, cuja finalidade era promover o bem-estar moral e material da comunidade chinesa. A partir da década de 1930, ela passa a ser classificada, em virtude da reforma administrativa do ultramar, como “corporação administrativa”. No final de 1923, a associação consegue finalizar a construção da sua sede: tratava-se de um importante edifício situado na “baixa” da cidade (no centro) que seria popularmente conhecido como Clube Chinês.

⁵ Estas companhias ofereciam bastante estabilidade econômica aos seus funcionários chineses, pagando-lhes, geralmente, em escudos, libras esterlinas e ouro (Informação pessoal de A. Y., New York, 28/05/2010).



IMAGEM 1: Edifício do Chee Kung Tong (conhecido como “Clube Chinês”) na Beira, Moçambique, onde se iniciaram as primeiras atividades associativas da comunidade chinesa

Em 1943, o Chee Kung Tong Club (Clube Chinês) solicitou à Comissão Administrativa da Câmara Municipal da Beira a autorização para fazer uso de dois terrenos situados nas suas adjacências, com o objetivo de criar um espaço para a prática de “exercícios físicos e desporto”⁶. A autorização, ainda que em caráter temporário, foi concedida. Nessa época, o Chee Kung Tong Club já era considerado uma instituição de “beneficência, recreio, educação e instrução da comunidade chinesa” residente na Beira. Em 1944, a partir de uma licitação pública, a instituição consegue os terrenos de forma definitiva. Ali se construiria, no início dos anos 50, a Escola Chinesa e uma quadra de basquete⁷. Portanto, do núcleo inicial conformado pelo Chee Kung Tong Club surgiram, em virtude da aquisição desses novos terrenos, outras duas instituições igualmente importantes: a Escola Chinesa e o Clube Atlético Chinês (Tung Hua Athletic Club).

Um dos principais dirigentes envolvidos em todo esse processo foi Eginwo Shung Chin, falecido em julho de 1962 aos 67 anos, pai de João Ping (este último foi um dos primeiros jogadores de basquete da equipe masculina do Atlético Chinês). Esta família possuía um dos mais importantes estúdios de fotografia na cidade da Beira: o Foto Estúdio.

A família também era proprietária de uma fazenda em Massaquece, perto da fronteira com a Rodésia. No final de 1940, os velhos fundadores do Chee Kung Tong começam, gradualmente, a deixar espaços para as novas gerações de jovens empreendedores. Serão estes jovens os que, nos anos 50, levarão adiante a Escola Chinesa e o Tung Hua Athletic Club (Clube Atlético Chinês). Contudo, até pelo menos o final dos anos 40, o Chee Kung Tong continuou sendo o único interlocutor institucional da comunidade chinesa diante da administração colonial.

6 Arquivo Histórico de Moçambique (doravante usarei a sigla AHM), Fundo do Governo do Distrito da Beira, Assuntos Municipais e dos seus Organismos Autônomos, Actas 1942-1944, cx 92 – Acta nº 55, Sessão Ordinária da Comissão Administrativa da Câmara Municipal da Beira de 23 de dezembro de 1943, p. 4.

7 Tratava-se do talão nº 223. Na licitação pública participaram também o particular Augusto Ramos de Pádua e a firma Ebrahim Noormahomed & Irmãos. A base da licitação foi de 6.025\$00 e o Chee Kung Tong Club ofereceu 6.424\$00. AHM, Fundo do Governo do Distrito da Beira, Assuntos Municipais e dos seus Organismos Autônomos, Actas, 1942-1944, cx. 92 – Acta nº 17, Sessão Ordinária da Comissão Administrativa da Câmara Municipal da Beira de 20 de abril de 1944, p. 22.

Quando, após a definitiva aquisição dos terrenos, em julho de 1947, estes jovens solicitam à administração a aprovação dos estatutos de um novo Clube (o já mencionado Tung Hua Athletic Club), tal solicitação é rejeitada sob o argumento de que “A colônia chinesa já possui há muitos anos nesta cidade um clube denominado Chee Kung Tong Club (...) e dos seus estatutos consta que os mesmos se podem dedicar à prática de jogos desportivos...” (*apud* MEDEIROS, 1998: 30). Ou seja, tudo indica que, nos primórdios, o Tung Hua Athletic Club (Clube Atlético Chinês) precisou do apoio institucional do Chee Kung Tong que era, ao menos até esse momento, a única instituição da comunidade chinesa reconhecida pela administração⁸.

Ao longo das décadas de 1950 e 1960, o Clube Atlético Chinês manterá uma intensa atividade esportiva e associativa, até que entre 1974 e 1975 – por motivos que analisaremos mais adiante – os luso-chineses começam a sair do país. Kwin Yin foi, em 1952, um dos primeiros presidentes da Associação Chinesa e do Clube Atlético Chinês. Posteriormente, a presidência do Atlético foi assumida por Chin Yok Chong – mais conhecido como Chong. Após o seu falecimento em virtude de uma grave doença, o Atlético Chinês passa a ser presidido por José Sousa Low e, finalmente, por Poo Quin, no início dos anos 70⁹.

Convém recordar que o basquetebol não foi o único esporte praticado pelos chineses da Beira. Nessa época (1950-1960), muitos também se dedicavam ao tênis de mesa, ao *badminton* e às artes marciais (ver MEDEIROS: 2013). Alguns, inclusive, chegaram a fazer suas incursões como jogadores de futebol em alguns dos clubes locais. Porém, foi através do basquetebol que os chineses ganharam notoriedade. Não sabemos exatamente o porquê da eleição deste esporte; tampouco conhecemos o motivo da iniciativa de construir, ao lado do Clube Chinês, uma quadra de basquetebol. É possível que essa decisão estivesse relacionada com os intensos vínculos pessoais, associativos e políticos que os chineses beirenses mantinham com seus pares da Rodésia e da África do Sul, onde também existiam associações, clubes e escolas semelhantes aos da Beira. Em Johannesburg, por exemplo, a comunidade chinesa tinha conseguido construir uma quadra de basquetebol próxima das instalações da *Overseas Chinese School*, também conhecida como *Johannesburg Chinese School*. Em 1939, seus pupilos – graças às iniciativas de Fok Yu Kam e Leong Pak Seong – conseguiram formar uma equipe, chamada “629”, que chegou a jogar contra a equipe de Pretória (YAP & LEONG MAN, 1996: 290). A partir de 1950, as disposições segregacionistas do *Group Areas and the Reservation of Separate Amenities* impediu que chineses da África do Sul participassem de torneios com outros – na linguagem do *apartheid* – “grupos raciais”. Nesse momento, e para neutralizar o ostracismo provocado por tal medida segregacionista, o Atlético Chinês, juntamente com os seus pares chineses da África do Sul e da Federação da Rodésia e Niassalândia, passou a organizar torneios regionais de basquetebol. Assim, os chineses da Beira começaram a viajar com mais frequência a Salisbury, Bulawayo, Pretória e Johannesburg.

8 Informação confirmada a partir de entrevista realizada com o senhor Hee Noun em Curitiba (Brasil), em 12 de abril de 2011. Hee Noun (mais conhecido como “Nuno”), hoje com 92 anos, é um dos membros mais antigos da diáspora de chineses beirenses que vivem no Brasil.

9 Curitiba, entrevistas com K.V.Q., 2006-2009.



IMAGEM 2: Nesta fotografia, de início de 1950, aparece a primeira formação da equipe masculina de basquete do Atlético Chinês, em viagem da Beira a Lourenço Marques. Agachados, começando da esquerda: Po Wing; H. Chau; João Ping; Chin Yok Chong. De pé, a partir da esquerda: Voi You; Poo Quin; Fone Guine.

A construção de um *habitus*: os “simpáticos” chineses

Entre 1950 e 1960, os jornais *Notícias da Beira* e *Diário de Moçambique* começam a retratar, com uma atenção crescente, acontecimentos relacionados à comunidade chinesa: eventos esportivos, reuniões com autoridades locais, festividades, bem como entrevistas e obituários. Estas matérias jornalísticas encontram-se perpassadas por um tom celebratório e adulator. Aprendendo a ocupar o “seu lugar” e colaborando prestimosamente com a sociedade beirense, estes chineses se tornariam, aos olhos dos seus adutores, “bons portugueses” e “simpáticos” cidadãos. A partir desses pequenos rituais de reconhecimento, a portugalização iniciava seu percurso.

Tomemos, a título de exemplo, o obituário publicado em 1958, sobre o falecimento de Mon Man, dirigente da Associação Chinesa e da Escola Chinesa:

Após prolongado sofrimento, faleceu ontem na Casa de Saúde o velho colono Mon Man. O extinto que era natural de Toi Shan – Cantão – contava 66 anos de idade, 42 dos quais passados na nossa cidade onde era comerciante. Desempenhava ainda as funções de Vice-presidente da Associação Chinesa, onde também tinha sido presidente, sendo grande obreiro da nova Escola daquela simpática Associação¹⁰.

Nesta nota, dos aspectos que mais sobressaem é, talvez, o uso do adjetivo “simpática” para se referir à Associação Chinesa. Este tipo de enunciado – de imputação de simpatia – não constituía uma elaboração isolada. Ao contrário, era parte de uma narrativa tardo-colonial mais ampla, na qual a adulação em relação, pelo menos aos potenciais aliados, constituía um traço onipresente.

10 “Necrologia: Mon Man”, *Diário de Moçambique*, Beira, 2 de setembro de 1958, p. 7.

Como uma espécie de ritual de reconhecimento público que se desenrola ao longo dos artigos jornalísticos dedicados à comunidade chinesa, é possível identificar tais narrativas de compatibilidade e afinidade¹¹.

Em outra ocasião, o alvo de atribuição de simpatia foi a Associação da Juventude Católica Chinesa da Beira. O jornalista ressalta os valores de “elevação”, “simplicidade” e “alegria” em torno daquele grupo. Tratava-se da comemoração do quarto aniversário da associação. O jornal comentava:

Comemorando o quarto aniversário da sua fundação e em honra de sua Padroeira Nossa Senhora da Conceição, a Associação da Juventude Católica Chinesa da Beira levou a efeito, no salão do edifício da Acção Católica, uma interessante festa, que decorreu num ambiente de muita elevação, simplicidade e alegria. Eram 15 horas quando o presidente da Associação, Luis Chin, tomou a palavra para saudar todos os presentes, dar a razão de ser da festa e agradecer a quantos têm dedicado a sua atenção e carinho a esta jovem mas prestimosa e simpática agremiação, destinada a unir, amparar e estimular os jovens cristãos chineses da Beira¹²

Ao atributo de “simpática” agregam-se, na nota citada, os de “jovem” e “prestimosa”.

Contudo, foi sem dúvida no âmbito da prática do esporte – e mais especificamente em torno do crescente protagonismo que os chineses da Beira adquiriram como basquetebolistas – que o adjetivo de “simpáticos” mais se expandiu e se reproduziu. Já em 1960, quando a equipe feminina de basquetebol ganhou o campeonato da Beira, o jornalista que cobriu o evento qualificou a equipe como “campeã da simpatia”¹³. Na sua dinâmica classificatória de atribuição de um caráter, um *ethos*, ou um “estilo”, o termo iria se tornando uma espécie de operador étnico recorrente para se referir aos chineses beirenses como um todo.

Em 1954, Agostinho de Campos, jornalista do *Diário de Moçambique*, fez uma longa entrevista com o “avançado direito” do Atlético Chinês, João Ping (ou John Ping). Naquela época, João Ping contava apenas com 22 anos, mas perfilava como uma grande individualidade da sua equipe. Na entrevista, acompanhada também por uma fotografia, o jornalista se referia a João Ping como “O jogador Nº 4 do simpático Atlético”¹⁴.

Mas antes disso, por volta de 1953, o *Diário de Moçambique* começa a publicar, periodicamente, uma seção dedicada às equipes de basquetebol da Beira, intitulada “Galeria dos Campeões”. Por ali desfilariam a equipe masculina de “honras” do Atlético Chinês (ou seja, a equipe principal), bem como as equipes femininas e *juniors*. O título que acompanha a nota sobre a equipe masculina não poupava elogios: “Esta é a nossa melhor equipa de basquetebol: O Atlético Chinês”. O grupo é apresentado como “consciente” e “simpático”¹⁵.

11 Debrucei-me, com mais detalhe, sobre os desdobramentos epistemológicos e antropológicos daquilo que denominei a “construção colonial da simpatia” em uma conferência que ministrei no Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, em 30 de setembro de 2015. Ver, para mais detalhes “Uma construção colonial da simpatia? A propósito do problema das 'afinidades eletivas'”: https://www.youtube.com/watch?v=1jYqSjCSH_U.

12 “A Associação da Juventude Católica Chinesa em festa”, *Diário de Moçambique*, Beira, 10 de dezembro de 1958, p. 9.

13 “Basquetebol. O Sporting em honras e A. Chinês em femininos são os novos campeões da Beira”, *Notícias da Beira*, fevereiro de 1960.

14 “Ouvindo um ás. John Ping. Um nome que é uma lenda do nosso basquetebol”, *Diário de Moçambique*, Beira, 15 de março de 1954, p. 6.

15 “Galeria dos Campeões. Esta é a nossa melhor equipa de basquetebol: O Atlético Chinês”, *Diário de Moçambique*, Beira, 9 de abril de 1953.

Quase duas semanas mais tarde, chegou a vez de prestar homenagem à equipe júnior do Atlético. Mais uma vez, as “Duas palavras” da nota de apresentação se iniciam com a categoria de adulação, já tantas vezes repetida: “A equipa de juniores do simpático Atlético Chinês é, sem sombra de qualquer dúvida, uma turma de futuro”¹⁶.

Poucos dias depois, o mesmo jornal realiza uma homenagem à equipe feminina do Atlético. Nessa ocasião, os membros foram qualificados como “briosos”, “aprumados” e “bons esportistas”. O atributo da “simpatia” também voltou a aparecer. Desta vez, o termo aparece três vezes ao longo do mesmo texto: uma para se referir ao Atlético como um todo, e as outras duas, para descrever a sua capitã, Julieta Yee¹⁷. Quase um ano depois, o *Diário de Moçambique* dedicaria uma reportagem completa à Julieta Yee que, atualmente, mora em Curitiba. O primeiro atributo que o título da nota anuncia para se referir a esta esportista é “simpatia”. Na continuação, no final da primeira coluna, podemos ler: “É evidente que, para os desportistas locais, a sonância deste nome é familiar, Julieta Yee, gentil capitã da mui simpática turma de basquetebol do Atlético Chinês...”. Mais adiante, o entrevistador descreve o contexto e o momento em que se deu a entrevista – o intervalo de um treino – e acrescenta: “Agora já toda a turma deixou o treino. Em nosso redor o grupo é maior. Trocam-se impressões. Há uma sincera boa disposição. São simpáticas – extremamente simpáticas – as jovens do Atlético Chinês”¹⁸.



IMAGEM 3: Acima à direita: Kwing Yin (um dos fundadores da Associação Chinesa da Beira). Agachada (segurando a bola) aparece Julieta Yee, a protagonista da nota jornalística acima mencionada.

16 “Galeria dos campeões. Eis um combinado do futuro: Os juniores do Atlético Chinês”, *Diário de Moçambique*, Beira, 24 de abril de 1953, p. 4.

17 “Valores do Desporto Beirense. O grupo feminino do Atlético Chinês”, *Diário de Moçambique*, Beira, 28 de abril de 1953, p. 4.

18 “Uma simpatia, uma esportista e um valor são atributos de Julieta Yee, capitã do “cinco” de basquetebol do Atlético Chinês”, AHM, *Diário de Moçambique*, Beira, 24 de janeiro de 1954.

Entre o final de 1950 e o início de 1960, alguns jogadores e jogadoras do Atlético Chinês começam a ter um destaque nacional. Houve, inclusive, quem continuasse, a convite de dirigentes de clubes portugueses, a sua carreira no basquetebol profissional na Metrópole. Foi o caso de Quen Gui que, em 1964, é contratado para jogar no clube Associação Acadêmica, de Coimbra. Tempos depois, em plena “guerra colonial”, é mobilizado para defender a bandeira portuguesa. Assim, permanece entre 1972 e 1974 atuando como *furriel* do exército na província de Tete, uma das regiões de Moçambique onde a guerra contra a FRELIMO se desenvolveu com mais intensidade. Quen Gui participou em numerosos campeonatos nacionais em Portugal e, ainda hoje, é lembrado como uma das grandes figuras históricas da Acadêmica.



IMAGEM 4: Nesta foto, do início de 1950, aparece a equipe de “Oriental” que era, na Beira, rival do “Atlético Chinês”. O clube Oriental surgiu como uma excisão do Atlético, em decorrência da iniciativa de alguns dirigentes “abastados”. O presidente de Oriental era Yee Wai, avô de Kock Joon, também jogador de basquete e hoje residindo em Hong Kong. O irmão de Yee Wai era Yee Shung Chin, que foi presidente da Associação Chinesa (e quem assina o discurso endereçado a Gilberto Freyre quando este visitou Moçambique; ver o próximo ponto). Feminino: (7) Julia Fung; (13) Lai Sing (falecida); terceira, ao meio (sem número visível) Margarida Ho; quarta (não identificada); (10) Chin Fung Mei; (11) Gina Fung. Masculino: (14) Armando Fung; (12) George Tam; (7) Chin Gai Man; (9) Mario Koon; (4) Chan Hung Peu; (16) Ping Koon; (5) “Maravilha” (apelido); (11) Chin Chick Lim (conhecido como Pedro, ou “Lima”).

O contexto de elaboração das narrativas jornalísticas acima referidas coincide com o momento em que Portugal pretendia mostrar à comunidade internacional uma singular vocação ultramarina. Esta posição se radicalizou quando, diante das pressões descolonizadoras externas, Portugal esgrime o argumento da suposta existência de uma irreversível conexão emocional entre Metrópole e colônias. Tratava-se de uma espécie de “política colonial dos sentimentos” que bebia, com entusiasmo, das fontes lusotropicalistas criadas por Gilberto Freyre: “Somos pobres materialmente, mas ricos de espírito”, ou “Somos um país pequeno, mas o nosso coração é grande”, rezavam alguns dos *slogans* preferidos da época. Em grande medida, esta dimensão da emocionalidade permite abordar, de forma singular, os processos de construção do Outro – como um “próximo-distante” – e como um virtual membro da “família” lusa.

No caso dos chineses da Beira, seu talento para exercer o papel de bons portugueses residia também em outros dois bons atributos igualmente valiosos para a administração colonial. Primeiramente, tratava-se de uma comunidade que descendia dos velhos opositoristas republicanos, mais tarde contrários ao regime de Mao Tse-Tung. Situavam-se, portanto, nas antípodas da “ameaça comunista”. Em segundo lugar, o *habitus* dos chineses beirenses – e seu *ethos* sempre orientado para a ascensão social e econômica – acomodou-se sem inconvenientes às investidas modernizadoras da administração portuguesa desse período. Ao mesmo tempo, o exercício dessa modernidade não contradizia a lembrança – em certas festividades públicas – de uma herança civilizacional milenar – como, por exemplo, a comemoração, na Beira, do Ano Novo chinês. A evocação ritual desta data – bem como de outras celebrações – fazia com que ela se tornasse etnicamente inofensiva às pretensões assimiladoras de Portugal; tratava-se, certamente, de um “retorno”, meramente festivo, à China. No entanto, a incorporação simbólica desse passado não destoava do ideal civilizatório português perpassado, muitas vezes, por uma admiração orientalista singular. Ambos os universos “civilizatórios”, longe de se anularem, podiam se admirar e se reconhecer reciprocamente.

Gilberto Freyre no Chee Kung Tong

Tal como anunciamos na introdução, em 1952, o inventor da doutrina lusotropicalista – Gilberto Freyre – visitou, na Beira, os luso-chineses. A visita era parte de uma viagem maior que o escritor brasileiro realizava por várias Províncias Ultramarinas, em virtude de um convite que, na altura, fora-lhe feito pelo ministro de Ultramar, Sarmento Rodrigues. O lugar do encontro de Gilberto Freyre com os luso-chineses foi, precisamente, o Chee Kung Tong Club, ou seja, o velho edifício construído pelos chineses da Beira em 1923. Ali, na presença do governador de Manica e Sofala e de várias autoridades locais, o presidente da Associação Chinesa, Shung Chin, apresentou as boas-vindas a Gilberto Freyre nos seguintes termos:

Nós, os chineses, emigramos para esta cidade da Beira, já lá vão 50 anos, na luta pela vida. Com o nosso trabalho árduo mas paciente, com o espírito de observar as leis e ganhar amizades, gozando da boa administração do Governo Português, de direitos e de liberdades, onde não tem lugar a injusta distinção de raças ou de cores, esforçamo-nos sempre pelo desenvolvimento e progresso desta terra, julgando ter sido grande a nossa contribuição. Assim foi no passado, assim é agora e assim será também no futuro (SHUNG CHIN, 1953: 336).

Aquelas foram palavras que, sem dúvida, buscaram agradar não apenas o visitante circunstancial – neste caso, Gilberto Freyre – mas, também, as autoridades coloniais que estavam presentes. Nesse discurso, o presidente da Associação Chinesa buscou, sobretudo, passar uma imagem de boa consciência e compromisso por parte dos chineses com o futuro de Portugal em Moçambique. O tom assumido corroborava, mais uma vez, os esforços dos membros da comunidade chinesa para se tornarem obedientes cidadãos e bons “portugueses”. Na sequência, o presidente da Associação Chinesa aproveitou o momento para sensibilizar os seus interlocutores acerca do projeto de construção, ao lado das instalações do Club Chinês (Chee Kung Tong), da Escola Chinesa. Indiretamente, veiculam-se àquele relato as estatísticas que a comunidade chinesa da Beira possuía, em 1952, concernentes aos seus próprios membros:

Nesta cidade contamos mais de duzentas e tal crianças, em idade escolar. Precisamos de levantar um edifício escolar conveniente, onde os nossos filhos possam, a par da cultura chinesa, auferir os benefícios da educação portuguesa. As obras desta Escola já consumiram para cima de dois mil contos, sendo necessários outros mil e tal, para que fiquem concluídas. A obra é grandiosa, mas necessária.

Contudo não deixa de ser um compromisso pesado para cento e tal famílias. Ou seja, oitocentas pessoas, pouco mais ou menos, das quais muitas vivem do seu trabalho e labutam com bastantes dificuldades... Amamos o amor, a concórdia e a fraternidade dos povos entre si, bem como entre os indivíduos. Para isto, porém, são indispensáveis a instrução e a educação. E porque sabemos que estas coisas interessam ao Sr. Dr. Gilberto Freyre, a elas nos referimos, como fator de progresso e de desenvolvimento cultural desta progressiva cidade da Beira (SHUNG CHIN, 1953: 337).

Apesar da realidade do trabalho forçado e da persistência do *Regime de Indigenato*, Gilberto Freyre insistia, na época, em anunciar ao mundo a suposta “singularidade” portuguesa. É claro que, em face do triunfo do Partido Nacional na África do Sul, em 1948, e o consequente início do *apartheid*, o discurso lusotropical conseguiria, ao menos durante alguns anos, manter a sua eficácia. Não devemos esquecer que, nesse momento, a UNESCO se disponibilizava a realizar – juntamente com vários sociólogos e antropólogos dos Estados Unidos e do Brasil – um grande projeto de pesquisa sobre “relações raciais” no Brasil. Diante do trauma do genocídio na Europa do pós-guerra e da continuidade da segregação racial nos Estados Unidos, as pesquisas da UNESCO buscavam testar, no terreno, os alcances e os limites da invenção lusotropicalista¹⁹.

De qualquer forma, o auge da narrativa lusotropicalista se daria um pouco mais tarde, entre o final de 1950 e o início de 1960. Em 1947, a Independência da Índia, o posterior auge do nacionalismo pan-arabista e o crescente movimento “afro-asiático” (cujo antecedente marcante é a conferência de Bandung) colocam Portugal em alerta. Efetivamente, mais tarde, Portugal perde Goa, e os “indianos” de Moçambique passam a ser considerados inimigos. Na década de 1950, um novo “perigo” se soma à ameaça desnacionalizadora asiática: a iminente influência do mundo árabe-muçulmano nos processos de emancipação colonial. Portugal tenta reagir. Em 1961, e em face das pressões internacionais, o *Regime de Indigenato*, que separava juridicamente “indígenas” de “assimilados”, é abolido. Com essa medida, ao menos nos papéis, todos os habitantes das chamadas *Províncias Ultramarinas* passam a ser cidadãos portugueses.

19 Sobre esta questão, ver os trabalhos de MAIO (1999a, 1999b).

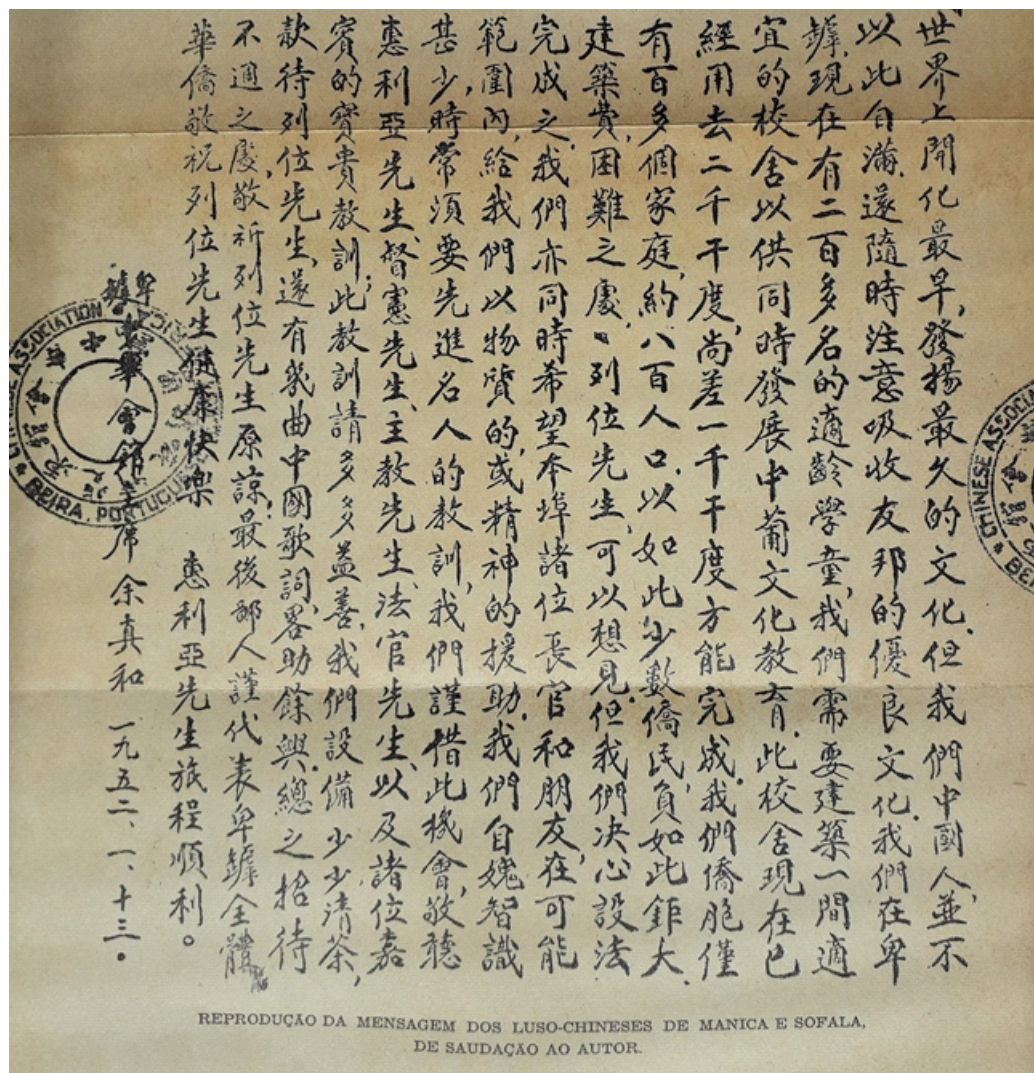


IMAGEM 5: Trecho da nota de saudação que os chineses da Beira endereçaram a Gilberto Freyre, quando este visitou as instalações do Club Chinês (Chee Kung Tong) em 1952. Este documento foi reproduzido na edição de 1953 do livro de Freyre, *Um Brasileiro em Terras Portuguesas*. Note-se o carimbo "Chinese Association - Beira - Portuguese East Africa"

É nesse período que o lusotropicalismo de Gilberto Freyre faz sua entrada triunfal. O promotor da incorporação das ideias de Freyre à imaginação colonial de Portugal foi o ministro de Ultramar Adriano Moreira – especialista em direito internacional, redator do referido decreto de abolição do *Indigenato* e professor do Instituto Superior de Estudos Ultramarinos. Porém, um antecedente notável da invenção lusotropicalista encontra-se nos discursos que Gilberto Freyre pronunciou ao longo da já referida viagem pelas Províncias Ultramarinas, na década de 1950. Naquele seu encontro com os luso-chineses na Beira, Gilberto Freyre agradeceu a hospitalidade recebida no Chee Kong Tong com um indubitável tom lusotropicalista:

Deve haver alguma coisa de semelhante entre o Brasil e a velha mas sempre moça civilização chinesa, com a qual os portugueses estabeleceram, em Macau, profunda aliança, baseada não na força, mas no amor fraternal, não no poder imperial de uns sobre outros, mas na compreensão recíproca. Deve haver alguma coisa de semelhante entre a China por assim dizer eterna e o jovem e ainda verde Brasil... Folgo de encontrar-vos nesta antiga e histórica província lusitana, em relações da mais amorosa compreensão com a gente e a cultura portuguesas. E agradeço as homenagens, a cordialidade, o carinho com que recebeis aqui um brasileiro: um filho da chamada "China da América" (FREYRE, 1953: 240).

“Amamos o amor, a concórdia e a fraternidade dos povos”, dizia o presidente da comunidade chinesa no seu discurso. Entretanto, Gilberto Freyre insistiria nesse “amor fraternal” que teria caracterizado a relação entre portugueses e chineses em Macau. Para além de uma espécie de “construção colonial da simpatia”, o lusotropicalismo assume aqui – evocando o trabalho de Christian Geffray (1997) – a forma de um “discurso do amor na servidão”. Sem dúvida, naquela época, Gilberto Freyre não podia imaginar que, quase vinte anos mais tarde, muitos desses luso-chineses e seus filhos se instalariam no Brasil²⁰. O destino seria uma cidade do sul do Brasil que muitos chineses beirenses passariam a reconhecer como uma “segunda Beira”: Curitiba.

Catolização e portugalização dos chineses

“Jovens”, “prestimosos”, “conscientes”, “briosos”, “aprumados”, “bons esportistas”, “ordeiros”, “trabalhadores”, “disciplinados” e, sobretudo, “simpáticos”. Estes adjetivos são os que aparecem com mais frequência nas crônicas jornalísticas de 1950 e 1960. Eles funcionam como categorias de adulação e, portanto, como formas classificatórias e criadoras de sentido. A comunidade chinesa da Beira passava a existir através desse sistema de adulação. O esporte foi, para os cronistas da época, uma espécie de mapa, no qual era possível ler e interpretar o “caráter”, o modo de ser, o *ethos* dos chineses. Estas narrativas de afinidade não se produziram num ambiente político neutro. Tratava-se de um período no qual Portugal radicalizava seu discurso “multirracista”, em um contexto de pressões internacionais crescentes para pôr fim à presença colonial nas suas Províncias Ultramarinas. Mas, ao mesmo tempo, era um momento em que os jovens da comunidade chinesa aderiam, cada vez mais, às causas da Igreja Católica local.

A diocese católica da Beira foi criada em 1943. Como menciona Eduardo Medeiros²¹, na década de 1950, muitos jovens chineses se converteram ao catolicismo. Ao que parece, os dois motivos mais importantes que favoreceram essas conversões foram: 1. O elevado número de crianças chinesas que passou a frequentar o ensino oficial português, no qual a educação moral e cívica era obrigatória; 2. A atuação, no seio da comunidade, de um sacerdote português que falava cantonês e possuía alguns fundamentos da cultura chinesa²². Assim, em 1954, um grupo de jovens funda a Associação Católica de Jovens Chineses, graças à intervenção do padre Serafim Bruno Amaral, vinculado, por sua vez, ao famoso bispo da Beira Sebastião Soares de Resende.

20 Alguns anos depois daquele seu encontro com os chineses da Beira, Gilberto Freyre publicou, em 1959, um ensaio intitulado “Por que China Tropical?”, em que reforçava a busca de compatibilidades entre o “Oriente” e o “mundo português”, desta vez, através de analogias entre a *civilização chinesa* e o Brasil (a “China Tropical”): “Duas Chinas cuja presença no mundo moderno tende a tornar-se cada vez mais significativa” (2003:228). Esse ensaio foi publicado, originalmente, em inglês, no livro *New World in the tropics*. Em 2003, ganhou a sua versão em português no volume *China Tropical*, editado pela Editora UnB.

21 Medeiros, Eduardo (s/d).

22 Medeiros (s/d) também ressalta a influência de algumas famílias católicas portuguesas junto aos seus vizinhos chineses, sobretudo na Paróquia de S. João Baptista de Matabane, criada em 1º de setembro de 1963 e entregue à Companhia de Jesus, e na Paróquia do Imaculado Coração de Maria, no Alto da Manga, governada pelos padres Combonianos. A Missão de S. Benedito da Manga, criada em agosto de 1947 e entregue, poucos anos mais tarde, aos Padres Brancos que ali estiveram até a sua saída, em 1971, e governada depois pelos Jesuítas, era essencialmente orientada à comunidade negra, não possuindo por isso um impacto direto sobre os chineses. Já o colégio para meninas, sobretudo “mestiças”, dirigido pelas Franciscanas Missionárias de Cale, na Paróquia do Alto da Manga, foi bastante importante para a comunidade “sino-moçambicana”.

A atribuição de simpatia – presente nas notas jornalísticas mencionadas – cria uma expectativa de reciprocidade iminente e, portanto, a possibilidade de construção de um vínculo moral: o objeto adulado deve responder com um gesto firme e inequívoco para devolver, assim, a confiança que lhe é depositada. Desta forma, as categorias de adulação criam um compromisso virtual para a “colaboração”. Dito de outra forma, a metalinguagem envolvida nessa dinâmica de potenciais afinidades poderia ser traduzida no seguinte imperativo: “você pode ser um dos nossos, mas precisa demonstrá-lo”. De fato, a partir dos primeiros acontecimentos independentistas contra Portugal na África, e, em um momento em que a China maoísta – sobretudo em Angola²³ – começa a apoiar esses movimentos, os chineses de Moçambique tiveram que fazer um gesto inequívoco para evidenciar sua vocação de “bons portugueses”.

Naquele tempo particularmente tenso e conflituoso para Portugal, a comunidade chinesa da Beira não podia defraudar a confiança que, como bons cidadãos, neles havia sido depositada. Nesse sentido, um acontecimento que provocou, por parte dos chineses da Beira, um gesto grandiloquente de apoio a Portugal foi quando, em 1961, desata-se a luta pela independência de Angola. A morte de alguns colonos civis naquele país – provocada pelos seguidores de Holden Roberto da UPA (União das Populações de Angola), e posterior fundador do FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) – criara uma crescente perturbação em todo o Ultramar. A partir desses incidentes, em novembro de 1961, um contingente de dirigentes do Atlético chinês, bem como membros da Juventude Católica Chinesa da Beira, decidem expressar publicamente sua solidariedade com a “família lusa” e doar, em mãos, ao governador da Província de Manica e Sofala, Comandante Lopes Praça, um cheque destinado às “vítimas do terrorismo” em Angola.

Na cerimônia de entrega do cheque – que foi noticiada na primeira página do jornal *Notícias da Beira* – participaram vários membros do Atlético Chinês, como o seu presidente, Po Quin, e o presidente da Juventude Chinesa Católica da Beira, Hon Quin Chee (conhecido como Eduardo Quin). Na ocasião, Chee (Eduardo), encarregado de pronunciar o discurso diante do governador, referiu-se a Moçambique como um “pedaço de terra portuguesa que também já é nossa”²⁴. No final da nota, o jornal informa que, após a cerimônia e a entrega do cheque, “O Sr. Com. Lopes Praça, num brilhante improviso e muito sensibilizado, agradeceu a iniciativa dos jovens chineses a cuja comunidade fez um rasgado elogio”. Alguns meses antes, a primeira página do jornal *Notícias da Beira* publicou uma foto, na qual Po Quin, presidente do Atlético Chinês, entregava ao governador de Manica e Sofala um distintivo do Clube²⁵. Tratava-se de um gesto de boas-vindas ao novo governador que acabava de assumir seu cargo.

A expressão pública de solidariedade para com Portugal, manifestada pela comunidade chinesa da Beira, constitui uma espécie de metáfora da construção colonial da simpatia à qual nos referimos acima, bem como um ritual de portugalização que se reproduziu, também, em vários eventos públicos e cerimônias.

23 Mário Pinto de Andrade, um dos fundadores do MPLA, confirma esse apoio em uma entrevista dada a Michel Laban (ANDRADE, 1997: 162-162).

24 “A Juventude Chinesa contribuiu com o seu auxílio para as vítimas do terrorismo em Angola. Os dirigentes do Atlético Chinês entregaram um cheque ao Governador de Manica e Sofala” (*Notícias da Beira*, 25 de novembro de 1961, p. 1).

25 AHM, *Notícias da Beira*, 04 de fevereiro de 1961.



IMAGEM 7: RITUAIS DE PORTUGALIZAÇÃO [2] Nesta imagem, um dirigente do Atlético Chinês (com a bandeira do Clube) presta reconhecimento ao Ministro dos Negócios Estrangeiros de Portugal, Franco Nogueira, em visita à Beira, em julho de 1966. A foto foi impressa com um texto no qual se lê: “Ao Excelentíssimo Senhor Doutor Franco Nogueira, Digníssimo Ministro dos Negócios Estrangeiros do Governo de Salazar, com a mais elevada gratidão do Clube Atlético da Beira (Comunidade Chinesa), pela maneira heróica e desassombrada como tem defendido em toda a parte do Mundo o nosso Querido Portugal Uno e Livre. Beira, 21/7/1966. O Presidente da Direcção, C. Costa Gomes”

O início da dispersão

Entre o final da década de 1960 e início dos anos 70, quando a guerra entre a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e o exército português se fazia cada vez mais intensa, os chineses da Beira – como “cidadãos” de Portugal – começam a ser convocados ao serviço militar para defenderem a bandeira portuguesa. Tempos depois, com a derrota do exército português, são iniciadas em Lusaka as negociações para a independência. Na qualidade de “proprietários” e enquanto suspeitos de cumplicidade com o regime, a comunidade chinesa passa a sentir, a partir de 1974 – ou seja, durante o governo de transição – uma hostilidade crescente. Com a independência, a desconfiança se incrementa: requisições noturnas imprevistas e armadas à procura de “mercadoria escondida”, imposição de trabalhos manuais em momentos arbitrariamente estabelecidos (“varrer a rua”, “fazer pousos” eram, conforme depoimentos de beirenses entrevistados em Curitiba, algumas das tarefas impostas), bem como a obrigação diária de participar nos comícios dos Grupos Dinamizadores²⁶.

Em pouco tempo, a FRELIMO se transforma em um Partido/Estado, cujo discurso de construção da nova nação moçambicana passa, a partir do III Congresso de 1977, pela adesão ao “marxismo-leninismo”.

26 Os Grupos Dinamizadores eram instâncias de mobilização e “esclarecimento” (nas fábricas, nos bairros etc.), cuja função era a de intermediar as orientações do Partido (FRELIMO) e as estruturas locais de organização da sociedade.

A lei das nacionalizações já começara a vigorar. Mesmo não havendo uma “expulsão” deliberada da comunidade chinesa, as referidas mudanças políticas fazem com que os chineses passem, em um curto intervalo de tempo, de “proprietários” simpáticos a “inquilinos” indesejados. O abandono do país – já iniciado entre 1973 e 1974 – intensifica-se logo após a independência. Em alguns casos, a saída foi planejada com certa antecedência, através do acionamento dos respectivos contatos e redes de relações externas. Macau e Taiwan foram alguns dos destinos iniciais; porém, a grande maioria se dirigiu ao Brasil, mais especificamente, à cidade de Curitiba²⁷. Outros se “dispersaram” entre Portugal, Austrália, Canadá e Estados Unidos.

Com a independência de Moçambique, o tênue fio da simpatia – aquele que fazia dos chineses “bons portugueses” – é quebrado. As circunstâncias políticas mudam. No Portugal da Revolução dos Cravos, a figura dos *retornados*, incluindo a dos luso-chineses, passa a se tornar incômoda. Em contrapartida, o Brasil, governado naquela altura por Ernesto Geisel – e no contexto das políticas de recepção para os *retornados* da África portuguesa – permite-lhes o acesso aos vistos de estadia e autorizações de trabalho.

Será essa dispersão, que os chineses da Beira começam a experimentar a partir de 1975, uma espécie de profecia autorrealizada, alimentada pela sua perpétua condição de próximos/distantes? Nunca completamente portugueses, nunca completamente chineses, a possibilidade de um futuro moçambicano para estes outrora “simpáticos” acaba se transformando numa quimera, logo no início do processo da independência: “agora eu sou um africano, de origem chinesa, nacionalidade portuguesa, naturalizado brasileiro”, confessava um dos meus interlocutores em Curitiba, enquanto se lembrava da sua vida esportiva e profissional na Beira dos anos 60.

Não é possível traçar um itinerário comum na experiência dessa dispersão. Os beirenses, cujas famílias possuíam uma rede de relações culturais e comerciais que se estendiam a lugares como Hong Kong, Taiwan ou Singapura, conseguiram construir estratégias de saída e preparar com maior planejamento material suas vidas fora de Moçambique. Já aqueles que, no momento da dispersão, não puderam contar com a ajuda de parentes distantes, tiveram alguma colaboração da parte de funcionários consulares, nos seus respectivos países de destino, sobretudo no Brasil, onde, a partir do mencionado acordo com Portugal, os “retornados” das ex-colônias – incluídos os beirenses – tiveram alguma proteção diplomática. Tal como reconheceu um deles que hoje vive em Curitiba: “nós éramos refugiados de primeira categoria”. Portanto, aqueles que conseguiram sair em melhores condições, puderam levar consigo alguns pertences pessoais, dentre eles suas fotografias de família.

Justamente, as imagens fotográficas que acompanhavam as notas jornalísticas sobre o Atlético Chinês, veiculadas no *Diário de Moçambique* e em *Notícias da Beira*, não são simples imagens de caráter público. Na verdade, elas surgem do próprio universo familiar “íntimo” dos chineses da Beira e, se bem circularam nas matérias às quais fizemos referência, são, como tais, parte de um acervo de memórias abrigado pela própria diáspora.

²⁷ Atualmente, conforme estatísticas que necessitam ser aprimoradas, existem em Curitiba aproximadamente 100 famílias de luso-chineses, o que totaliza cerca de 1.000 indivíduos. Em São Paulo, segundo depoimento dos próprios chineses, existem cerca de 50 famílias.



IMAGEM 6: RITUAIS DE PORTUGALIZAÇÃO [1]: Uma das visitas dos dirigentes do Atlético Chinês ao Governador da Província de Manica e Sofala. Esta imagem foi publicada no jornal “Notícias da Beira”, em 08/02/61. Na foto, Hou Quin Chee (mais conhecido como Eduardo Quin, atualmente residente no Arizona, Estados Unidos) discursa perante o governador, Comandante Lopes Praça. À esquerda de Eduardo Quin, aparece Po Quin e Voi You. Na margem direita da foto aparece Humano Fon Switta, hoje residente em Curitiba [A foto original me foi enviada pelo próprio Eduardo Quin].

Era claro que, no caso dos chineses de Moçambique, a atribuição de simpatia também podia funcionar como um mecanismo de criação, nesse próximo-distante, de um compromisso de reciprocidade, obrigando-os, implicitamente, a devolver, sob a forma de uma lealdade inquebrantável, a adulação e os elogios recebidos. Pois bem, aqui, de forma perigosamente sedutora, os gestos que veiculam o “reconhecimento” do Outro – e as suas respectivas categorias de adulação – englobam outra metalinguagem: aquela que permite vislumbrar essa relação como uma espécie de *double bind*. Nem completamente portugueses, nem completamente chineses; quando os novos ventos políticos mudaram de direção, tanto na Metrópole, como no Ultramar, o único destino possível que restou aos luso-chineses foi a *diáspora*. Com a independência de Moçambique e o movimento de 25 de abril de 1974 em Portugal, os outrora adutores destes “bons inquilinos” perdem espaço no novo cenário local e internacional. Sem mais poderem recorrer a um “pai” – ou a uma “mãe” – que os cobrisse de elogios, os chineses da Beira ficaram, por assim dizer, órfãos. Os “simpáticos” amigos se tornariam, da noite para o dia, ameaçadores inimigos.



IMAGEM 8: Gin Va, capitão do Atlético Chinês, intercambia o distintivo do Clube com o seu par da comunidade chinesa de Bulawayo, Zimbábue. Entre 1950 e 1960, as equipes do Atlético viajavam para disputar torneios tanto na Rodésia (Zimbábue) como na África do Sul. No fundo e no centro da imagem, assomam Chin Hung Fu e Fon Switta

A fotografia – suas práticas e representações – ocupam um lugar central na constituição do *habitus* cultural e de classe dos chineses da Beira. Por volta de 1950, havia na cidade três estúdios fotográficos, cujos proprietários pertenciam a essa comunidade: Foto Estúdio, cujo dono era Eginwo Shung Chin (pai do já evocado basquetebolista João Ping – ou John Ping – falecido em 1984); Foto Beira, de propriedade de Lee King Wing e, finalmente, Foto Central, que pertencia a Kom Loom e quem, atualmente, vive na Austrália. Nas instalações destes Estúdios foi retratada grande parte da vida social, esportiva e cultural dos chineses. Contudo, as fotografias guardadas por essas famílias espalhadas pelo mundo não são apenas fotografias de estúdio. Com efeito, entre o final da década de 1940 e início dos anos 50, muitos deles – comerciantes bem-sucedidos – começaram a adquirir bens de consumo, como aparelhos de rádio, automóveis, toca-discos e máquinas fotográficas. Assim, aos poucos, as máquinas fotográficas deixaram o *estúdio* e adentraram na vida cotidiana. Era possível, agora, deslocar-se e registrar as imagens da comunidade em inúmeros momentos, como piqueniques, bailes da Escola Chinesa, encontros esportivos, passeios, saídas ao “mato” para caça ou pesca, cerimônias oficiais e assim por diante. Meu *encontro*, por assim dizer, com a diáspora luso-chinesa foi, em grande medida, um encontro com imagens fotográficas.

Algum tempo depois das minhas entrevistas e conversas com os chineses beirenses de Curitiba, realizadas entre 2005 e 2009, retornei a Moçambique, percorrendo o caminho inverso ao por eles realizado há mais de trinta anos. No edifício da antiga Escola Chinesa passou a funcionar a escola pública Agostinho Neto; já o velho prédio do Clube Chinês foi convertido em sede regional do ARPAC (Arquivo do Patrimônio Cultural). Mas, para além da “experiência” de percorrer os espaços – sobre os quais eu tanto ouvi falar em Curitiba – era necessário confirmar, através das fontes da época, um protagonismo que, nas narrativas da diáspora, parecia autoevidente. Nos jornais consultados no Arquivo Histórico de Moçambique, encontrei várias imagens embaçadas, as mesmas que, dentre tantas outras, já havia conhecido em Curitiba na sua forma clara, nítida e original. Se em Moçambique essas fotografias não passavam de história depositada nos jornais da época, no Brasil, elas formam parte de um universo de referências muito presente. Para dizê-lo em outros termos, essas imagens possuem – parafraseando aqui o ensaio de Kopytoff (1986) – uma biografia, isto é uma vida social que se confunde com as narrativas da própria diáspora e, como tais, constituem um lugar de memórias ao qual é possível retornar indefinidamente. O fato de ao mesmo tempo pertencerem a um registro público (os jornais) e privado (os álbuns de família) torna-as testemunhas incontornáveis do protagonismo que estes “bons portugueses” possuíram na modernidade colonial da Beira dos anos 50 e 60. Uma modernidade que, diga-se de passagem, nunca se resignariam a abandonar.

Mesmo que alguns beirenses – sobretudo os mais velhos – tenham conseguido, após saírem de Moçambique, manter a “nacionalidade” portuguesa, muitos deles se depararam, no momento das renovações dos seus passaportes – nos consulados portugueses dos países onde se instalaram – com respostas negativas. Tal negação, que consuma sua condição de “portugueses” agora não reconhecidos, tem produzido as mais variadas narrativas que circulam, no seio da comunidade de beirenses espalhados pelo mundo, como mitos de decepção, contados e recontados mil e uma vezes. Dentre estas narrativas, uma das mais conhecidas e ilustrativas se refere ao que aqui poderíamos denominar “o incidente do passaporte”. A causa que provocou tal incidente, ocorrido no consulado de Portugal em Curitiba, teria sido a negação, por parte das autoridades consulares, de conceder a renovação da nacionalidade portuguesa a um beirense da diáspora. A reação a esta rejeição teria sido imediata: ali mesmo, no balcão de atendimento, este “africano, de origem chinesa, nacionalidade portuguesa, naturalizado brasileiro” teria rasgado, uma a uma, as páginas do seu velho passaporte português, lançando-as na cara da funcionária consular. O outrora “simpático” chinês tornou-se indesejável e agressivo.

O incômodo emocional desses chineses da Beira é reforçado pelo aparente paradoxo de que muitos deles defenderam, durante a guerra contra a FRELIMO, a bandeira portuguesa. Tal como desabafava um beirense, atualmente morador de Curitiba:

Eu servi quarenta e cinco meses no exército. Tentei renovar meu passaporte português e fui recusado, pá'. Eles não me reconheceram como cidadão português. Foi uma das razões pela qual eu me naturalizei brasileiro. Não me reconheceram. Nasci em Moçambique, lutei em Moçambique, tive que jurar a bandeira portuguesa como fazem todos os portugueses antes de servir o exército. E, mesmo assim, não me reconheceram.

Os critérios objetivos – e políticos – dos agentes definidores do “nacional” mudam. Com esta mudança, a subjetividade daqueles atores, agora alvos de novas denominações identitárias, passa de um confuso sentimento de “afinidade” a uma clara decisão “eletiva”: “agora, eu me sinto mais brasileiro, por isso me naturalizei brasileiro”. O mal-estar que se instalou entre os chineses beirenses que participaram da guerra passou de uma amarga resignação à veemente constatação de se sentirem, literalmente, usados na sua própria qualidade de chineses e “bons cidadãos”.

Com as mudanças do período pós-colonial, mudou também o estatuto dos chineses beirenses. A independência de Moçambique e o fim da ditadura em Portugal trouxeram novos porta-vozes a um cenário já repleto de sentimentos de desconfiança e apreensão em relação aos outrora “bons portugueses”. Tais sentimentos obedeceram, em parte, às novas circunstâncias nascidas da derrota militar e política de Portugal no Ultramar; ou seja, tratava-se de um momento em que a própria substância que alimentava a ideia de nação se encontrava em plena mudança e precisava, urgentemente, recompor-se a partir de novas bases identitárias e políticas. Portugal atravessava, portanto, o momento limiar no qual devia abandonar os desígnios de sua vocação Imperial e começava a enxergar os desafios do seu iminente futuro europeu. Como portadores de uma cidadania ambígua, os chineses beirenses tiveram, também, que reinventar sua condição de (ex)portugueses nascidos em Moçambique. Entretanto, as memórias em torno do Atlético Chinês bem como as fotografias de família que evocam seu passado esportivo constituem, para eles, uma fonte densa e significativa na produção e a reprodução dessa reinvenção identitária.



IMAGEM 9: Os jovens do Atlético Chinês antes da diáspora. Dos que aparecem nesta fotografia, apenas um ficara em Moçambique. A imagem é de 1962 e foi tirada no Clube Esportivo da Beira:

AGACHADOS		
Número	Nome	Destino após saída de Moçambique
6 (seis)	K. W. Yin	Curitiba, Brasil
Número não visível	Kuak Fu	Macau, China
4 (quatro)	Kwan Vei Quio	Curitiba, Brasil
7 (sete)	Kock Teang	Setúbal, Portugal
À direita	Chin Hong	San Francisco, Estados Unidos
DE PÉ		
À esquerda (treinador)	Fon Switta	Curitiba, Brasil
8 (oito)	Keang	Los Angeles, Estados Unidos
5 (cinco)	Kock Lim	Montreal, Canadá
3 (três)	Ping Sing	Ficou em Moçambique
9 (nove)	Kock Chiang	Portugal
12 (doze)	Yip Q. Quiene	Nova Iorque, Estados Unidos
10 (dez)	Low Man	San Francisco, Estados Unidos

Final: entre o primordialismo e a diáspora

No início de 1950, possivelmente em virtude das exigências administrativas pautadas numa portugalização crescente, o Thung Hua Athletic Club passa a ser denominado Clube Atlético Chinês. Este deslocamento metonímico não constitui um detalhe menor. Tal como ilustra a epígrafe no início deste artigo – em que o escritor moçambicano Mia Couto se recorda das suas andanças de infância pela Beira, na companhia do seu amigo chinês – o “mundo português” e a China eram dois universos entre os quais a comunidade chinesa e seus descendentes se debatiam. Quando o convite para assumir o papel de “bons portugueses” foi, por assim dizer, apresentado de uma forma mais explícita, os chineses da Beira não encontraram inconvenientes em aceitá-lo. Contudo, as circunstâncias sociopolíticas posteriores fizeram com que não pudessem assumir, até as últimas consequências, uma “lusitanidade” que, agora, lhes

era negada com a mesma ênfase com a que antes lhes havia sido oferecida. Em contrapartida, tiveram de se adaptar, como diria Aihwa Ong (1999), a uma “cidadania flexível”.

“Aquele terra é dos gajos”, dizia-me, ao se referir a Moçambique, um chinês beirense que atualmente vive em Lisboa. Percebi que esta frase, pronunciada com um tom de franqueza e confissão, abrigava uma densidade de significados concernentes aos problemas aqui tratados. Talvez não seja óbvio sublinhar que, de acordo com o desabafo do meu interlocutor, a categoria “gajos” deve ser entendida como “africanos autóctones”. Contudo, para além da lúcida e tranquilizadora aceitação das circunstâncias, a frase parecia englobar outra mensagem, desta vez mais melancólica. Algo como uma espécie de fantasia do que não foi, mas que poderia ter sido se “os nossos antepassados não tivessem saído da China”. Ora, este retorno imaginário – e quase inconsciente – a um primordialismo²⁸ perdido oferece, paradoxalmente, as chaves para entendermos a própria dispersão dos beirenses. Uma dispersão que, vale lembrar, reconhece dois momentos e movimentos: a saída de Guangdong a Moçambique e a saída de Moçambique para o mundo (sobretudo para o Brasil). Com o primeiro movimento (a chegada a Moçambique, a partir da segunda metade do século XIX), a marca de “expatriados” parece desaparecer à medida que ingressam no seio da *família lusa*. Como vimos, a década de 1950 foi, para eles, o ápice da portugalização. No segundo movimento, ou seja, a emigração desde Moçambique, a partir de 1974-75, a integração se torna difusa e a diáspora se reforça.

Por fim, é necessário entender o *ethos* dos luso-chineses no contexto de um sistema de relações e de modernidades coloniais no qual o esporte não é, em absoluto, uma dimensão isolada. Por isso, a experiência colonial aqui retratada opera no contexto de uma gramática relacional e multívoca. Para dizê-lo em outros termos: o *habitus* esportivo descrito nas páginas precedentes se relaciona, também, com outros traços distintivos daquela modernidade tardo-colonial: ascensão social; preferências de consumo; sociabilidades (festas organizadas na Escola Chinesa, festas de comemoração, na Beira, do Ano Novo chinês); a prática da fotografia e do turismo local, que permitiu a “descoberta” de Moçambique, e, finalmente, um cosmopolitismo intrínseco, associado, sobretudo, a uma experiência de mobilidade iniciada no sul da China. Sem dúvida, esse “capital de mobilidade” foi fundamental para os luso-chineses quando, a partir de 1975, tiveram de sair de Moçambique.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário Pinto de. *Uma entrevista dada a Michel Laban*. Lisboa: Edições João Sá da Costa, 1997.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, 1933.

_____. *Um Brasileiro em Terras Portuguesas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1953.

_____. *China Tropical, e outros escritos sobre a influência do Oriente na cultura luso-brasileira*. Brasília: Editora UnB, 2003.

28 O debate sobre as identidades e as lealdades “primordiais” em ciências sociais é extenso. É possível que a discussão se inaugure com o ensaio de Edward Shils (1957). “Primordial, Personal, Sacred and Civil Ties: Some Particular Observations on the Relationships of Sociological Research Theory”. In: *The British Journal of Sociology*, vol. 8, nº 2, pp. 130-145. Na antropologia, Clifford Geertz retomará a questão em um dos capítulos de *The Interpretation of Cultures* (1973), intitulado “The Integrative Revolution: Primordial Sentiments and Civil Politics in New States”. Quase duas décadas mais tarde, Arjun Appadurai publica “Life after Primordialism”, em seu livro *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

GEFFRAY, Christian. "Le lusotropicalisme comme discours de l'amour dans la servitude". In: *Lusotopie. Enjeux contemporains dans les espaces lusophones*, Paris: Khartala, 1997.

KOPYTOFF, Igor. "The cultural biography of things: commoditization as process". In: APPADURAI, Arjun (Ed.). *The social life of things. Commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, pp. 64-91.

MAIO, Marcos Chor. "Tempo controverso. Gilberto Freyre e o Projeto UNESCO". In: *Tempo Social. Revista de Sociologia*, USP, vol. 11, nº 1, pp. 111-136, 1999a.

_____. "O Projeto UNESCO e a agenda das ciências sociais no Brasil dos anos 40 e 50". In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 14, nº 41, pp. 141-158, 1999b.

MEDEIROS, Eduardo Crenças e práticas religiosas entre os sino-moçambicanos da Beira (Moçambique), paper inédito, s/d.

_____. O Clube Chinês da Beira (Moçambique). *Macau*, IIª série, nº 73, 1998.

_____. "Etnia e raça no desporto beirense da época colonial. O caso dos 'sino-moçambicanos'", *Caderno de Estudos Africanos*, nº 26, pp. 43-81, 2013.

ONG, Aihwa. *Flexible Citizenship. The Cultural Logics of Transnationality*. Durham & London: Duke University Press, 1999.

CHIN, Shung "Discurso do Sr. Shung Chin, presidente da Comunidade Chinesa de Sofala e Manica, no Clube Chee Kung Tong, da Beira". In: Gilberto Freyre, *Um Brasileiro em Terras Portugêsas*. Op. Cit., pp. 335-337, 1953.

YAP, Melanie & LEONG MAN, Dianne. *Color, Confusion and Concessions. The History of the Chinese in South Africa*, Hong Kong University Press, 1996.

Trânsitos Transatlânticos: os orixás em Portugal

Joana Bahia
Doutora em Antropologia
Professora na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Brasil
joana.bahia@gmail.com

Resumo: *Este artigo enfoca o candomblé trazido por brasileiros, na década de 1990, para Portugal. Realizei trabalho de campo em terreiros de candomblé das nações efun, jeje, nagô e ketu, em grande maioria concentrados nos arredores de Lisboa e na região Norte do país. Analiso o modo como o candomblé é vivido por seus praticantes no novo contexto, baseando-me na ideia de que a transnacionalização religiosa considera as adaptações das práticas importadas em um contexto bem determinado, seus modos de se “tornarem locais” e a incorporação de novos sistemas de crença.*

Palavras-chave: *Candomblé em Portugal; Transnacionalização Religiosa; Expansão das Religiões Afro-Brasileiras na Europa.*

Abstract: *This paper focuses on the Candomblé brought to Portugal by Brazilians in the 90's. Field work was carried out in Candomblé temples of Efun, Jeje, Nago and Ketu nations, mostly concentrated in the outskirts of Lisbon and in the North of Portugal. I analyse here the way Candomblé is experienced by its practitioners in the new context, based on the idea that religious transnationalization takes into account the adaptation of practices imported into a well determined context, their way of "becoming local" and the incorporation of new belief systems.*

Keywords: *Candomblé in Portugal; Religious Transnationalization; Expansion of Afro-Brazilian religions in Europe.*

Introdução

Este artigo enfoca o candomblé trazido para Portugal por brasileiros na década de 1990 e que se expandiu, sendo impossível neste momento contabilizar o número de terreiros existentes no país. Essas observações são resultado de parte do meu trabalho de campo iniciado em 2010 no Brasil e posteriormente em Portugal e na Alemanha¹. Em Portugal, trabalhei com terreiros de candomblé das nações efun, jeje, nagô e ketu, em grande maioria nos arredores de Lisboa e concentrados na linha Norte, que compreende a trajetória dos comboios da cidade de Lisboa ao Porto.

Analiso o modo como o candomblé é vivido por seus praticantes no novo contexto, baseando-me na ideia de que a transnacionalização religiosa considera as adaptações das práticas importadas em um contexto bem determinado, seus modos de se “tornarem locais” e a incorporação de novos sistemas de crença (APPADURAI, 2004).

Desde os anos 1960, ocorrem a prática e a expansão das religiões afro-brasileiras (umbanda e candomblé²) na América Latina, especialmente no Uruguai, Paraguai, Venezuela e Argentina. A partir dos anos 1970, elas cruzam o Atlântico e se expandem por Portugal, encontrando-se hoje na Espanha, Bélgica, Itália, França, Alemanha, Áustria, Suíça e estando ainda presentes nos Estados Unidos, no Japão e na Rússia (expansão do Ifá³).

Essas religiões entraram em Portugal no final dos anos 1970, com a abertura social e política trazida pela lei de liberdade religiosa, sancionada em 2001, instaurada com os ecos da revolução de 25 de abril de 1974. Mãe Virgínia foi uma das primeiras portuguesas que, tendo migrado para o Rio de Janeiro no final dos anos 1940, se iniciou na umbanda⁴ e a trouxe para Portugal (PORDEUS, 2009). Houve uma intensificação da umbanda e do candomblé na última década do século passado, período no qual alguns brasileiros desembarcaram no país e se instalaram como sacerdotes, especialmente a partir da década de 1980, com o aumento dos fluxos de migrantes brasileiros.

Muitos migrantes de países africanos também chegaram a Portugal ainda em fins dos anos 1970, após o período das guerras coloniais, tendo sido seguidos, nos anos 1980 e 1990, pelos brasileiros, chineses, imigrantes do Leste Europeu e indianos (MALHEIROS, 2005). A presença de imigrantes dos países africanos de língua oficial portuguesa (Palop) e do Brasil em Portugal majoritariamente facilitou a perenidade do pensamento colonial. Essa perenidade resultou na reconstrução, dentro de Portugal, da antiga ordem imperial, agora reorganizada com base nas populações imigrantes (MACHADO, 2006).

1 Tive apoio financeiro e institucional, respectivamente, da Fundação Gulbenkian/Portugal e da Faperj/Brasil, o que me possibilitou o financiamento para a realização do trabalho de campo do meu pós-doutorado. No projeto intitulado “A pulsão romântica em transe. Um estudo comparativo da religiosidade afro-brasileira na Alemanha e em Portugal”, realizei um mapeamento dos terreiros cariocas e paulistanos que têm vínculo com a Europa. Nesse sentido, a facilidade de iniciar o trabalho de campo no Brasil permitiu maior trânsito pelo candomblé brasileiro em terras portuguesas.

2 O candomblé é a religião dos orixás formada na Bahia, no século XIX, a partir de tradições de povos iorubás, ou nagôs, com influências de costumes trazidos por grupos fons, aqui denominados jejes, e residualmente por grupos africanos minoritários.

3 O Ifá é um sistema de adivinhação iorubá existente na Nigéria, mas que atualmente se encontra em vários países do mundo. O termo Ifá se refere ao orixá Orunmilá, divindade da adivinhação, do destino e da sabedoria.

4 Umbanda é uma religião criada nos anos 1920 na cidade do Rio de Janeiro, sendo considerada, por seu caráter extremamente sincrético, uma religião brasileira por excelência, apropriando-se de elementos do kardecismo e do catolicismo e sofrendo influências indígenas e africanas (PRANDI, 1995). Na umbanda, cultuam-se e incorporam-se entidades, espíritos, e não deuses: qualidades de exus, pombagiras, caboclos, baianos, pretos velhos, boiadeiros, marinheiros e povo do Oriente. Não se incorporam orixás. As entidades da umbanda são arquétipos da sociedade brasileira, ligados a aspectos históricos e culturais do país.

A imigração mudou Portugal, transformando o país em uma sociedade multiétnica e multicultural em todos os sentidos, inclusive no campo religioso. Atualmente, o país abriga judeus, grupos islâmicos (sunitas e ismaelitas), igrejas pentecostais e neopentecostais (incluindo Igreja Universal do Reino de Deus/Iurd, Assembleia de Deus e Maná), igrejas africanas e uma variedade de práticas de migrantes africanos e religiões afro-brasileiras, como umbanda e candomblé⁵. As novas religiões trazidas pelos imigrantes emergem em um momento em que também são protegidas pela lei de liberdade religiosa, como já dito.

Além da dinâmica e da diversidade dos fluxos migratórios, que explicam como se dá a expansão dessas religiões, é preciso ressaltar a importância das práticas mágicas presentes no cotidiano português, o que facilita essa expansão. 1-5, 9-13

A crença em práticas de bruxaria, conforme estudos realizados por Martins (1997), Montenegro (2005) e outros autores⁶ em regiões como Ribatejo, Beiras, Trás-os-Montes e Alentejo, a penetração e o crescimento do espiritismo em Portugal, somados às práticas de um forte catolicismo popular, foram fatores importantes para pensar a aceitação por parte dos portugueses das práticas rituais das religiões afro-brasileiras.

Não obstante a forte repressão do salazarismo à federação espírita e aos centros espíritas, sendo suas práticas religiosas consideradas clandestinas, os espíritas passaram a ser a base de informação para as “bruxas” atuais (MONTENEGRO, 2005: 104). Por meio do transe, das preces, das defumações, esses médiuns continuaram, cada qual de modo independente, curando e libertando os “possuídos”, usando sua habilidade em comunicar-se com os mortos para interceder pelos vivos.

Para além das mudanças culturais e sociais vividas no país a partir da abertura política e da chegada de levas de migrantes de várias nacionalidades e religiosidades, como já dito, a cultura portuguesa se aproximou de suas práticas pagãs e populares, há muito tempo adormecidas. Nesse sentido, as práticas sincréticas de ambas as culturas favorecem um largo campo de apropriações, trocas e proximidades.

O mercado religioso português

Não obstante a crise econômica presente em vários países da Europa, em especial em Portugal, há um mercado religioso variado e em franco desenvolvimento, que não abarca somente terreiros, mas lojas esotéricas e vários modos de atendimento religioso.

Omolu está em Lisboa e, por que não dizer, em todo o território lusitano. Circula pelas cidades e serve de ponte a vários mundos, que compreendem hospitais e postos de atendimento, e continua reavivando sistemas de práticas e crenças populares que relacionam os deuses com os corpos. O orixá considerado “médico” no candomblé (que sabe que tudo que cura também mata) não apenas nos apresenta um Martim Moniz étnico, com suas casas de produtos mágicos e feitiços de origem cultural múltipla (BASTOS, 2001), mas espalha, com suas vestes de palha da costa e búzios, os diversos modos que a religião apresenta de ler o corpo e a saúde.

Houve um crescimento dos terreiros de candomblé de Norte a Sul do país, pois, não obstante o sucesso da umbanda em Portugal, há uma maior legitimação do poder e da força dos terreiros de candomblé, pois chegar a este é atingir um estágio mais elevado (CAPONE, 2009).

Há também uma dificuldade em diferenciar ambos, pois na prática ritual há grande circulação entre os cultos e certa hierarquização — o que se chama de *continuum* religioso e que também atravessa todo o campo religioso brasileiro. Conforme Capone, “a umbanda é considerada por muitos médiuns uma via de acesso ao candomblé, uma espécie de preparação para se atingir um nível superior. Iniciar-se no candomblé significa um retorno às origens, uma maneira de tornar-se africano” (*Idem*: 26-27). O mesmo *continuum* pode ser observado em Portugal, onde, contudo, mesmo se praticando o que é chamado de candomblé, todos levam consigo seus espíritos de exus, pombagiras e caboclos.

5 Sobre o tema, ver Mafra (2002); Pordeus Jr. (2009); Saraiva (2010); e Vilaça (2006).

6 Sobre catolicismo popular, ver Lopes (1995). Ainda temos como bibliografia: Espírito Santo (1984) e Bastos (1985).

Entretanto, lembramos que o misturado é sempre o outro; ninguém se diz “misturado”, e sim pertencente a uma linhagem tradicional. Os membros dos terreiros em Portugal, sejam de candomblé ou de umbanda, têm uma percepção bem clara da imbricação das práticas rituais. Muitos candomblés no Brasil ditos “tradicionais” e que lutam para se tornar patrimônio cultural afro-brasileiro não realizam rituais de umbanda e suprimem a tradição do caboclo e dos demais espíritos, pois desejam se “reafricanizar”. “Quem tiver caboclo que cuide do seu fora do terreiro”, disse uma mãe de santo de um dos terreiros mais tradicionais do Rio de Janeiro, o Ilê Omolu Oxum. Terreiros como Casa Branca do Engenho Velho, Gantois e Ilê Axé Opó Afonjá, todos situados na Bahia, embora cultivem seus caboclos, não realizam cerimônias públicas para eles.

Mesmo esse *continuum* também já tem algumas adaptações, pois, conforme o grande crescimento da umbanda, muitos terreiros de candomblé não apenas cuidam de seus espíritos da umbanda (do pai de santo e de seus filhos), mas também mantêm giras de umbanda como parte dos rituais. Há também praticantes da umbanda, especialmente portugueses, iniciados no candomblé por brasileiros que cuidam de seus orixás com seus pais de santo, mas que preferem abrir terreiros de umbanda.

Essa preferência se dá por terem mais proximidade em termos de conhecimento das práticas católicas e espíritas, que são parte do universo da umbanda, e por conta da maior aceitação por parte dos portugueses em geral. A proximidade da língua cantada nos pontos em português e do gestual próximo às práticas católicas (PORDEUS, 2009), somada às possibilidades de fazer emergir seus próprios espíritos, torna a umbanda bastante atraente.

Em um dos terreiros estudados, na entrada está escrito centro espírita, jogo de cartas e búzios, ao lado do cantinho da Dona Maria Padilha. Isso identifica bem para os portugueses (que em sua maioria têm familiaridade com essas imagens) os serviços religiosos oferecidos. Além disso, no dia a dia do terreiro, são as imagens católicas dos santos que são usadas no congá da umbanda e que ficam expostas, sendo retiradas dias antes da festa de candomblé. Os demais itens, que lembram as caçadas e os animais que se relacionam com um dos orixás do pai de santo (no caso estudado, Oxóssi), permanecem, pois são parte do terreiro. Há também as fotos com os membros da família de santo, as imagens de feitura do pai de santo e os encontros nos rituais de que participou com sua família de santo no Brasil. Todas essas imagens compõem um imaginário que legitima o Brasil como lugar de memória, lugar primevo do candomblé por excelência.

Desse modo, o público é formado tanto por brasileiros que trouxeram a religião para Portugal como por portugueses que a buscaram aqui ou foram buscá-la no Brasil. Há também africanos (angolanos, cabo-verdianos e nigerianos) que, ao migrarem para Portugal, buscaram manter sua religiosidade. A adesão de pessoas do Leste Europeu é bem recente.

Há uma variedade de situações que mostram o circuito transnacional de pessoas, objetos e bens simbólicos entre Brasil, Portugal e outros países. Existem pais de santo, brasileiros e portugueses, que mantêm vínculos com suas respectivas famílias de santo, representadas pelos *ilês* nos quais se iniciaram, e também com os brasileiros (membros de suas famílias) que migraram na década de 1980 e que se encontram em vários países da Europa. Com as migrações nas décadas de 1970 e 1980 de brasileiros e africanos para a Europa, em especial para Portugal, e as sucessivas crises nesse país, os fluxos migratórios tendem a tornar esse xadrez mais complexo, com portugueses indo trabalhar na África, na Venezuela e no Brasil, brasileiros indo para a França, a Alemanha ou mesmo retornando ao Brasil, e também os circuitos dos africanos, configurando uma verdadeira mescla de situações.

Mesmo entre os pais de santo que hoje atuam no mercado religioso português, há vários casos de alguns que não se estabeleceram no país inicialmente como pais de santo, e sim para trabalhar na área de serviços, como qualquer imigrante brasileiro, muitos atuando no comércio e em especial na área de estética. Há então enfermeiros, cuidadores de idosos, jardineiros, cozinheiros, atendentes no comércio e muitos cabeleireiros, que, diante da possibilidade de obter maior prestígio com as práticas mágicas nas quais tinham formação e experiência com seus *ilês* no Brasil, optaram nas últimas décadas por serem pais de santo.

Contudo, muitos deles que não desejam viver de santo preferem conciliar suas atividades laborais com as religiosas, não porque não ganhem com suas consultas de búzios e *ebós*, mas por considerarem um trabalho como profissão, e o outro, não. Há aqueles também que não conseguem conciliar as duas funções e passam a se dedicar somente ao santo, “vivendo de e para o santo”.

Há outros brasileiros que já têm *ilê* no Brasil e vieram a convite de seus filhos para ajudar nos barcos de *iaôs* (iniciação na religião) e nas grandes festas, mas que passam a ter clientes brasileiros e portugueses. Esses, inicialmente, não pensam em abrir casa em Portugal, mas em eventualmente ter um lugar onde receber a clientela. Muitos o fazem nas casas de seus próprios filhos de santo. Assim, enquanto não abrem seus terreiros, constituem clientela.

Há casos de pais de santo brasileiros que têm *ilê* no Brasil, que é administrado por algum filho da casa e que mantém um calendário regular de festas, mas que também buscam uma quinta para comprar a fim de abrir seu *ilê* e permanecer em Portugal. Há também aqueles que têm loja, *ilês* em Portugal e no Brasil e, quando sobra tempo, ainda atuam em sua profissão original. Há ainda casos dos que tanto têm loja quanto atendem em casa em Portugal, mas que deixaram seus *ilês* no Brasil sob a administração de algum filho de santo.

No caso dos que têm loja, há um chamado ao esotérico. Como exemplo, a divulgação do comércio axé de produtos esotéricos; contudo, quando se olha o fôlder de divulgação, percebe-se que se trata de candomblé. Foi entrevistado um carioca de Bangu que chegou a Portugal há cerca de 20 anos. Tem 34 anos de santo feito e realiza consultas gratuitas em Aveiro e com marcação em Cantanhede. Seu fôlder mostra uma mãe de santo negra sobre um jogo de búzios. Em seguida, explica o que é o candomblé e que tipo de produtos esotéricos oferece. Logo depois explica sobre os exus, as pombagiras e Iemanjá, elementos mais próximos do entendimento dos portugueses. Depois, uma imagem de Oxumaré marca a ideia de prosperidade, com seus arco-íris de múltiplas cores. O fôlder se refere à loja dizendo que não se trata apenas de um lugar em que se vendem “amuletos, ervas medicinais, confecção de roupas ritualísticas e demais produtos necessários para seus trabalhos espirituais de umbanda e candomblé”, mas também onde se pode obter algum conhecimento sobre “o mistério dos orixás africanos”. Assim, a loja é ligada ao terreiro e a seu funcionamento; ou seja, uma coisa leva à outra.

Tal prática é comum e já se encontra em todo o território lusitano, mostrado inicialmente por Guillot (2011), que trata da relação entre o “supermercado religioso” e as diversas religiosidades, qualificadas de *New Age* (ver TEISENHOFFER, 2007)⁷. A autora afirma que,

[...] no caso das religiões afro-brasileiras, é fato que seus produtos rituais são expostos ao lado de outras práticas ditas esotéricas. De fato, para certos sociólogos da religião os novos movimentos religiosos do Ocidente são caracterizados pelo consumo de diversas tradições, das quais o indivíduo se serve a fim de atender às suas necessidades mais imediatas (GUILLOT, 2011: 119).

Muitos dos brasileiros que aderem à religião se iniciaram em Portugal. A conversão se deu no processo migratório. Há também uma parcela daqueles que migraram e que pretendem seguir sua religião em novas terras. Há uma mescla nos candomblés dos brasileiros, que são frequentados em grande parte por portugueses, brasileiros e, em menor escala, por africanos e pessoas do Leste Europeu.

Há grande preferência por alguns tipos de brasileiros e não outros, pois, como toda migração, essa é heterogênea e atravessada por divisões e clivagens, privilegiando, em alguns candomblés, a aderência de portugueses e africanos (no caso de um dos candomblés estudados, muitos nigerianos⁸, que atualmente migram para a Inglaterra).

⁷ Teisenhoffer (2007) mostra que as origens da filosofia *New Age* remontam ao século XIX.

⁸ Tenho o ponto de vista do chefe do terreiro, pois na época em que iniciei o trabalho de campo muitos já haviam migrado para a Inglaterra e não pude contatá-los.

Os pais de santo brasileiros que preferem não ter brasileiros como filhos de santo argumentam com relação ao baixo nível do fluxo migratório e a questões de gênero, que tornariam seu *axé* um *axé* com menos respeito, pelo excesso de homossexuais, que se comportariam como “meninas”.

Apesar de as igrejas evangélicas estarem hegemonicamente presentes no contexto português, cabe ressaltar que nem todos os brasileiros em Portugal — mesmo pertencendo aos estratos sociais inferiores — são evangélicos. Parcelas expressivas das últimas leva migratórias de brasileiros para Portugal, como prostitutas, travestis e michês, transitam como membros de suas famílias de santo, participando ativamente da vida ritual. Clientes, donos de casas de prostituição, muitos trazidos pelos brasileiros, solicitam proteção e cuidado com seus negócios. Se, por um lado, muitos pais e mães de santo não gostam de atender essa clientela, pois, além do estigma, há a necessidade de lidar com um ambiente espiritual pesado, como afirmam, por outro, os ganhos são relativamente positivos, pois é um ambiente que demanda muito trabalho (espiritual), por ser “carregado”.

Muitos brasileiros são atraídos pela tolerância das religiões afro-brasileiras para com a presença de homossexuais, travestis, transexuais, especialmente em países em que a maioria das igrejas evangélicas presentes condena essas formas de opções sexuais.

Há também, nos vários países europeus, a existência (de maior tempo) de uma legislação favorável às diferentes opções sexuais e que protege os direitos dos homossexuais, além de permitir o casamento de pessoas do mesmo sexo (fato recente no Brasil)⁹. A sexualidade é vivida de modo mais livre e de acordo com uma religião que traz em cena não seres estranhos, mas estrangeiros. Orixás são exteriores à cultura local, e essa descontinuidade em relação à vida social é peculiar no plano dos gêneros¹⁰.

Outros pais e mães de santo alegam que os brasileiros só procuram a religião visando à obtenção de sucesso profissional e se esquecem de seguir os preceitos, mantendo-se distanciados dos demais filhos de santo. Outros ainda, por se identificarem com a situação migratória de seus filhos, acreditam que a religião seja de fato um suporte emocional e afetivo para eles, podendo se constituir em um caminho para suas vidas. Eles acreditam que “a religião não tem país, língua ou nacionalidade”, de modo que não podem negar a entrada de portugueses e muito menos a de brasileiros.

Muitos pais e mães de santo brasileiros não vivem dos jogos de búzios e dos trabalhos que realizam apenas para os clientes locais (na mesma cidade onde estão estabelecidos até cidades mais próximas), havendo também uma circulação por outros países da Europa, o que é facilitado pela proximidade que os meios de transporte propiciam entre as várias cidades europeias. Um dos pais de santo entrevistados tinha acabado de vir dos serviços que havia realizado na cidade de Granada, vindo direto da Espanha para a gira de Exu de outro amigo pai de santo. Ele joga búzios, cartas de tarô e faz *ebó*. Em um dia, atendia em Coimbra, em outro, em outra localidade da linha Norte. Em outro caso, a mãe de santo entrevistada tinha ido à Suíça para um atendimento maior. Há também outros pais e mães de santo que, quando têm muitos clientes em determinada localidade, ficam nesse local por algum tempo atendendo e, caso abra maior mercado, buscam ter outro lugar já fixo para atendimento.

Muitos irmãos, filhos e mães e pais de santo se encontram vindos de países como França, Espanha e de outras partes de Portugal e da Europa nas festas de orixás e nas giras das almas, a fim de confraternizar, contar casos, lembrar as histórias de família, piadas, jogos e desavenças. A fofoca é um modo de regular as práticas e o jogo de legitimidade entre portugueses e brasileiros. Muitos lembram suas próprias migrações e os modos como construíram seus *axés*.

Muitos tentam seguir o calendário do Brasil, mas não há total regularidade. Outros juntam os aniversários de feitura de santo com os de seus filhos.

9 Essa tolerância também atrai parcelas de outros grupos, pois a opção sexual muitas vezes se afirma no momento de escolha dessa religião, e muitas mudanças de vida e de atitude acompanham esse momento.

10 Parcela da imigração brasileira pouco estudada nos grandes círculos acadêmicos, que se detêm nos meandros do gênero e/ou da estética e não se referem ao modo como esses segmentos absolutamente marginalizados circulam no candomblé em Portugal. Esses segmentos não são alvo dos estudos migratórios (PISCITELLI, ASSIS & OLIVAR, 2011: 7), menos ainda sua circulação em espaços religiosos.

Mesmo com a característica disputa entre os pais e as mães de santo, muitos são padrinhos e participam dos rituais de feitura dos filhos e filhas de santos uns dos outros, mesmo quando ainda não possuem terreiro, e sim cerimônias improvisadas em apartamentos. Esse é o caso de um pai de santo, que, quando ainda morava em Lisboa, convidou outro pai de santo para ver seu Ogum em um ritual improvisado em seu apartamento nessa cidade. Foi a primeira vez que viu seu santo e, quando o filho deste foi iniciado em Logunedé, ele convidou seu amigo para a saída de *iaô*.

Não obstante a importância das mães e/ou dos pais de santo de origem portuguesa que trouxeram do Brasil os novos modos de ler a África, com olhos dos brasileiros e alma lusitana (PORDEUS, 2009), há a presença de pais e mães de santo brasileiros em solo português. Muitos brasileiros e portugueses atualmente se organizam em federações e ONGs, de modo a não só demarcar presença em solo português, mas na disputa pela legitimidade de quem pratica o verdadeiro candomblé, o mais africano. Ou quem sabe o mais brasileiro? Ou ainda um candomblé em português de Portugal?

Nesse jogo acusatório, há o fato de que se, por um lado, o Brasil preservou o candomblé e se fez responsável pela formação dos terreiros portugueses, “por si mesmos considerados mais tradicionais”, muitos acusam o excessivo sincretismo de ser uma marca brasileira, o que torna o candomblé mais imperfeito, de modo que os portugueses seriam mais aptos a lhe conferir mais pureza, pois sob a ótica colonial teriam tido contato com África.

Muitos portugueses que se iniciaram na religião evocam elementos reais ou imaginários, constituídos de uma origem afrodescendente, que lhes permitem explicar uma predisposição quase natural às práticas de religiões consideradas não mais afro-brasileiras, mas africanas. Conforme Halloy (2001-2002), temos a justificativa de um pai de santo belga que legitima sua escolha religiosa relacionada com o fato de que o Congo era belga, logo africano.

Por um lado, acionam o Brasil como lugar do candomblé primeiro, o que lhes confere uma legitimidade, especialmente diante de outros *axés* ou de brasileiros que conhecem suas famílias de santo. Muitos evocam o Brasil como um lugar “natural do sincretismo e da mistura de povos” e o comparam a suas próprias origens étnicas, reconfigurando sua história com o candomblé. Como exemplo, o depoimento de um filho de santo romeno: “Terra de misturas, a bruxaria da Romênia é muito pesada. Junta os ciganos, bruxaria russa, é como se fosse o Brasil com nações de centenas de anos”.

Por outro lado, em outras circunstâncias, desnacionalizam a religião como sendo o candomblé da Bahia, reconstruindo a ideia de África como parte de uma história pessoal que, no caso dos portugueses, se confunde com uma herança pós-colonial. Nesse caso, a África é repensada como parte de sua própria nação. Ou, ainda, dependendo do interlocutor e da situação, aciona-se o epíteto “religião dos orixás”, que denota não ter nação, cor ou lugar. Isso não somente lhe retira a ideia de pertencimento a uma raiz cultural africana, mas também permite que a religião tenha o mesmo estatuto transnacional de um cristianismo.

Os próprios portugueses reclamam da dificuldade que seus conterrâneos têm em relação ao respeito à ideia de tempo, que determina o quanto a pessoa tem autoridade na religião. Muitos chegam acreditando que já podem ser pais e mães de santo (cargos que são atribuídos pelos orixás no jogo de búzios), não têm a “humildade dos brasileiros” e não admitem começar na religião como “simples *abiãs*” (iniciantes). Muitos admiram a presença dos africanos, que, mesmo em pequeno número, têm enorme respeito e compreensão pela religião e seus preceitos; esse é o caso de um terreiro em que havia vários nigerianos. Em um dos terreiros pesquisados, a mãe de santo tinha extrema dificuldade em lidar com os brasileiros, parte majoritária de seu terreiro, pois não negava perceber que muitos vinham de baixos estratos sociais da imigração e, portanto, tinham hábitos “pouco afeitos à educação europeia” (e a classe média branca, que constitui parcela dos portugueses que frequentam os terreiros).

Por outro lado, os brasileiros acusam os pais de santo portugueses de deturpar a religião em função das adaptações dos rituais, de modo que muitos, por ocasião das iniciações, mandam os filhos de santo para seus *axés* no Brasil, pois acreditam que esse país reúne os conhecimentos e a natureza (rios, cachoeiras etc.) propícios para os ritos, não precisando de permissão para toque de atabaque, festas e sacrifícios.

Os portugueses são acusados de ter uma visão bastante equivocada da religião, e “muitos já chegam como esotéricos”, mas sem nenhum conhecimento da religião que procuram ou a manifestação da presença do orixá em suas vidas. Muitos são atendidos como clientes, mas muitos também são postos para fora do terreiro no que se refere ao processo iniciático.

Não obstante a umbanda e o candomblé constituírem um marco institucional, que para muitos significa ser parte de um grupo, de uma comunidade, o que tornaria a religião mais legítima na sociedade, mais ampla, ao contrário dos bruxos e videntes, que atuam isoladamente (GUILLOT, 2011: 118), isso não significa que não haja dificuldade de entendimento do que seja um pai de santo ou do que seja de fato um terreiro de candomblé. Muitos apontam a dificuldade de explicar os orixás diante da total abstração e da pouca materialidade de seus assentamentos. “Como explicar que aquele monte de ferro velho é Ogum? Como fazer entender que Iemanjá não é aquela figura cândida que carrega pérolas nas mãos? Como explicar ao mesmo tempo que tudo o que nos cerca é orixá?”, reclama um pai de santo.

Muitos brasileiros se veem mal compreendidos diante da excessiva influência da bruxaria e do espiritismo entre os portugueses, que “tendem a confundir pai de santo com vidente”, além de desconhecerem as regras de bom convívio entre os pais e as mães de santo.

Os portugueses de alguns *axés* “ditos mais tradicionais” começam por formar seus intelectuais da casa a fim de demarcar sua presença de africanidade e dar maior legitimidade aos que entendem o candomblé no cenário religioso. Contudo, é um candomblé escrito com o português de Portugal. Como exemplo, a publicação de artigos e livros sobre o tema de um de seus intelectuais (ver FERREIRA DIAS, 2012) e também a recriação do ritual das águas de Oxalá “tal qual se faz na África” pelo mesmo terreiro. As disputas quase silenciosas são visíveis, e mesmo as famílias e casas de candomblé presentes no Brasil mantêm vivas suas disputas em solo português. Migrar, nesse sentido, é o migrar dos orixás para dar continuidade ao *axé* em novas terras. Então, há casas dos filhos das mães de santo da Baixada Fluminense carioca, periferia baiana e demais *axés* concorrendo entre si ao papel de pioneiros do *axé* em águas internacionais. No processo de transnacionalização das religiões afro-brasileiras, especialmente no caso do candomblé, os *axés* circulam em grande parte entre Rio de Janeiro, Bahia e São Paulo, mostrando que muito pai de santo português pode falar um bom sotaque baiano.

Pero Vaz de Caminha que me desculpe, mas agora a viagem é ao contrário, pois todas as religiões que em Portugal se implantaram florescem.

A etnografia dos espíritos

A presença das entidades era apenas real para os religiosos, sendo irrereal para os pesquisadores. Isso mostra que, não obstante os espíritos serem parte da pessoa, esses não eram parte da realidade descrita. Mas, ao nos aproximarmos dos espíritos, também nos aproximamos das pessoas. De que modo os espíritos agem? Qual o poder que lhes é designado? Em que circunstâncias interferem nas relações (sexuais, familiares e conjugais) de seus médiuns?

Com base no trabalho de Wafer (1991), é possível observar que os relatos etnográficos dos relacionamentos (mulheres, espíritos, filhos, amantes) permitem nos aproximar da perspectiva dessas pessoas. Conforme Boyer mostra em seu trabalho:

[...] os espíritos estão ali, em torno dos seres humanos e que intervêm a qualquer momento nas suas vidas. A questão principal é então como interpretar os seus conselhos e suas ordens, como viver com eles sem que o curso da existência de seus efeitos não seja modificado de forma irrefletida (BOYER, 1993: 408).

Hayes (2011) propõe que se integre a realidade descrita pelo pesquisador à que é concebida pelos religiosos, envolvendo as relações das entidades com as quais a pessoa trabalha.

Baseando-me nos trabalhos de Hayes, Boyer e Wafer, realizo o que chamo provisoriamente de “etnografia dos espíritos”, isto é, tomo como ponto de observação os efeitos e os produtos da possessão para seus praticantes e também busco entender como se dão as práticas rituais, a fim de identificar apropriações e sincretismos.

Segui, então, o espírito do caboclo Pena Dourada, a fim de perceber as circularidades, adaptações e releituras de algumas práticas religiosas em ambos os países, Brasil e Portugal. É preciso lembrar que os espíritos da umbanda falam um português arcaico, especialmente os caboclos, espíritos dos índios brasileiros, considerados os primeiros habitantes do Brasil, que falavam guarani antes da chegada dos portugueses.

Portugal é chamado pelo caboclo de *Putamagal*, uma alusão à ideia de que ele veio antes dos putamagaleses, em uma fina ironia de quem migrou juntamente com seu cavalo (aquele que o incorpora), denotando a visão de um índio brasileiro em terras lusitanas. Em sua prática ritual, carrega a bandeira do Brasil nas costas, com o peso de quem carrega a nação e a identidade.

Os caboclos são os donos da terra, primeiros habitantes da floresta e das matas brasileiras (SANTOS, 1995); vieram de Aruanda, localizada no Congo, tendo migrado para Angola, uma nova Aruanda, quando este foi destruído. Habitantes do Brasil, juntamente com os pretos velhos, plantaram o *axé*, e somente depois chegaram os putamagaleses.

Não obstante a ideia inicial de um sentimento nacionalista utópico, vemos uma infinidade de caboclos e uma possibilidade, por que não dizer, de incorporar elementos estrangeiros — de Aruanda, Congo, no Brasil ou em *Putamagal*.

Ao contrário dos orixás, que são em número fixo, os caboclos são infinitos. Não obstante a tônica nacionalista a que primeiro eles são associados, há um sentido de “irmandade universal”, em que espíritos não indígenas e não brasileiros podem ser incorporados. Conforme Wafer, “talvez o *link* etimológico entre o caboclo e a mistura de raças torne a tradição do caboclo um veículo simbólico para a incorporação no candomblé de elementos estrangeiros” (WAFER, 1991: 55).

Pordeus (2009) mostra a existência de espíritos portugueses, como o famoso Marinheiro Agostinho. Em alguns casos, pretos velhos e caboclos podem ser de entidades portuguesas “escondidas”, isto é, passam por brasileiras para ser aceitas e inseridas no culto. Incorporar um espírito brasileiro confere certa legitimidade e autenticidade à prática religiosa, pois muitos veem com descrença (especialmente alguns dos pais de santo brasileiros) o fato de se ter incorporado outra “nacionalidade”¹¹.

Carinhosamente chamada de *samba* pelo caboclo Pena Dourada, Ana (de origem portuguesa) — *cambona*, ou aquela que não incorpora e ajuda os espíritos na comunicação com as pessoas — trouxe sua fé em São Cipriano para o terreiro, fruto de sua vivência espiritual no interior de Portugal no tempo em que, quando retornara da África, havia tomado uma bruxa como mãe espiritual. Deste então, São Cipriano viaja muito.

Um dos aspectos de implantação das religiões afro-brasileiras em Portugal está na reordenação das experiências da religiosidade popular portuguesa que elas operam. Não obstante o decréscimo do catolicismo no país¹², isso não significa, na prática, que não haja reorganização do que seja ser católico, e nesse sentido as religiões afro-brasileiras contribuem para essa tarefa¹³.

11 Coincidentemente ou não, em meu trabalho de campo encontrei vários marinheiros portugueses. Não sei se de fato a ótica colonial prevalece e também povoa o mundo dos espíritos.

12 Conforme relatório produzido pelo sociólogo Alfredo Teixeira, há um decréscimo dos católicos e um crescimento dos chamados não crentes. Observa-se uma diversidade religiosa maior nos arredores de Lisboa e Vale do Tejo. Temos ainda no relatório uma concentração de católicos na região Norte, com 43,6% em relação ao total da mostra. O que pude averiguar em meu trabalho de campo é que é justamente na linha Norte que temos um crescimento grande das religiões afro-brasileiras, especialmente nas áreas tradicionalmente católicas, como Aveiros, Braga e Porto (TEIXEIRA, 2012).

13 Cabe lembrar que o estudo da Universidade Católica Portuguesa (referido anteriormente) não contempla as religiões afro-brasileiras e que no Brasil comumente as pessoas que são filiadas a essas religiões se identificam nos censos como sendo católicas. Há uma campanha lançada em 2010, na cidade do Rio de Janeiro, promovida pela Mãe Beata (Quem é de axé diz que é!), que solicita aos adeptos da religião que se identifiquem no censo, como modo de lhe dar visibilidade diante do crescimento das igrejas neopentecostais.

São Cipriano foi adotado pelo caboclo Pena Dourada nas giras das almas, tornando-se parte delas. Assim, quando o caboclo volta para o Brasil, ele o traz para as sessões na Baixada Fluminense, cidade do Rio de Janeiro. Famoso em terras tanto lusitanas quanto brasileiras, no período de meu trabalho de campo, São Cipriano fez muitas viagens entre Rio de Janeiro e Lisboa.

No Brasil, São Cipriano foi batizado com sangue de sacrifício animal e circulava sujo de sangue no colo dos presentes ao rito; quanto mais tempo o adepto permanecesse conversando com ele, mais poder era atribuído a seus pedidos. O sangue e o tempo significavam uma potência que caracterizava seu aspecto de bruxo africano, ou negro, por ser conhecedor da feitiçaria em si mesma, seja boa ou má.

Não se ameniza a feitiçaria pela condição de conversão ao catolicismo, pois muitos feitiços são parte mesmo da vida católica. Muitos feitiços podem ser feitos dentro da Igreja. Mesmo aqueles pais e mães de santos mais reticentes em se aproximar da fé católica, especialmente os mais tradicionais, sabem algum feitiço.

Atualmente, há dois São Ciprianos; o lisboeta perdeu uma das mãos, mas ainda acompanha os pedidos de vários praticantes, indo às vezes morar em outra freguesia que não a do terreiro. Contudo, ele sempre volta.

Na versão mais católica e umbandista de uma mãe de santo portuguesa, há um São Cipriano mais convertido à fé católica. Quando fala de São Cipriano, ela afirma ser bastante popular em Portugal, mas que muita gente o considera bruxo. Contudo, quando o representam desse modo, ela logo justifica “que ele só fazia o bem, pois havia se convertido”.

Não obstante não haver regularidade no calendário de vários terreiros observados, ela existe em alguns rituais que mostram não apenas adaptações, mas sincretismos e novas apropriações. Grande parte das oferendas a Iemanjá¹⁴ e Oxum é realizada nos meses de dezembro e fevereiro, dois meses também próximos ao calendário dos terreiros cariocas. No Rio de Janeiro, há a festa de Iemanjá promovida pelo Mercado de Madureira, grande mercado carioca dedicado aos produtos necessários aos rituais dessas religiões.

Mas há também alguma regularidade nas festas de Ogum (bastante presente em vários terreiros, juntamente com as festas de São Jorge no Brasil) e nas giras das almas, e em especial no dia 13 de maio, em que se homenageiam almas e pretos velhos, seguindo em geral as festas em que participavam em seus *ipês* ou nos de seus pais e filhos de santo.

Muitos fazem como prato principal a feijoada, considerado representativo do que é a nação brasileira como constituída por uma nação de negros escravos. E muitos, aconselhados por seus espíritos, também fazem bacalhau, pois, conforme relata um pai de santo entrevistado (aconselhado pelo espírito do caboclo Pena Dourada), “tendo os espíritos (*eguns*) migrados para outro continente, temos também que homenagear os espíritos dos outros”. Temos o que pode ser considerado uma releitura étnica, ressaltando elementos identitários relacionados a cultura brasileira.

Conforme afirmei anteriormente, para além da presença de brasileiros, portugueses, africanos, existem imigrantes do Leste Europeu. Poucos, mas significativos.

14 Constatamos o enorme sucesso que Iemanjá faz na crença dos portugueses ao refletir sobre o crescimento do mercado religioso: além de ela compor parte da vitrine de boa parte das lojas esotéricas, está presente entre os santos de qualquer comércio mais católico, sendo ainda fabricada e vendida na cidade de Fátima. Passeando com o antropólogo Ismael Pordeus por um dos comércios nos arredores de Anjos, em Lisboa, ao lado de orações a Santo Antônio, Fátima e demais santos populares no panteão português, vi muitas orações a Iemanjá, fato novo, pois nunca observei tal fenômeno de apropriação religiosa ocorrer no Brasil. Em uma das lojas mais conhecidas de Lisboa (e responsável pelo envio de material religioso para toda a Europa), não obstante seu dono afirmar que “só quer vender”, sempre se percebem lógicas mágicas associadas a trocas comerciais. Tudo pode ser vendido na loja, menos a Iemanjá da vitrine, pois se trata de um assentamento. Não obstante a loja se chamar Armazém de Xangô, quem manda no comércio desse “cético comerciante” alemão casado com uma mãe de santo brasileira é Iemanjá. As mesmas relações podem ser observadas no famoso Mercado de Madureira, centro comercial que constrói sua identidade relacionando-a com o lugar de fornecedor de matéria-prima necessária aos principais ritos das religiões afro-brasileiras. É desse mercado que sai todos os anos uma procissão de Iemanjá no mês de dezembro, antes dos festejos do Ano-Novo.

Entrevistei um filho de santo romeno, de 46 anos, e que é cozinheiro de profissão. Ele foi iniciado com um pai de santo português e por vários motivos mudou para uma mãe de santo brasileira. Além dos problemas espirituais por erros cometidos pelo referido pai de santo (acusação bastante comum no mercado religioso), outro motivo notório foi o descuido na observância dos rituais, em especial aqueles que se referem ao preparo da comida, ao abate dos animais e ao uso dos alimentos e louças específicos para cada orixá. Por ser cozinheiro, detalhes sobre cortes de alimentos, sacrifícios dos animais, modos de cozinhar e de ofertar para os orixás não lhe passavam despercebidos. Ele tem cargo, ou seja, deverá ser pai de santo. Ainda não sabe jogar búzios, mas joga cartas húngaras. Assim, apropria-se das cartas e da religião, aproximando-se de sua cultura de origem:

São cartas bonitas. É ensinamento, uma senhora metade húngara e romena, muito boa, e eu via sempre os jogos dela. Eu observava. Fui sempre uma pessoa curiosa, ninguém me ensinou como se deita. Eu aprendi sem ser ensinado. Ela deitava as cartas, e eu estava ao lado e prestava atenção. Os húngaros têm as próprias cartas deles. Tem mistura de cigano e do povo húngaro, povo de Átila, do grande fundador da Hungria. Vieram da Mongólia estepe, tribos que se instalaram no campo panônico, lugar entre Romênia e o povo germânico. Eles criaram eles próprios a magia húngara, que é muito forte. Tem junção da magia húngara, cigana e russa. Energia bastante forte. Cidade era mais húngara que romena. Aprendi ao olhar as cartas e depois comecei a praticar, com 16 anos. Eu não viro, mas tenho um cigano que se chama Paquito. Tem que cuidar do povo cigano, originário da Romênia e da Hungria. Marias Padilhas, pombagiras [...]

Mesmo em menor escala, a presença dessas pessoas no candomblé de brasileiros revela não apenas um território lusitano pagão, mas uma Europa pagã, em que seus vários migrantes agregam suas crenças à abertura que encontram nas religiões afro-brasileiras. Eles mesclam as práticas da religião às cartas húngaras, à leitura da borra de café e se reconectam com suas tradições populares, evocando o passado cigano presente na história das migrações da população de suas nações. Não apenas leem cartas, mas também agradam a seus ciganos.

Muitos iniciados trazem acumuladas diferentes práticas, como o tarô de Marselha, as runas, ou também se iniciam na santeria cubana (mesclando-a com práticas *New Age*, como o *Reiki*), e outros praticam a religião celta, *wicca*¹⁵, evocando os mestres da grande fraternidade branca. O uso de ervas e a concepção de natureza da *wicca* se aproximam em muito da concepção dos orixás — como quando se associa o orixá Nanã à própria ideia de terra, ao domínio do barro para construir o mundo. Muitas associações entre essas religiões mostram uma espécie de ancestralidade comum, que primeiro pertenceu à África, sendo legitimada pelo Brasil, que “guardou os feitiços”, e depois evocada como um saber esotérico na Europa.

Referências Bibliográficas

APPADURAI, A.. "Dimensões culturais da globalização", in *A modernidade sem peias*, Lisboa, Teorema, 2004.

BASTOS, C. “*Bruxas e bruxos no Nordeste Algarvio*”. Porto: Trab. Antropologia e Etnologia, 1985 2-4

_____. *Omulu em Lisboa: Etnografias para uma teoria da globalização*, Lisboa, Etnográfica, 2001, V, p. 303-324.

BOYER, Véronique, *Femmes et cultes de possession au Brésil. Les compagnons invisibles*, Paris, L'Harmattan, 1993.

¹⁵ Religião fundada na primeira metade do século XX, inclui diversas crenças xamânicas, celtas, greco-romanas ou mesmo nórdicas, e seus adeptos praticam o culto à natureza.

CAPONE, Stefania, *A busca da África no candomblé: Tradição e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Contracapa/Pallas, 2009.

FERREIRA DIAS, João. Candomblé em português. História. Organização. *Teologia Asêwétà* | Lisboa: Comunidade Portuguesa do Candomblé Yorùbá, 2012.

ESPÍRITO SANTO, Moisés. *A religião popular portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo Edições, 1984.

GUILLOT, Maïa, "Bruxaria, catholicisme populaire et religions afro-brésiliennes: reflexions sur l'adaptation du candomblé et de l'umbanda au champ religieux portugais". In Stefania CAPONE e Kali ARGYRIADIS (eds.), *La religion des orisha. Un champ social transnational en pleine recomposition*, Paris, Hermann, 2011, p. 99-135.

HALLOY, Arnaud, "Un candomblé en Belgique. Traces ethnographiques d'une tentative d'installation et ses difficultés". In: *Psychopathie Africaine*, Dakar, 2001-2002, vol. XXXI, n. 1, p. 93-125.

HAYES, Kelly Black, *Holy harlots. Femininity, sexuality and black magic in Brazil*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 2011.

LOPES, A. *Religião Popular no Ribatejo*. Santarém: Assembleia Distrital de Santarém, 1995.

PISCITELLI, A., G. de O. Assis, e J. M. N. OLIVAR. 2011. "Introdução: transitando além de fronteiras". In: *Gênero, Sexo, Afetos e Dinheiro: Mobilidades Transnacionais Envolvendo o Brasil*. Campinas: Unicamp/Pagu, Coleção Encontros, 5-30.

PORDEUS Jr., Ismael. *Portugal em transe*. Transnacionalização das religiões afro-brasileiras: Conversão e performances, Portugal, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Coleção Antropologia Breve, 2009.

PRANDI, Reginaldo. As religiões negras no Brasil. Por uma sociologia dos cultos afro brasileiros. *Revista USP*, São Paulo(28): 64-83, dezembro/fevereiro 95 / 96.

MACHADO, Igor J. R.. Imigração em Portugal. *Estudos Avançados*, São Paulo, USP, 2006a, n. 57.

MAFRA, C. *Na Posse da Palavra, Religião, Conversão e Liberdade Pessoal em dois contextos nacionais*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2002.

MALHEIROS, Jorge. "Jogos de relações internacionais: repensar a posição de Portugal no arquipélago migratório global". In: Antonio BARRETO (ed.), *Globalizações e migrações*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais, 2005, p. 251-272.

MARTINS, José Garrucho. *As Bruxas e o Transe: dos Nomes às Práticas*. Vila Nova de Gaia, Estratégias Criativas, 1997.

MONTENEGRO, Miguel. *Les bruxos: Des thérapeutes traditionnels et leur clientèle au Portugal*, Paris, L'Harmattan, 2005.

SANTOS, Jocélio Teles, *O dono da terra. O caboclo nos candomblés da Bahia*, Salvador, Sarah Letras, 1995.

SARAIVA, Clara . "Afro-Brazilian religions in Portugal: bruxos, priests and pais de santo". *Etnográfica*, Lisboa, v. 14, p. 265-288, 2010.

TEIXEIRA, Alfredo. *Catolicismo e "outras identidades religiosas em Portugal": coordenador do estudo propõe interpretação dos resultados*. Secretaria Nacional da Pastoral da Cultura, 2012. Disponível em http://www.snpcultura.org/catolicismo_e_outras_identidades_religiosas_em_portugal_interpreta%C3%A7%C3%A3o.html. Consultado em 13 de abril de 2020.

TEISENHOFER, Viola. Umbanda, New Age et psychothérapie: aspects de l'implantation de l'umbanda à Paris. *Ateliers d'anthropologie*, Nanterre, v. 31, 2007.

VILAÇA, Helena. *Da Torre de Babel às Terras Prometidas Pluralismo Religioso em Portugal*, Porto: Edições Afrontamento, 2006.

WAFER, Jim, *The taste of blood. Spirit possession in Brazilian candomblé*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991.

Trayectorias globales: movilidad, procesos identitarios y nuevos aprendizajes en la capoeira Angola

Sergio González Varela
Doutor em Antropologia
Professor na Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México
sergio.gonzalez@uaslp.mx

Resumen: El presente artículo analiza el proceso de expansión global de la capoeira Angola enfocada principalmente en sus practicantes. El texto describe la movilidad de capoeiristas no brasileños y sus estrategias de aprendizaje, así como los itinerarios y trayectorias de los mestres de capoeira y otros miembros de las jerarquías de poder de los grupos alrededor del mundo. El artículo caracteriza a los practicantes internacionales como peregrinos de aprendizaje y a los mestres como misioneros culturales o de la tradición. Se argumenta que es en el encuentro entre ambos tipos de actores que el estilo Angola experimenta un proceso de resignificación como práctica afrobrasileña. A su vez, se hace hincapié en que la movilidad global de la capoeira implica un desarrollo de nuevas formas de aprendizaje que involucran una reflexión dialógica entre los conceptos de tradición e innovación. Finalmente, el texto concluye que la identificación de los dos tipos de actores descritos proporciona elementos importantes para el estudio antropológico de la movilidad y de la expansión global de la capoeira.

Palabras clave: Capoeira Angola; Movilidad; Globalización; Aprendizaje.

Abstract: This article analyzes the process of the global expansion of capoeira Angola, focusing on its practitioners. The text describes the mobility of non-Brazilian capoeira practitioners and their apprenticeship strategies, as well as the itineraries and trajectories of capoeira leaders (mestres) and other members of the groups' hierarchies of power around the world. The article characterizes international practitioners as apprenticeship pilgrims and the mestres as cultural or traditional missionaries. The argument states that it is in the encounter between these two actors that the Angola style is experiencing a resignification process as an Afro-Brazilian practice. At the same time, the text stresses that the global mobility of capoeira implies the development of new forms of learning that include a dialogue between the concepts of tradition and innovation. Finally, the article concludes that the identification of the two types of actors described provides essential elements to the anthropological study of mobility and the global expansion of capoeira.

Key Words: Capoeira Angola; Mobility; Globalization; Apprenticeship.

Introducción

El objetivo de este artículo es describir los diferentes tipos de movilidad que existen dentro del arte ritual de la capoeira Angola y analizar el impacto que dicha movilidad tiene en la construcción de nuevas identidades y en la resignificación de los conceptos de tradición e innovación del conocimiento. La estrategia es mostrar cómo la movilidad global de la capoeira depende de la distinción entre expertos brasileños (mestres, contramestres, profesores) y practicantes internacionales que buscan acumular más experiencia y conocimiento sobre la capoeira. A los expertos se les llamará misioneros culturales, esto debido al interés que los mestres y contramestres tienen de llevar el conocimiento de su tradición a los practicantes de capoeira alrededor del mundo, con el objetivo de difundir lo que ellos consideran como el verdadero sentido de este arte. A los practicantes globales que aspiran a acumular más conocimiento se les nombrará peregrinos de aprendizaje (*apprenticeship pilgrims*), un concepto que retomo de Lauren Griffith (2016) y su estudio sobre capoeiristas globales y sus experiencias de aprendizaje fuera y dentro de Brasil y de su trabajo en colaboración con Jonathan Marion (2018) donde ambos exploran de forma más detallada el concepto de peregrinaje de aprendizaje (*apprenticeship pilgrimage*) para otras artes corporales.

En este artículo, peregrinos de aprendizaje y misioneros culturales interactúan para dar cuenta de la movilidad global de la capoeira. En este encuentro el sentido de la capoeira Angola se transforma entrando en tensión elementos fundamentales de la definición identitaria de esta práctica, tales como los conceptos de tradición, innovación y ancestralidad. Los cambios de la capoeira, por lo tanto, ocurren tanto en los practicantes globales que aspiran a obtener un mayor conocimiento de este arte, como en los mestres quienes a raíz de sus experiencias fuera de Brasil han ido modificando sus discursos sobre la capoeira en estos últimos veinte años. Es en este proceso dialógico entre peregrinos y misioneros, que la capoeira Angola se muestra como un arte dinámica y en movimiento constante.

El sentido global de la capoeira Angola

La capoeira Angola ha experimentado una expansión global sin precedentes en los últimos veinte años. Este proceso no fue algo casual, es parte de una historia que comienza desde que Vicente Ferreira Pastinha, uno de los líderes más representativos de este estilo de capoeira, tuvo la oportunidad de viajar con algunos de sus alumnos y otras personalidades de la cultura afrobrasileña a la ciudad de Dakar en Senegal al Primer Festival de Artes Negras en 1966 (ASSUNÇÃO, 2005: 166). Este acontecimiento, aunado a la salida de capoeiristas de otros estilos desde la década de 1970 fuera de Brasil como miembros de compañías de danza contemporánea y la revitalización de la capoeira Angola en la década de 1980 y 1990, sentaron las bases de la movilidad mundial de practicantes de capoeira que vemos hoy en día.

En este proceso, es importante matizar que los tres estilos representativos de capoeira, a saber: Angola, Regional y Contemporánea¹, marcan diferentes pautas y trayectorias que es preciso tomar en cuenta.

1 La diferencia entre estilos es parte de un proceso histórico producto de la formalización de la capoeira en academias. De esta manera, la capoeira Regional (llamada Luta Regional Baiana inicialmente), creada por Manoel Dos Reis Machado, Mestre Bimba en la década de 1930, se enfocó en su aspecto técnico, marcial y de competencia deportiva, arropada bajo una forma de identidad de carácter nacional. La capoeira Angola, surge en la década de 1940 en parte como un rechazo a la capoeira de Bimba y se centra en el rescate de las tradiciones afrobrasileñas y la herencia proveniente del pasado esclavista de Brasil. La capoeira contemporánea, surge en la década de 1970 como un intento de conciliación entre elementos deportivos, artísticos y marciales propios de la capoeira Regional y los elementos tradicionales provenientes de la capoeira Angola. Las tres capoeiras coexisten y engloban a la totalidad de los practicantes de capoeira a nivel mundial.

No todos los estilos son iguales ni obedecen a objetivos y visiones comunes sobre el significado de la capoeira. Como lo ha mencionado Menara Guizardi en su trabajo sobre capoeiristas en Madrid, “dentro de cada uno de esos estilos de juego de la capoeira se construyen identidades relativas a la pertenencia a las diferentes agrupaciones” (GUIZARDI, 2017: 87). Es por esta razón, que en este artículo me concentro exclusivamente en la capoeira Angola como objeto de reflexión, ya que ha sido con miembros de este estilo con quien más he trabajado en mis investigaciones y porque al interior de los grupos, como lo menciona Guizardi, se forman identidades diferenciadas entre las tres modalidades de capoeira.

Algo distintivo de la expansión global dentro del núcleo de practicantes de la capoeira Angola es que no ha sido tan acelerado como en los otros dos estilos, sino que ha ocurrido de forma paulatina, esto debido a las propias características y exigencias de esta práctica, donde se privilegia la relación mestre-alumno como pilar fundamental del proceso de conocimiento y donde los líderes se asumen como los guardianes de la tradición. El concepto de tradición, enigmático y sin una definición clara y concisa dentro de los grupos de capoeira Angola, se posiciona como un elemento fundamental para entender los aspectos rituales y culturales de esta práctica. El antropólogo Celso de Brito, en un libro reciente sobre la globalización de la capoeira, menciona que la idea de tradición obedece a un proceso de construcción “validado a partir de disputas simbólicas entre varios agentes, incluyendo al Estado brasileño, capoeiras e intelectuales en dos contextos históricos específicos: 1930-40, y 1970-80” (BRITO, 2017: 41). En este proceso, otros elementos se vuelven parte importante en el desarrollo de la práctica de la capoeira como son la pertenencia a grupos legitimados dentro de una jerarquía de linajes bien identificada, la forma de ejecutar correctamente los movimientos corporales, la música y los gestos de acuerdo a las enseñanzas de un mestre (lo que los líderes llaman como Fundamentos) y elementos de carácter espiritual y religioso que son inherentes al estilo Angola.

Los elementos arriba mencionados: tradición, fundamentos, linajes, legitimidad, adherencia a seguir las enseñanzas de un mestre y un substrato espiritual, hacen que el desarrollo global de la capoeira tenga que pasar por estos filtros de calidad y control sobre la manera correcta de transmitir y enseñar la capoeira fuera de Brasil. La relación mestre-discípulo condiciona la forma en que la innovación ritual, corporal y musical ocurre en la práctica. La expansión global del estilo Angola, por lo tanto, se convierte en un proceso de negociación e inclusive de tensión entre practicantes internacionales y maestros en constante demanda moviéndose alrededor del mundo.

Dado que los mestres pueden ser considerados como ciudadanos globales, su rol como misioneros culturales los ha llevado en varios casos a migrar a otros países como han sido los casos de Mestre João Grande quien reside desde la década de 1990 en Nueva York, de Cobra Mansa quien ha residido en Washington D. C. y quien en años recientes ha regresado a vivir en Brasil y de otros mestres que viven en Europa como Mestre Laercio, Mestre Braga, Mestre Rosalvo y Mestre Marcelo Angola sólo por mencionar algunos casos representativos, la lista es bastante larga.

El interés por la movilidad de los expertos es correlativo al interés de practicantes no brasileños por aprender y saber más sobre la capoeira Angola. A este respecto, cabe decir que muchos grupos internacionales tienen una historia propia incluso de décadas con interacciones regulares con mestres brasileños y sus academias. Aunque este esquema que estoy describiendo es bastante general y simplificado, hay que tomar en consideración que la movilidad global dentro de la capoeira Angola tiene matices de todo tipo y escalas. Es decir, muchos practicantes internacionales tienen grados y lugares preponderantes en las jerarquías de poder de los grupos y linajes brasileños; algunos de ellos son profesores, contramestres o mestres e incluso han migrado temporalmente o permanentemente a Brasil.

Por otro lado, los mestres muchas veces se desplazan a través de patrones de movilidad que han sido establecidos desde años atrás, con grupos filiales en diferentes ciudades del mundo y con relaciones sociales que se han expandido en los últimos años como consecuencia del internet, en lo que Menara Guizardi ha definido como la creación de redes sociales transnacionales (GUIZARDI, 2017: 155). En este escenario complejo de la movilidad también existen mestres que no tienen grupos, que incluso han rechazado viajar constantemente, o como el caso de Cobra Mansa o Boca do Rio, han regresado a vivir a Brasil después de largos periodos viviendo en el extranjero. En muchos sentidos, la movilidad de los mestres de capoeira Angola es de tipo diaspórico, como lo ha caracterizados Laurence Robitaille (2013: 144), donde los expertos salen de Brasil para viajar periódicamente a otros países o para migrar de forma permanente, pero siempre en contacto o hacia destinos que cuentan con comunidades afines a ellos, en este sentido forman parte de la diáspora afro-atlántica.

Muchos de los patrones de intersección de movilidad que se explicarán más adelante, también se replican en la relación mestre-discípulo dentro de Brasil, aunque con elementos diferenciales. Por lo tanto, el esquema simplificado de peregrinos de aprendizaje y mestres como misioneros culturales debe de ser entendido bajo esta óptica de complejidad donde existen un sinnúmero de variables entre ambos tipos agentes; este esquema es más una guía que una estructura rígida y que se posiciona con fines analíticos principalmente.

La movilidad como eje argumentativo

La antropología de la movilidad, lo que algunos han llamado el nuevo paradigma de la movilidad (SHELLER y URRY, 2006 & URRY, 2007) obedece sobretodo a una perspectiva donde el movimiento y las dinámicas transformacionales definen el propio concepto de cultura. En este sentido, la movilidad no representa un giro radical de análisis, sino una atención a fenómenos de interconexión entre actores, lugares, flujos, dinámicas, elementos que siempre han estado en el análisis antropológico, pero que sólo recientemente han ido tomando un papel central en las discusiones de carácter teórico. Como lo señala el antropólogo Noel Salazar “los estudios sobre la movilidad llaman la atención a la infinidad de formas en las que la gente se vuelven parte, de forma desigual, de muchas redes y vínculos translocales” (SALAZAR, 2016: 2). Por lo tanto, el nuevo paradigma de la movilidad intenta ofrecer una mirada novedosa a un tema que siempre ha sido inherente a los grupos humanos: el movimiento constante de individuos y grupos fuera de los confines de sus entornos locales.

En su sentido filosófico, la movilidad puede entenderse desde el principio de multiplicidad establecido por Giles Deleuze y Felix Guattari (2002) quienes argumentan a favor de un plano de extensión inmanente donde las redes de conexión, las líneas de trayectoria son en sí mismas reveladoras, es decir, el plano de extensión de forma rizomática se vuelve la condición ontológica para dar cuenta de los procesos de multiplicación. Las características que definen al rizoma, tales como la heterogeneidad, las conexiones, la propia multiplicidad, las rupturas asignificantes, su modelamiento anti-estructural y de réplica y calco, dan la pauta para pensar una dinámica sin dirección univoca, sin principio y fin delimitado (DELEUZE y GUATTARI, 2002: 13-17).

Del mismo modo y aunque no directamente asociado con el nuevo paradigma de la movilidad, la obra de Bruno Latour (2005) sobre la teoría del actor-red resulta sugerente para entender las conexiones y redes que se generan a partir del movimiento de actores, ideas y objetos materiales a nivel global. Para Latour, la teoría del actor-red pasa por una redefinición de lo social, la cual “tiene que ser *mucho más amplia* que aquello a lo que generalmente se llama por ese nombre, pero *estrictamente limitada* al rastreo de nuevas asociaciones y al diseño de sus ensamblados” (LATOURE, 2005: 21).

Dentro de su perspectiva, Latour ofrece una visión similar a la de Deleuze y Guattari sobre el plano de inmanencia y extensión que se contrapone al polo de trascendencia y abstracción del pensamiento que él identifica como piedra angular de la sociología clásica. Es decir, en ambas posturas, la de Latour y la de Deleuze y Guattari, se privilegia el sentido territorial, de dislocación en el cual operan los flujos y la movilidad, sin necesariamente tener que remitirse a un plano abstracto, vertical, trascendente y preexistente.

Lo que me interesa de las posturas del nuevo paradigma de la movilidad, la idea de multiplicidad y rizoma de Deleuze y Guattari, y la teoría del actor-red de Latour es el esfuerzo por entender el movimiento de personas, objetos e ideas de manera extensiva, territorial, desarrollando una constante creación de relaciones. Los alcances de este tipo de visión, creo yo, son de utilidad para entender los procesos de expansión global de la capoeira Angola, los cuales ocurren en un plano de extensión que no obedecen a un solo patrón de movimiento, a una causa específica o a una motivación meramente individual. Las ideas de relación, multiplicidad y variabilidad sin una dirección específica, son índices de la manera en que el mundo actual se mueve, ya sea en los desplazamientos territoriales de las personas o en los imaginarios y dislocaciones producto del Internet y las redes sociales. En el caso de la movilidad de los practicantes de capoeira Angola, el rastreo de asociaciones en un plano extensivo resulta sugerente para dar cuenta de las trayectorias de expertos y estudiantes de manera que su explicación no se reduzca a una mera referencia anecdótica, sino que arrojen una manera diferente de entender los procesos dinámicos de expresión de una práctica ritual y de transformación de las identidades. Es a estos aspectos a los cuales se les dará atención a continuación.

Peregrinos de aprendizaje

Uno de los trabajos más interesantes, aunque no el único, sobre practicantes internacionales de capoeira es el de Lauren Griffith (2016). Si bien existen otros trabajos que se enfocan al estudio de la capoeira en su sentido global (ver BRITO, 2017; GUIZARDI, 2017; DELAMONT, STEPHENS y CAMPOS, 2017; HEDEGARD, 2012; ROSA, 2015 y WESOLOWSKI, 2012), el trabajo de Griffith resalta por su propuesta conceptual de caracterizar a los practicantes internacionales de este arte brasileño como peregrinos de aprendizaje. Este concepto, expandido posteriormente en su trabajo colaborativo con Jonathan Marion (2018), es de utilidad para comprender cómo se constituye la comunidad de practicantes de capoeira a nivel global. Una de las ventajas del modelo de Griffith es que se enfoca principalmente en practicantes del estilo Angola, lo que acota el contexto de análisis. Me parece que esta decisión es pertinente debido a lo que he señalado al principio del artículo sobre las complejidades de los otros dos estilos de capoeira para poder hablar de este arte ritual en un sentido general.

Lauren Griffith define al peregrinaje de aprendizaje como “el viaje al lugar de origen u otro lugar comúnmente ratificado como matriz de la práctica con la meta explícita de estudiar este arte o deporte bajo la tutela de un maestro local” (GRIFFITH, 2016: 16). Un peregrino de la capoeira, por lo tanto, es alguien que toma en serio esta práctica con el objetivo de aprender y ganar más conocimiento y legitimidad sobre ella. No es aquella persona que se acerca a tomar una clase de capoeira en Brasil o en otro país de forma casual. El peregrino se define como alguien comprometido por cierto tiempo al estudio y práctica de la capoeira y que viaja local, regional, nacional e internacionalmente por causa de este arte. Contrastando y ampliando el sentido de la peregrinación dado por Victor Turner (2009), Lauren Griffith argumenta que peregrinar no necesariamente tiene que estar restringido a prácticas religiosas. Un peregrino de la capoeira, como ella lo define, tiene el interés de aprender por cuestiones de habilidad, versatilidad y destreza, su motivación es secular (GRIFFITH, 2016: 60).

Varios de los puntos que desarrolla Griffith sobre los practicantes internacionales de capoeira se refiere a gente que viven en los Estados Unidos, pero bien pudiera generalizarse a practicantes de otros países. Este ímpetu generalizador queda de manifiesto en su libro con Jonathan Marion donde el concepto de peregrinación de aprendizaje se extiende para entender otras prácticas deportivas y dancísticas, incluso otro tipo de comunidades que poco tienen que ver con prácticas corporales como coleccionistas, expos sobre comics, entre otras. En esta nueva colaboración, Griffith y Marion definen al peregrinaje de aprendizaje como una alternativa a la caracterización del término “turismo” que trastoca y subvierte las definiciones clásicas de lo que se entiende por este término (GRIFFITH Y MARION, 2018: xviii).

Un peregrino en este sentido, invierte tiempo, dinero y esfuerzo por causa de la capoeira y su interés es conocer más sobre este arte. Esto obliga al practicante a aprender el idioma portugués en la medida de lo posible, adentrarse en el repertorio musical de la capoeira, dominar los instrumentos de la orquesta musical, en especial el berimbau y desarrollarse más fluidamente en la práctica corporal; también se interesa en los aspectos históricos, religiosos y filosóficos de este arte. El peregrino adquiere parte de estos conocimientos con su profesor local, pero sobretudo en viajes regionales, nacionales y ultimadamente en Brasil. El peregrino de aprendizaje viaja para saber más de un arte, idealmente hacia su lugar de origen (GRIFFITH y MARION, 2018: xix).

En este viaje, el peregrino aspira a formar parte de una comunidad de practicantes y quiere ganarse el respeto y legitimidad en Brasil. La capoeira Angola proporciona al practicante un nuevo sentido de su identidad y de relacionarse con un nuevo entorno. Griffith y Marion describen con detalle las diferentes escalas y momentos del peregrinaje y comparan diferentes prácticas, incluso hablan de peregrinajes virtuales (GRIFFITH y MARION, 2018: 127: 142).

Para los peregrinos de aprendizaje el objetivo ideal es viajar, aunque sea una sola vez, a Brasil. Brasil, en este sentido, se convierte en el destino último para el practicante internacional de capoeira Angola; ir a este país significa visitar la fuente de conocimiento y sabiduría de la capoeira. Tradicionalmente, este origen es en la ciudad de Salvador, estado de Bahía, donde presumiblemente la capoeira tiene sus fundamentos históricos. No obstante, actualmente el peregrinaje puede ser hacia el grupo matriz en otras ciudades como São Paulo, Brasília, Rio de Janeiro entre otras, esto aplica sobretudo para practicantes internacionales que son miembros de grupos grandes filiales como lo son la Fundação Internacional de Capoeira Angola (FICA) o Grupo Nzinga que tienen academias fuertes no sólo en Salvador sino en otras ciudades.

El peregrinaje de estudiantes internacionales, como bien lo señala Lauren Griffith se mueve por diferentes escalas geográficas con la motivación ideal de viajar a Brasil. Este viaje puede que ocurra o que no ocurra. No todos los practicantes internacionales cuentan con los recursos financieros para hacerlo y para muchos implica un sacrificio. Los estudiantes con los que trabaja Griffith son estadounidenses y los peregrinos que ella encuentra en Salvador son o de este país o europeos. Habría que ver qué matices toma el concepto de peregrinaje de aprendizaje con practicantes de capoeira de otras latitudes que no cuentan con la infraestructura financiera para poder viajar a Brasil o para poder invitar regularmente expertos a sus países.

Aunque existen varios matices que complejizan en la práctica el concepto de peregrino de aprendizaje, su valor radica en caracterizar las dinámicas de movilidad de practicantes internacionales por motivos de la capoeira. En este sentido, se convierte en un concepto de utilidad para entender este tipo de movilidad dentro de los practicantes de un arte ritual de forma desterritorializada. Aunque el espíritu de este concepto deriva del peregrinaje como un proceso de aprendizaje de habilidades de tipo secular, es posible que conforme el peregrino pasa más tiempo involucrado en la capoeira se comience a tener otro sentido sobre el significado de la capoeira que, como lo veremos más adelante, puede derivar en un proceso educativo de tipo espiritual y religioso. Griffith y Marion apuntan hacia este tipo de peregrinaje más profundo, pero es algo que no desarrollan de manera detallada.

Como veremos en la siguiente sección, este otro sentir del peregrinaje depende del otro lado de la moneda, es decir, el polo de los líderes y sus dinámicas de movilidad, que, de manera simultánea, rigen el destino de la expansión global de la capoeira. Es a estos actores a los que habrá que enfocarse a continuación.

Los mestres como misioneros culturales

Si por un lado tenemos a los practicantes de capoeira internacionales como peregrinos de aprendizaje, por el otro tenemos a los expertos como misioneros culturales. El concepto de peregrino de aprendizaje, como hemos señalado, es un concepto que emana de las dinámicas de movilidad de los practicantes no brasileños y que describe de manera eficaz el movimiento de personas interesadas por este arte. Pese su valor analítico, su definición ocurre de manera externa a la práctica de la capoeira, es decir, es una construcción conceptual que no surge de los propios practicantes, sino que es el resultado creativo e inventivo de Lauren Griffith. Esto no demerita en absoluto la validez de este concepto, pero etnográficamente no proviene de lo que algunos antropólogos denominarían como “el punto de vista del nativo”. Este punto de vista local, lo encontraremos en la descripción de las dinámicas de movilidad de los expertos, de los líderes de la capoeira quienes se asumen como misioneros culturales, guardianes de la tradición y quienes tienen por objetivo llevar el “verdadero” mensaje sobre los fundamentos de la capoeira Angola.

A diferencia de los practicantes internacionales, los expertos son individuos, en su mayoría hombres, que tienen como misión mostrar al mundo la forma correcta de practicar la capoeira y de preservar esta tradición afrobrasileña. Como lo menciona Ilnete Porpino de Paiva, para ser considerado un mestre de capoeira “es necesario transmitir conocimiento” (PAIVA, 2007: 123). El interés de los mestres, contramestres y miembros de las jerarquías de poder en la capoeira tiene que ver con la difusión de un tipo de conocimiento que no puede ser transmitido exclusivamente de manera virtual por medio de Youtube y otras plataformas electrónicas. Aunque los líderes actualmente usan estos medios electrónicos para llegar a sus discípulos, la presencia física es vital para entender la transmisión del conocimiento de este arte.

Los mestres como misioneros culturales y guardianes de la tradición pueden ser considerados embajadores de la cultura afrobrasileña, aunque cabe decir que no todos los líderes de la capoeira son afrobrasileños. El tema racial y de política étnica no es para nada superfluo y se encuentra inserto dentro de las prácticas identitarias en Brasil y en otros contextos con poblaciones afro como Estados Unidos, Inglaterra y el Caribe, sólo por mencionar algunos lugares representativos. La capoeira Angola juega un papel importante en la construcción de una identidad diferenciada de tipo étnico-racial que se encuentra en los discursos de los líderes en Brasil y en sus viajes al exterior.

El contexto no es sencillo de entender y existen actualmente en Brasil debates y discusiones sobre quiénes pueden hablar o no en nombre de la capoeira, si el tema racial es esencial para definir su práctica, o si existen apropiaciones culturales de otros sectores sociales sobre su saber. Al ser la capoeira y el título de “Mestre de Capoeira” objeto de reconocimiento cultural patrimonial nacional por el Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Patrimonial (IPHAN) y de status global por la UNESCO (ver FONSECA y VIEIRA, 2014), los discursos sobre la autenticidad y la legitimación tradicional se han convertido en prácticas que orientan a la capoeira en Brasil cada vez más hacia un polo político e ideológico. Este debate étnico-político parece ser más fuerte dentro de los grupos de capoeira Angola que en otros estilos, aunque no es para nada nuevo. En el año 2011, la antropóloga Katya Wesolowski apuntaba ya a la existencia de discusiones sobre la autenticidad y legitimidad de la capoeira y sus estilos fuera de Brasil, donde por lo menos en Estados Unidos, se dirigían a temáticas de corte racial (WESOLOWSKI, 2011: 88).

Las discusiones raciales, sobre orígenes africanos y el esencialismo que muchos líderes y académicos profesan sobre la capoeira Angola son parte de su práctica a nivel mundial y no pueden dejar de pasar desapercibidas. Lo que me interesa en esta sección es mostrar cómo el ser misionero está cambiando la manera en que los mestres transmiten su conocimiento a las nuevas generaciones en otros países, su repercusión en sus grupos en Brasil y sus relaciones sociales que establecen entre ellos y con miembros no brasileños dentro de las jerarquías de la capoeira Angola.

En un sentido estrictamente corporal, la presencia física de un mestre, el que haya viajado de un lugar lejano o salido de gira para ofrecer sus conocimientos, simboliza no sólo su compromiso, sino también su poder, su maestría y dominio de este arte. Las enseñanzas pueden ser mínimas o demasiado simples, muchas veces el conocimiento de un líder pasa por su manera de tocar la música, de cantar y de moverse y no por presentar secuencias corporales complicadas. A este respecto, algo tan básico en la capoeira como el movimiento de la *ginga* se transforma en un proceso profundo de internalización de una tradición afrobrasileña. Como lo ha señalado Cristina Rosa, el aprendizaje de la *ginga* se convierte en una coreografía estética de procesos de identificación, con multiniveles de expresión y representación (ROSA, 2015: 5-8). Este aprendizaje forma parte de las enseñanzas que un líder muestra a sus discípulos fuera de Brasil y que el peregrino de aprendizaje difícilmente puede obtener con su profesor local (al menos que este sea un mestre brasileño, lo cual llega a pasar sólo en contadas ocasiones).

Los viajes internacionales de los mestres son de tipo rizomático, es decir, no obedecen a un único patrón de movilidad, se multiplican por el orbe y algunas veces duran desde pocos días hasta meses enteros. Muchos mestres salen al exterior en su función de misioneros y guardianes de la tradición y sus itinerarios con frecuencia cambian y nuevos destinos se añaden a los ya agendados de forma un tanto espontánea, esto sin mencionar que los líderes también poseen una agenda de viajes regulares dentro de Brasil. El tipo de movilidad que estos líderes ejecutan, si es posible hablar de una direccionalidad, es de Brasil hacia fuera, mientras que el de los peregrinos de aprendizaje tiene como objetivo en algún momento viajar a Brasil. Ambas formas de movilidad son opuestas, pero se intersectan, más adelante ahondaré en las diversas formas de encuentros entre mestres y practicantes internacionales, por el momento quisiera continuar describiendo los procesos de movilidad de los mestres de capoeira Angola.

Al ser ciudadanos globales, los expertos de la capoeira han creado mecanismos de diferenciación con respecto al resto de los practicantes de la capoeira Angola. Como ya lo he mencionado anteriormente, el que los líderes se consideren a sí mismos como los guardianes de la tradición y los misioneros de la cultura afrobrasileña define el tipo de relaciones y encuentros que tienen con los practicantes internacionales. Debido a que la destreza física y la práctica corporal pueden ser imitadas o desarrolladas a lo largo de los años de manera casi experta por parte de practicantes extranjeros y que su dominio musical puede ser casi perfecto, la singularidad de los mestres como figuras de poder y autoridad pasa por el tema de lo que ellos definen como los fundamentos de la tradición y como el conjunto de saberes que ellos detentan y que no sólo depende de la destreza física o la habilidad musical. Los expertos tienen poder, el cual ha sido aprendido y desarrollado con los años, tienen *mandinga*, incorporan la *malandragem* y la astucia de manera tal que sus formas de expresión son muy diferentes al del resto de los practicantes, es eso lo que Cristina Rosa ha descrito con detalle sobre la parte coreográfica de identificación y aprendizaje de la *ginga* y otros movimientos corporales dentro de una lógica de juego que parece no tener ninguna lógica, como lo menciona Floyd Merrel (2005). En sus viajes, los mestres de capoeira Angola intentan mostrar cómo podría ser una vida dedicada a la capoeira si los practicantes no brasileños tomaran los fundamentos de la tradición seriamente hasta sus últimas consecuencias.

En este proceso global de transmisión de conocimiento, los mestres también necesitan protegerse, es decir, no pueden darlo todo a los practicantes con los que interactúan, sobre todo con gente de otros grupos y linajes. Entonces, por un lado, tenemos a expertos preocupados por difundir las enseñanzas de la capoeira Angola, pero, por otro lado, tenemos a individuos recelosos de revelar todos los secretos y tradiciones de este arte. Esta forma de autopreservación, de mecanismo de poder para dar conocimiento a otros de forma dosificada sigue precisamente los dictados cosmológicos de otras prácticas afrobrasileñas como es el caso del Candomblé, donde el conocimiento de esta religión es paulatino, lento y como dice el antropólogo Márcio Goldman (2008), tiene que ver con recoger los trozos de conocimiento que indirectamente los líderes espirituales dejan a sus discípulos y donde las preguntas directas son consideradas de mala educación. Esta forma de relacionarse entre expertos y discípulos es característica de otras prácticas culturales como la hechicería en donde muchas veces el aprendiz no recibe instrucciones verbales claras y directas sobre dichas prácticas de parte de los hechiceros, como lo fue en el caso de Paul Stoller (STOLLER y OLKES, 1987) y su vivencia de aprendiz de hechicero con Adamu Jenitongo en Níger.

De lo anterior se deduce que los mestres de capoeira viajan para difundir su conocimiento, para tener fuentes de ingresos para sus familias, por curiosidad, por compromiso y también por diversión. No obstante, sus relaciones con practicantes fuera de Brasil y con miembros de otros linajes son cautelosas y con cierta reserva sobre el grado de revelación de conocimiento sobre su tradición y el vínculo que tengan con otros practicantes. Algunas explicaciones que los mestres han dado al respecto tienen que ver con el tipo de conocimiento a largo plazo que la capoeira implica. Para los mestres, es importante hacerles ver a los peregrinos de aprendizaje que la capoeira es una forma de vida que se extiende por varios periodos de sus vidas y que no se puede dominar en un corto plazo o restringirse al aprendizaje de habilidades meramente físicas; es un camino arduo y difícil. El mismo Mestre Pastinha afirmaba que la capoeira era un proceso arduo, difícil, lleno de traiciones y desafíos y que al final uno se daba cuenta que una vida no era suficiente para comprenderla.

Los mestres tienen muy presente que el arte al cual dedican sus vidas es complejo y que, al ser una práctica holista, siempre rebasará sus expectativas y su dominio. Sus viajes, su forma de ser seminómada en la actualidad, ofrecen un tipo de movilidad extensivo, con líneas de fuga que trazan asociaciones y ensamblajes a nivel global y que no se pueden entender bajo un solo patrón. En la siguiente sección veremos cómo es que se lleva a cabo la interacción entre peregrinos de aprendizaje y los misioneros culturales en estas dimensiones de la movilidad actual.

Encuentros transversales y nuevos aprendizajes

Los peregrinos de aprendizaje y los misioneros culturales tienen diferentes expectativas y posiciones sobre lo que constituye la alteridad. Su encuentro es muy similar al que existe entre el antropólogo y el otro, que, como lo señala Roy Wagner, es crucial en la antropología, donde coexiste un proceso dialógico y recursivo entre dos formas de inventar otras realidades y de asimilarlas a las convenciones en las cuales viven (WAGNER, 1981). Es en el encuentro, en la relación que se establece entre el antropólogo con el otro, que el proceso creativo del trabajo de campo emerge y da pie a la descripción etnográfica. Eduardo Viveiros de Castro ha señalado que este encuentro suscita un horizonte comparativo de traducción, aunque advierte que el sentido de lo que se entiende por comparación debe de ser otro, menciona que: “la comparación de la cual hablo es una regla constitutiva de la disciplina. Atañe al proceso involucrado en la traducción de los conceptos prácticos y discursivos del nativo en los términos del aparato conceptual de la antropología” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015: 57).

Para este autor, traducir implica controlar las equivocaciones que se puedan tener entre la relación del antropólogo con el otro, ya que traducir siempre implica perder algo del sentido original de lo que se traduce. Este encuentro tiene implicaciones no sólo epistemológicas sino ontológicas.

En el caso que nos compete, el peregrino de aprendizaje proviene de una cultura diferente a la de los misioneros o vive en un contexto cultural distinto al de ellos y los procesos de traducción son de carácter transversal. Los encuentros entre mestres y estudiantes no brasileños pueden generar confusiones y malentendidos. Es decir, los expertos pueden sentir que su mensaje no está siendo asimilado y entendido como ellos quisieran. A su vez, los practicantes no brasileños pueden asumir de forma equivocada el sentir y los discursos de un líder e inclusive estar en total desacuerdo con sus enseñanzas. La situación se complica, ya que, como parte del proceso global de expansión de la capoeira, varios mestres han incorporado nuevos elementos en sus enseñanzas sobre el significado del concepto de “tradición” y han llevado las discusiones etno-políticas sobre lo que es ser afrobrasileño a contextos fuera de Brasil. Otros han hecho énfasis en el aspecto espiritual y religioso de la capoeira Angola de forma más pronunciada.

La alta demanda de expertos a nivel mundial y su reconocimiento de prestigio como guardianes de la tradición también afecta la manera en que los peregrinos de aprendizaje perciben a dichos expertos. No es algo aislado el que miembros internacionales muestren más adherencia a los dictados de la tradición y de forma más comprometida que sus contrapartes en Brasil, como lo ha notado Celso de Brito en su descripción etnográfica con grupos franceses de capoeira en Lyon, donde los fundamentos sobre la tradición y religiosidad afrobrasileña son bastante pronunciados (BRITO, 2017). También puede llegar a suceder que estudiantes internacionales otorguen a la figura del mestre de capoeira un aura sagrada y de misticismo ligada a una veneración de tipo espiritual, que puede que esté ausente en Brasil. El experto, a su vez, puede realzar su papel como educador y misionero a tal grado que es posible que asuma ese rol místico y espiritual que se le adjudica en el extranjero.

Son muchas las situaciones que caracterizan la relación mestre-estudiante en un contexto de movilidad. Existen expectativas de todo tipo, fascinación y agradecimiento por las enseñanzas recibidas y la oportunidad por parte de los mestres de poder compartir su conocimiento, aunque también existen desilusiones, desencantamientos y desavenencias. El contexto en el que ocurren estos encuentros se da en los llamados talleres o *workshops* que grupos internacionales realizan con regularidad para invitar a sus mestres y expertos de otros linajes. En los talleres o encuentros internacionales, coinciden decenas de practicantes de varias regiones y países. Son momentos de peregrinaje donde capoeiristas definen y confirman sus identidades y donde enriquecen su saber sobre la capoeira. Para los mestres, los encuentros son momentos para transmitir sus conocimientos, sus versiones sobre los fundamentos del estilo Angola y su saber ancestral. Los *workshops* ofrecen un momento de interacción entre misioneros y peregrinos, donde viejos amigos se encuentran, donde nuevas relaciones de amistad emergen y donde, en ocasiones, viejas rivalidades se reavivan. Las reuniones en talleres intensivos fuera de Brasil muchas veces reúnen una cantidad significativa de mestres de diversos linajes quienes quizá poco o nulo contacto tienen entre ellos en Brasil. En los grandes centros europeos de la capoeira Angola como Londres y Berlín, por ejemplo, los talleres son más recurrentes y el flujo de mestres visitantes es más continuo que en otras regiones. En otros países, sobretudo no pertenecientes al primer mundo, la oportunidad de interactuar con un mestre reconocido es menor, ya que traerlo implica un gasto bastante fuerte para los grupos locales.

En su sentido estrictamente antropológico, la interacción entre expertos y practicantes internacionales ofrece un encuentro entre perspectivas, entre culturas y procesos oblicuos y transversales, donde no sólo puede haber problemas de interpretación, sino también diferencias ontológicas y hasta cosmológicas.

El sentido de la capoeira Angola para un mestre es completamente diferente al que va adquiriendo un estudiante internacional; los procesos de aprendizaje de ambos son de otra índole y el hecho de que dicho proceso no esté ocurriendo cotidianamente en Brasil y con cierta regularidad, hace que la transmisión del conocimiento pase por estas inconstancias temporales.

Los encuentros globales entre los expertos y los practicantes no brasileños también dependen de cierta comercialización de la capoeira donde el mestre es el artífice de su propia “empresa” para usar el término que Laurence Robitaille (2013: 166) utiliza para caracterizar las relaciones comerciales en la capoeira. En esta comercialización, el conocimiento que posee un mestre tiene un valor de mercancía y está inserto dentro de una política comercial capitalista. Esto no impide que los líderes puedan compaginar este interés económico con su papel de misioneros y guardianes de la tradición; ambas opciones no están peleadas. Actualmente, ningún mestre que yo conozca me ha compartido el deseo de terminar sus días como el mítico Mestre Pastinha, en pobreza extrema, ciego y en el olvido. Al contrario, los líderes quieren solventar sus dificultades económicas, desean incrementar sus ingresos y llevar su mensaje sobre los fundamentos de la capoeira a todo el mundo.

En el caso de los peregrinos de aprendizaje, hay que recalcar que no todos tienen el mismo compromiso y dedicación con la capoeira, esto varía dependiendo de sus motivaciones y el que hayan aceptado o no un cargo de responsabilidad dado por un mestre con el cual están asociado. Los practicantes que viven fuera de Brasil, al asumir el control de un grupo en representación de un mestre, están a su vez integrándose dentro de las jerarquías y los linajes brasileños a los que sus mestres pertenecen. Lo mismo aplica para practicantes en Brasil, donde el compromiso de los miembros de un grupo varía con el paso del tiempo, muchos desisten, otros rechazan cargos, una minoría asumen puestos en las jerarquías de poder y finalmente sólo unos pocos llegarán a convertirse en mestres.

Pese a todas las variaciones que se puedan encontrar en la relación que se establece entre un mestre y sus discípulos, lo que encontramos son formas de conexión que han ido cambiando la manera de entender el concepto de tradición y saber dentro del estilo Angola con influencias de todo tipo, como por ejemplo el uso de las técnicas de la capoeira para desarrollar una pedagogía libertaria (MATA, 2001), la existencia de grupos espirituales ligados al *New Age* y la mezcla de las tradiciones afrobrasileñas con las tradiciones locales de otros países. Todas estas y otras manifestaciones, son producto en parte de las dimensiones antropológicas de la movilidad y de la expansión global de la capoeira Angola.

Conclusión

Las trayectorias globales de la capoeira Angola pasan por la identificación de dos tipos de actores sociales: los peregrinos de aprendizaje y los misioneros culturales. Ambos actores definen los procesos de movilidad de este arte afrobrasileño y orientan la forma en que las relaciones sociales se establecen entre ellos. Este encuentro entre peregrinos (practicantes fuera de Brasil) y los misioneros (los expertos de la capoeira) es en muchos sentidos la coincidencia de perspectivas divergentes y de miradas transversales que no siguen los mismos objetivos. Para un mestre, la capoeira Angola es su vida, es su trabajo y su dedicación es exclusiva. Para un peregrino de aprendizaje, la capoeira es importante, pero no dedica su vida completamente a ella y raras veces se le paga para que se convierta en un misionero cultural, la contrario, él paga y viaja para aprender de un mestre.

La identificación de los dos tipos de actores en este artículo, caracterizan patrones de movilidad múltiples que no se dirigen hacia los mismos fines. Para un peregrino, el destino último es viajar a Brasil. Para un mestre su destino es hacia fuera de Brasil, su interés es llevar su mensaje de la tradición a todo el mundo. Las identidades de ambos actores se modifican a partir de su encuentro mutuo.

Un mestre aprende de sus estudiantes extranjeros a la vez que estos últimos aprenden sobre los fundamentos de la capoeira Angola de sus líderes. En esta interacción, un proceso creativo y sutil toma forma, donde nuevos sentidos de la capoeira Angola se discuten y negocian. Como parte de este intercambio de perspectivas, novedosas maneras de interactuar en el mundo surgen y los horizontes de ambos actores se amplían y retroalimentan.

Dentro del marco de los estudios antropológicos, históricos y sociales de la capoeira en general, es importante notar que hay mucho trabajo por hacer en cuanto a temas de investigación. La expansión global de la capoeira, la emergencia de estudios sobre este tema y las investigaciones que se están llevando a cabo en Brasil, nos habla de un *corpus* de referencias en diferentes idiomas, cada vez más amplio y que sigue creciendo a nivel mundial en forma de artículos, libros y tesis de licenciatura, maestría y doctorado. Es, por tanto, imprescindible que los elementos señalados en este artículo como la movilidad, los actores descritos y sus trayectorias globales, sean reforzados o matizados a partir de nuevas investigaciones de campo en lugares donde todavía no se cuenta con investigaciones detalladas. Sólo así, es que los estudios académicos sobre la capoeira darán cuenta de su dimensión global y desterritorializada.

Referencias bibliográficas

ASSUNÇÃO, M. R. *Capoeira: The History of an Afro-Brazilian Martial Art*. London: Routledge, 2005.

BRITO, C. *A Roda do Mundo: A Capoeira Angola em Tempos de Globalização*. Curitiba: Appris Editora, 2017.

DELAMONT, S; STEPHENS N. y CAMPOS C. *Embodying Brazil: An Ethnography of Diasporic Capoeira*. London: Routledge, 2017.

DELEUZE, G. y GUATTARI, F. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2002.

FONSECA, V. L., y VIEIRA, L. R. "Capoeira—A Brazilian Immaterial Heritage: Safeguarding Plans and Their Effectiveness as Public Policies". *International Journal of the History of Sports* 31 (10), 2014: 1303–11.

GOLDMAN, M. "How to Learn in an Afro-Brazilian Spirit Possession Religion: Ontology and Multiplicity in Candomblé". In: *Learning Religion: Anthropological Approaches*, BERLINER, D y SARRÓ, R. New York: Berghahn Books, 103–19, 2008.

GRIFFITH, L. M. *In Search of Legitimacy: How Outsiders Become Part of the Afro-Brazilian Capoeira Tradition*. New York: Berghahn Books, 2016.

GRIFFITH, L. M. y MARION, J. *Apprenticeship Pilgrimage: Developing Expertise through Travel and Training*. LANHAM, H. W. Boulder, New York and London: Lexington Books, 2018.

GUIZARDI, M. *Capoeira: Etnografía de una historia transnacional entre Brasil y Madrid*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017.

- HEDEGARD, D. "Becoming a Capoeirista: A Situational Approach to Interpreting a Foreign Cultural Good". *Sociological Inquiry* 82 (4): 510-31, 2012.
- LATOUR, B. *Reensamblar lo social: Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial, 2005.
- MATA, J. *A liberdade do Corpo. Soma, capoeira angola e anarquismo*. São Paulo: Editora Imaginário.
- MERRELL, F. *Capoeira and Candomblé: Conformity and Resistance through Afro-Brazilian Experience*. Princeton, NJ: Markus Wiener, 2005.
- PAIVA, I. P. *A capoeira e os mestres*. Dissertação de doutorado: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2007.
- ROBITAILLE, L. *Capoeira as a Resource: Multiple Uses of Culture Under Conditions of Transnational Neoliberalism*. PhD. Thesis: York University Ontario, 2013.
- ROSA, C. *Brazilian Bodies and Their Choreographies of Identification*. U.K.: Palgrave Macmillan, 2015.
- SHELLER, M. y URRY, J. "The New Mobilities Paradigm". *Environment and Planning A*. 38 (2): 207-26, 2006.
- SALAZAR, N. "Introduction: Keywords of Mobility". In: SALAZAR, N. Y JAYRAM, K. *Keywords of Mobility: Critical Engagements*. New York: Berghahn Books, 1-12, 2016.
- TURNER, V. "El centro está afuera: La jornada del peregrino". *Revista Maguaré* 23: 15-64, 2009
- STOLLER, Paul, y Olkes, C. *Sorcery's Shadow: A Memoir of Apprenticeship among the Songhay of Niger*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- URRY, J. *Mobilities*. Cambridge: Polity, 2007.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. *The Relative Native: Essays on Indigenous Conceptual Worlds*. WAGNER, R. Chicago: Hau Books. 2015.
- WAGNER, R. *The Invention of Culture. Revised and expanded edition*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- WESOLOWSKI, K. "Professionalizing Capoeira: The Politics of Play in Twenty-first Century Brazil". *Latin American Perspective* 183 Vol. 39 Número 2: 82-92, 2012.

É luta ou dança? Reinventando a capoeira na Bretanha francesa

Ricardo Nascimento
Doutor em Antropologia
Professor na Universidade da Integração e da Lusofonia Afro-Brasileira, Brasil
ricardonascimento@unilab.edu.br

Resumo: *Entre as narrativas-mito de compreensão da capoeira como gênero performático, encontramos, quase sempre, a dimensão de que, em sua gênese, se trata de uma luta disfarçada de dança. Neste artigo, problematizamos esta propriedade polissêmica da prática da capoeira, através de um estudo de caso de um grupo de dança e capoeira residente na região da Bretanha francesa, a Cie Ladainha e da Cooperative Bretonne de Capoeira. Argumentamos que nos processos transnacionais deste gênero performático, o imaginário estético da capoeira como forma de dança foi objeto de mobilização para formação e implantação de grupos de praticantes.*

Palavras-chave: *Performance; Corpo; Dança; Capoeira.*

Abstract: *Among the myth-narratives of understanding capoeira as a performative genre we find, almost always, the dimension that, in its genesis, it is a struggle in disguise of dance. In this article, we discuss this polysemic property of capoeira practice through a case study of a dance and capoeira group resident in the region of French Brittany, Cie Ladainha and Cooperative Bretonne de Capoeira. We argue that in the transnational processes of this performative genre, the aesthetic imagery of capoeira as a form of dance was the object of mobilization for the formation and implementation of groups of practitioners.*

Keywords: *Performance; Body; Dance; Capoeira.*

Introdução

Entre as formas de representação da capoeira que encontramos na sociedade brasileira, reside o mito de que se trata de uma luta disfarçada de dança (VIEIRA & ASSUNÇÃO, 1998). O disfarce se daria pela opressão sofrida pelos escravizados, razão que explicaria a utilização de instrumentos musicais e de maneirismos e gestos de um dançarino. De fato, o mito não está de todo equivocado, uma vez que as práticas de matriz africana e da diáspora sempre guardaram um carácter multivocal em que uma performance pode ser, ao mesmo tempo, uma prática marcial, assim como uma dança, bem como um momento de contrição espiritual ou entretenimento comunitário. Essa polissemia das performances africanas e da diáspora sempre permitiram múltiplas leituras e entendimentos, embaralhando as interpretações ocidentais em que cada artefato da cultura encarna uma única possibilidade.

De acordo com Ligiéro (2011), as práticas culturais de origem afro-brasileira, como o samba, a capoeira e as religiões afrodescendentes no Brasil, possuem várias características comuns que decorrem da sua matriz africana, tais como: a formação em círculo; a existência de um mestre que figura como uma autoridade, repositório de saberes e ancestralidades; uma linguagem polifônica entre luta, dança e o jogo dramático; a ocorrência eventual do transe e de trânsitos rituais e performáticos entre o sagrado e o profano. Ligiéro recorre, em seu trabalho, à noção de matrizes culturais para explicar a restauração das performances ancestrais, em que elementos ditos tradicionais somam-se a influências da contemporaneidade.

As problemáticas que estabelecemos para este artigo partem de pressupostos simples, como as formas de representação de senso comum que definem a capoeira enquanto uma luta disfarçada de dança. A questão que anima este debate tenta examinar as relações atuais entre a capoeira e a dança, tomando como base o contexto transnacional de expansão da capoeira e a biografia do Mestre de Capoeira, dançarino e coreógrafo Armando Peken, hoje, domiciliado na França e um dos criadores da dança afro-contemporânea no Brasil, juntamente à sua companheira, também capoeirista, a dançarina e coreógrafa inglesa Michelle Brown.

Como ponto de partida, formulamos a hipótese possível de que o processo de transnacionalização da capoeira e seu imaginário corpóreo, foi traçado a partir de uma relação com as formas cênicas de expressão corporal, razão que a levou a ser iniciada, em grande parte, nas escolas de dança na Europa e Estados Unidos, onde inicialmente os seus difusores deram aulas. Neste sentido, pareceu-nos relevante tomar de empréstimo aportes da Antropologia que tomam como premissa o estudo da dança como cultura e não a dança na cultura (BAUDET, 2015). Nesta perspectiva, Beaudet elucida que o movimento humano coreografado é produtor de sentidos, prazeres e emoções e a dança como catalizadora de transformações.

O segundo argumento, compreende a ideia de que os empreendimentos estéticos, caso dos corpos em movimento, são proponentes de visões de mundo, formas de contestação, ação, reflexão, adaptação, expressões de gosto hegemônicos e não hegemônicos, construção de estratégias e disfarces, (re)produção de memória social e como tal encarnam debates políticos, nem sempre explícitos. Argumentamos, ainda, que a estética do movimento humano, de forma coreografada, em que se pode inserir a dança, possui uma agencialidade e, portanto, politicidade. A agencialidade de que falamos neste recorte concerne à ação política dos nossos interlocutores na transgressão dos cânones da dança e da capoeira, mas, também, na proposição de um visão social e modelos sociais de convivialidade propostos na sua inserção na região da Bretanha e na instalação de uma companhia de dança, a *Cie Ladainha* e de um grupo de capoeira, a *Cooperative Bretonne de Capoeira*.

O sentido de agência que nos é dado por Gell (2018), indica que todas as formas de arte que conhecemos podem ser interpretadas como sistemas de ação que pretendem agir sobre o mundo, ocasionalmente, causando mudanças. Segundo Turner (1988), as performances culturais podem ser compreendidas como “gramáticas metalinguísticas” que operacionalizam mecanismos instauradores de comunicação, simbolismo e materialização de novas experiências, que têm como ponto de partida os processos de interação social.

As ações físicas dos corpos em movimento marcadas por simbolismos, na dança teatral como na capoeira, podem embutir, como dissemos, modos de reflexão e ação em que o indivíduo é afetado e afeta os demais a partir das suas práticas. Devemos compreender que, a esta perspectiva de agência que traçamos e que compreende formulações de acionamento do movimento humano no campo social e simbólico, compreende uma visão mais ampla da ação política dos corpos em sociedade, uma vez que abarcam a afetação do próprio indivíduo que produz o movimento e a sociedade em que ele ou ela se inserem. Deste modo, a junção do estético e do político não se apresenta como incongruentes ou dicotômicos, mas sim como formulação de um tipo de agência dos indivíduos em sociedade, que aqui compreendemos como o sentido amplo de politicidade.

O que enunciamos como política, não se reduz à compreensão estandarte da política partidária, da reivindicação de pautas e demandas ao estado, da ocupação política de espaços em uma perspectiva do ativismo consagrado, mas sim pelo sentido atribuído à ação que, neste caso, quer proferir um discurso, pontuar uma mensagem específica e uma visão própria sobre algo que se quer dar visibilidade. Rancière (2018) enfatiza que o domínio do estético é um terreno de batalhas, onde a dimensão política, aparentemente, parece não estar presente. Atos estéticos, como nos diz Rancière, podem ser compreendidos como exterioridades da experiência humana, indutoras de novas formas de subjetividade política.

Não por acaso, a capoeira, nos primórdios do seu processo de transnacionalização, escolhe os espaços de dança para atuar e tenta enquadrar-se como prática cênica e corporal e não enquanto arte marcial. Estas simples escolhas prenunciam um enquadramento estético, mas, também, político de contextualização, neste caso da capoeira no conjunto dos espaços de inserção em uma dada sociedade. No trabalho desenvolvido pelo Mestre e coreógrafo baiano Armando Pekenó, a dança no seu grupo de capoeira, a *Cooperative Bretonne de Capoeira*, aparece como contraponto político e estético à ideia de marcialidade e tradição estabelecida como lugar consagrado da capoeira. De modo inverso, a capoeira aparecerá na sua companhia de dança, a *Cie Ladainha*, para questionar lugares consagrados da dança que desconsideram o popular e o subalterno em suas composições coreográficas. Falamos, também, de um território, onde atuam Armando e Michelle, marcados por debates nacionalistas, a Bretanha francesa, que reivindica particularismos étnicos. A fixação e atuação dos nossos interlocutores, como veremos, atravessa a capoeira e a dança e são produtoras de formas culturais pós-coloniais de hibridismos e mestiçagens, dos quais eles próprios, enquanto casal e como criadores artísticos de artefatos culturais, resultam.

A etnografia que sustenta este trabalho decorre do acompanhamento da *Cie Ladainha*, companhia de dança coordenada pelos bailarinos e coreógrafos Armando Pekenó e Michelle Brown, sua companheira de origem inglesa, e que, por sua vez, também organizam a *Cooperative Bretonne de Capoeira*, um grupo de capoeiristas situados na região da Bretanha, na França, onde residem. Inicialmente, comecei por acompanhá-los em suas postagens nas redes sociais e através de entrevistas à distância. Posteriormente, tive a oportunidade de visitá-los, acompanhar um pouco do seu trabalho coreográfico e participar, em 2019, do evento de capoeira denominado de transcontinental, por eles organizado e que ocorre anualmente na cidade de Rennes. Durante o período da realização do evento Transcontinental, tive a oportunidade de permanecer ocasionalmente junto a eles em sua residência, de privar da vida cotidiana da família e compreender os meandros do dia a dia de uma comunidade de dançarinos e capoeiristas. Com base nestas interações e entrevistas, foram postas questões pontuais decorrentes de temas específicos do nosso diálogo, e as repostas foram enviadas posteriormente em forma de documento escrito. Durante o evento, dialoguei intensamente com os participantes, anotando questões que envolviam o domínio da vida regular do grupo de capoeira e dança e pude ainda observar os ensaios do espetáculo que decorria naquele período.

No princípio, era a dança

Caberá recordar o contexto que situa a proto-história da capoeira no continente europeu a partir da dança. Não por acaso a capoeira ocupará esse lugar cênico e corporal da dança, tomando posse de territórios e fazendo uso consciente das narrativas retóricas de sua origem, como luta disfarçada de dança. É importante compreender que, em seu caráter líquido e ambíguo, a capoeira sempre foi capaz de escorrer levemente entre as franjas da sociedade, deixando-se adaptar sem perder as suas principais características.

Uma das primeiras experiências de saída da capoeira do território nacional fez-se a partir dos grupos parafolclóricos da Bahia, como o grupo Viva Bahia e Brasil Tropical, nas décadas de 70 e 80.

Nesta primeira viagem, vendia-se a capoeira folclorizada pelo imaginário estilizado da cultura brasileira de exportação de Carmen Miranda, das baianas e mulatas de trajes coloridos que recriavam o exotismo tropical. Nas décadas de 70 e 80, inicialmente, muitos grupos folclóricos viajavam pela Europa e Estados Unidos, sendo que, neste movimento, alguns capoeiristas mais aventureiros deixavam-se ficar e reforçavam um movimento migratório que se seguiu nos anos posteriores. Neste movimento, inseriu-se também o Mestre Armando Pekenó que, ocasionalmente, pertenceu ao grupo Viva Bahia da professora Emília Biancarti.

Mestre Nestor Capoeira, nos anos setenta, foi um dos primeiros a introduzir classes de Capoeira na Europa, na *London Scholl of Contemporary Dance*, Inglaterra (FALCÃO, 2004: 121). Por volta de 1973, o Mestre Martinho Fiúza, capoeirista e bailarino do grupo Folclórico Brasil Tropical, também chegava à Europa e começava a dar as primeiras classes de capoeira no velho continente. Neste mesmo período, Mestre Jelon Vieira, ex-integrante do grupo Viva Bahia, chegou a Nova Iorque, tendo passado por Londres com o grupo folclórico em que estava inserido. Mestre Jelon declara que o seu trabalho inicial se fixou numa academia de danças chamada de *La Mamma*, em Manhattan, e ali permaneceu entre 1975 e 1979. Como explica o mestre, a capoeira, neste desbravamento introdutório, esteve vinculada à dança, uma vez que, para sobreviver, ele e o seu companheiro de trabalho Lorenil Machado estiverem envolvidos com espetáculos e ensino da dança (ABREU & Castro, 2009: 100). O depoimento do Mestre Pavão é enfático sobre o vínculo inicial da capoeira com a dança e relata a sua experiência, na década de 70, nos Estados Unidos. O capoeirista baiano, que era aluno do curso de danças da Universidade Federal da Bahia e pertencia ao quadro do grupo de danças desta universidade, chegou aos Estados Unidos para participar de um intercâmbio com a Universidade de Illinois e, com orgulho, relata ter integrado o grupo de danças da coreógrafa americana Katherine Dunham e ser um dos cinco no mundo a ter obtido o grau de mestre na técnica por ela desenvolvida (LÔBO, 2008: 17). Mestre Jelon Vieira lembra que, em finais da década de 70, chegava aos Estados Unidos o Mestre Acordeon, um dos mais prestigiados alunos de Mestre Bimba, fato que ajudou a expandir a prática da capoeira para outros estados americanos e dar prestígio à incipiente comunidade de praticantes. Na década seguinte, por seu convite, Jelon trouxe para os E.U.A. muitos outros capoeiristas que mais tarde se fixaram. Foi, então, que, na década de 90, se deu a “grande explosão”, segundo as palavras do mestre, com a vinda de um significativo número de praticantes, mestres e professores para os Estados Unidos (ABREU & CASTRO, 2009: 101). É de destacar que Mestre Jelon foi o autor de muitas coreografias de lutas em filmes americanos, que utilizaram a capoeira, e foi considerado pela revista *New York Times* como o pai do *Break Dance*, pela influência que teve na revitalização dessa manifestação cultural dos negros americanos (NASCIMENTO: 2015).

Depoimentos de vários capoeiristas citam as dificuldades de implantar a capoeira fora do Brasil. Mestre Nestor Capoeira, à semelhança de outros capoeiristas nas décadas de 70 e 80, percorreu várias capitais europeias e quase sempre dava aulas em academias de dança, onde possivelmente haveria maior receptividade para a capoeira. Ainda hoje a capoeira é ensinada em escolas de dança na Europa, onde é apreciada como proponente de novas formas de compreensão do movimento corporal.

Jovens mestres brasileiros das segundas gerações de capoeiristas brasileiros descobriram-se enquanto talentos artísticos, caso do Mestre Poncianinho, em Londres, que se descobriu dançarino através do contato e atuação em companhias de dança e o Mestre Xuxo, na Áustria, que também faz excursões com as danças contemporâneas, o *hip hop* e o *street dance*.

Por que a dança? A Descoberta da capoeira, como movimento corporal faz-se pela constituição dos grupos folclóricos no Brasil e a criação de uma estética coreografada do jogo da capoeira que, no espetáculo folclórico, dialoga com outras danças populares. Este é um dado particular que carece de atenção. Na aprendizagem dos grupos folclóricos, todos faziam tudo, ou seja, todos os integrantes eram chamados a conhecer e ensaiar todas as danças propostas no espetáculo, de tal ordem que isto implicaria aprender a tocar, cantar e dançar. Se alguns deles eram capoeiras e essas lhes eram familiares, outros eram apenas dançarinos e no contexto da formação dos grupos foram levados a se tornar capoeiristas. Estamos falando de trocas estéticas, onde uns e outros adquiriam as manhas e malícias em transitar entre o jogo, a marcialidade e a leveza da dança.

Ou seja, para os que tomavam parte nos grupos folclóricos, a técnica corporal da dança não lhes era desconhecida, em que se adicionava o árduo trabalho físico da capoeira e experiências de experimentações cênicas no palco. Por outro lado, a marcialidade da capoeira e sua condição de etnicidade de uma forma de luta negra, não estava interiorizada entre os europeus, mas a dança, nas suas mais variadas vertentes já era objeto de experimentação em espaços amadores e profissionais. Deste modo, introduzir a capoeira nos estúdios de dança e apresentar o seu exotismo a partir de corpos trabalhados, não foi motivo de grandes dificuldades.

Segundo Granada (2013), a capoeira na França faz sua primeira incursão com os grupos folclóricos nos anos 70. Contudo, já por volta dos anos 80, afirma Granada que a capoeira se encontrava bem difundida, ao ponto de ser objeto de reflexão por parte do estado francês ao quando da formulação de políticas públicas para o esporte e na tentativa de realizar um enquadramento institucional possível para a capoeira. Conforme Granada, o relatório do Ministério do Esporte de 2001, sobre o ensino superior da dança no estado francês, diz conhecer experiências com a capoeira como expressão emergente, nas novas culturas urbanas, e que devem levar o estado a refletir sobre as condições de ensino e saúde pública decorrentes daquela prática urbana. A capoeira, assim como o *hip hop*, aparece nos primeiros documentos do estado francês tipificada enquanto dança urbana, muito embora, segundo Granada, o relatório aponte para uma reflexão que possa distinguir arte e esporte, para que fique claro qual instituição governamental pode se ocupar de práticas como a da capoeira.

Uma fazenda afro-bretã

A Bretanha é uma região do oeste francês, cuja capital é a cidade de Rennes. Reconhecida pela Liga Celta¹ como uma das seis nações celtas, a Bretanha é um território francês onde se fala o bretão, uma língua do tronco linguístico celta. A origem dos povos bretões franceses está relacionada com as migrações de populações oriundas do sudoeste da Grã-Bretanha, ocorridas durante o período medieval. O surgimento de um pensamento nacionalista bretão, com base na origem celta de suas populações e no uso da corrente da língua bretã, nasce por volta de 1920 e, na atualidade, se desdobra em objetivos políticos de autonomia no território francês, mas também na aquisição de espaço de barganha política junto à União Europeia. No imaginário deste território, surgem representações de um povo campestre e humilde, periférico e marcado por características étnicas próprias da cultura celta.

Foi nos anos noventa que Mestre Armando Peken e sua companheira compraram uma fazenda desativada, alguns quilômetros de distância da cidade de Rennes. A ideia da fazenda, que dá nome ao espaço, surge como um antigo sonho do casal de se estabelecer em local próprio, amplo, onde podiam viver mais próximo da natureza, distante dos centros urbanos, e onde criassem estruturas adequadas para o treinamento da dança, eventos locais e residências artísticas.

1 A Liga Célica foi fundada em 1961 e reúne os territórios de falantes das línguas célticas, como a Bretanha francesa, a Escócia, o País de Gales, a Ilha de Man e a Cornualha.

Segundo eles, embora amplo e com boas estruturas, o espaço se encontrava em péssimo estado de conservação, levando anos de trabalho para a sua reconstrução, o que ainda continua ocorrendo na reformulação de espaços ainda sem uso. *La fazenda* é ampla, possui espaços verdes, uma casa central onde habita mestre Armando, sua companheira e um dos seus dois filhos, todos dançarinos. Toda em madeira e pedra, o espaço possui vários quartos, onde se recebem hóspedes, artistas residentes temporários, amigos e colaboradores em dias de eventos. Ao lado, encontramos um grande estúdio, com piso próprio, espelho e uma aparelhagem de som, onde a família ou grupos em treinamento podem, cotidianamente, ensaiar e realizar oficinas. Tendo sido iniciados desde a infância na capoeira, bem como na dança, os dois filhos do casal, hoje, fazem parte de companhias locais de dança contemporânea, com incidência nas competições nacionais e internacionais das danças de rua. Foi na fazenda, onde tive com eles o primeiro contato direto e residi temporariamente, por ocasião da programação do Transcontinental, evento que realizam anualmente e para o qual fui convidado para ministrar oficinas.

Segundo me foi dito, a fazenda sempre recebe alguém de fora nos eventos. Contudo, anualmente, dois encontros importantes ocorrem no local, um evento de verão da capoeira e outro da dança. Neles, os participantes podem experimentar oficinas de capoeira, dança e percussão em um caráter híbrido cujo o contemporâneo e o legado afro-baiano do mestre sempre estão presentes.

Em sua roda de capoeira habitual, a relação entre a dança e o legado afro-baiano do mestre se atravessa e dialoga. A expressão livre da dança na roda pode ser combinada com uma orquestra invulgar, em que instrumentos como o xquerê podem estar presentes, bem como as palmas e evoluções rítmicas dos instrumentos que fazem as marcações dos ritmos utilizados no gã² no candomblé. Mestre Armando dispensa rótulos que o classificam como sendo praticante da capoeira Angola ou Regional, em seu trabalho estes segmentos se combinam. As liberdades estéticas da dança estão disponíveis para serem experimentadas na roda de capoeira do mestre, o que se verifica em suas aulas e na forma de tratar a capoeira e o movimento corporal. Por outro lado, quem ascende a essa roda nota uma rítmica particular dos instrumentos e uma forma singular de construção musical. Em minha estada com eles, verifiquei que a construção sonora da roda do grupo parte do legado musical do mestre no candomblé, onde as palmas seguem o compasso da avamunha³, ritmo de abertura dos xirês de candomblé, tocado no agogô. As canções mais conhecidas entre todos têm origem nos cancionários dos candomblés Angola e de Caboclo, em que personagens como caboclos, boiadeiros e outras entidades estão retratados. A paisagem sonora criada na roda recorda tempos de Aruanda, lugar mítico onde moram orixás e divindades afro-indígenas do Brasil. Não fosse por acaso, tudo isso se desenrola na Bretanha, território de histórias de povos guerreiros, misticismos celtas e reivindicações políticas de diferenciação e etnicidades próprias.

La fazenda, epicentro da produção coreográfica e capoeirística do grupo, me pareceu um grande caldeirão de experimentações culturais e étnicas, onde a música, a cultura e o corpo compreendem um vasto campo de trocas, ações e possibilidades. Não passou despercebido, entre os membros do grupo, as relações entre franceses bretões e gerações de residentes imigrantes oriundos de regiões relacionadas ao colonialismo francês, como Marrocos, Guiné Conacri ou Martinica. Para além de partilharem suas presenças no grupo, alguns, há décadas, partilharam, também, casamentos e relações com filhos e gerações subsequentes que, desde a infância, passaram a frequentar o convívio coletivo, quase familiar. Deste modo, não pude deixar de verificar que, sabiamente, Mestre Armando e Michelle Brown, em seus empreendimentos sociais de fixação na região, foram capazes de trazer universos estéticos como a dança contemporânea, inteligível à cultura ocidental, para dialogar com a capoeira e os artefatos culturais afro-brasileiros, produzindo um microcosmo pós-colonial de ajustes sociais e novos encantamentos. Esta outra Bretanha, que conheci através da dança e da capoeira, me pareceu bem mais resolvida e, embora ainda nacionalista e orgulhosa de si, aberta a construir diálogos com o mundo.

2 Agogô de uma só boca sonora utilizado no candomblé.

3 Ritmo utilizado na abertura dos candomblés de nação ketu.

Hibridismo, fusões e mestiçagens franco-afro-inglesas

Um dos mais longevos trabalhos de fusão entre a dança contemporânea e a capoeira na Europa nos chega do bailarino, coreógrafo e mestre de capoeira Armando Pekenó e de sua companheira, também bailarina, coreógrafa e capoeirista, Michelle Brown. Mestre Armando é um dos nomes mais importantes da dança contemporânea brasileira no mundo que, em conjunto com a sua companheira, conjugam capoeira e dança afro com as linguagens artísticas da dança na atualidade. A coreógrafa, bailarina e capoeirista Michelle Brown é de origem inglesa e cursou dança contemporânea no "*Laban center for movement and dance*" em Londres. Ela teve o seu primeiro contato com a capoeira ainda no Reino Unido, mas é em Paris, em 1990, que inicia o seu percurso na capoeira, até receber o título de contramestra, em 2007.

Mestre Armando nasceu em Salvador e desde a sua humilde infância nos bairros da capital baiana contatou com a cultura afro-brasileira, obtendo o cargo de Ogã nos candomblés jeje na Bahia e iniciando o seu percurso na dança e na capoeira com o renomado Mestre King, precursor da dança afro no Brasil. É importante lembrar que Armando Pekenó é um dos principais herdeiros do renomado Mestre King, primeiro homem negro a fazer parte da escola de danças da Universidade Federal da Bahia que, em conjunto com Mestre Armando e o falecido Augusto de Omolú, criaram a dança afro-contemporânea.

É importante referir que a compreensão do universo do movimento corporal do Mestre, seja na capoeira ou na dança, não se desvinculam de sua experiência corpórea e os locais onde circulou. No SESC de Salvador, onde esteve com Mestre King, aproximou-se da dança folclórica, tendo a partir daí se aproximado a outros formatos clássicos da dança, por onde circula. De todo modo, importa destacar a sua pertença ao candomblé e sua relação familiar com esta forma de arte e espiritualidade.

Foi no Colégio Itapuã, nos anos 70, e lá estava preparando um grupo folclórico para uma viagem para ir para Mossoró, no Rio Grande do Norte. Lá conheci o Zé, que era de Cachoeira e era gari. A mãe dele era do santo, do candomblé jeje. Ele não tinha roça, você tem roça? Não. Pois bora construir a roça? Começamos a construir, faz-se as primeiras cerimônias e eu participei (Depoimento do Mestre Armando Pekenó, 2018).

Apesar desta relação formal ter sido iniciada nos anos setenta, como nos conta no relato acima, o mestre enfatiza que sua família já era frequentadora das religiões de matriz africana, embora esta forma de pertença não fosse motivo de diálogo familiar. A relação com a cultura afro-baiana se deu na infância, dentro de casa, no convívio familiar ou no entorno de seu espaço de morada.

Eu sei que se eu passo lá eu ainda consigo situar. Eu lembro muito dessa casa, desse candomblé que convidava os melhores ogãs da Bahia. Eu acredito que era de Angola. E eu escutava, e aí meu pai tinha dois atabaques, dois acordeões e eu ficava escutando, tocando, mas sem compromisso. De vez em quando eu ia ver o candomblé. A dança era muito presente, através do samba também (Depoimento Mestre Armando Pekenó, 2019).

Nos seus relatos, Armando Pekenó, como alguns outros companheiros de sua época, referenciam o trabalho e a figura de Raimundo Bispo dos Santos, o Mestre King, como um grande educador e pai que deixou marcas indeléveis em seus discípulos e que em parte explicam as escolhas e caminhos feitos por Armando Pekenó. Consta que foi durante sua formação na capoeira, iniciada nos anos 60, que recebeu a alcunha de King. Ainda nos anos 60, King irá integrar o grupo Viva Bahia e em seguida o grupo Olodumaré, depois rebatizado de Brasil Tropical. Em 1972, entra para o curso de dança da UFBA e nela será professor substituto nos anos de 1992 e 1994. Nos anos 90, o mestre irá ministrar aulas em algumas universidades e estúdios dos Estados Unidos e é na Universidade de Stanford que recebe o título de filósofo da dança. O sentido inovador do seu trabalho encontra resistência tanto da parte dos povos de terreiro, que o acusam de adulterar princípios estéticos da cultura negra religiosa afro-baiana, quanto de segmentos da dança que o olham com algum desconforto.

Uma das características do seu trabalho era justamente a transgressão de linguagens da dança moderna e contemporânea coreografadas a partir de uma perspectiva afro-baiana em que a estética das danças dos orixás, da capoeira e das danças populares mantinham diálogos. King foi também fundador e mantenedor de alguns grupos folclóricos, onde se podia aprender uma diversidade de danças populares brasileiras. Para além de Armando Pekenó, outros importantes bailarinos foram iniciados no universo profissional da dança como Augusto de Omolú, Elísio Pita e José Carlos Arandiba (OLIVEIRA: 2008). O encontro com mestre King abriu portais para domínios mais vastos como a dança teatral, a dança folclórica, a capoeira, a música percussiva em espetáculos e um universo cênico de apresentações e performances. No entanto, inicialmente, mestre Pekenó fez uso dos seus dotes de bom percussionista, ajudando King em seus espetáculos e apresentações:

Quando King me levou para o SESC, eu disse que não ia fazer dança, só queria tocar. Eu toquei muito. Era coisas do candomblé, que eu utilizava no folclore, mas também capoeira, samba de roda e puxada de rede" (Depoimento do Mestre Pekenó, 2019).

Aos 19 anos, Mestre Armando viajou profissionalmente à Europa com a orquestra afro-baiana, sob a direção de Emília Biancardi e, nesta ocasião, ministra uma oficina de dança tradicional na escola de Maurice Béjart, "Mudra", na Bélgica. Sua aptidão e sua curiosidade pelo movimento o levaram rapidamente ao prestigiado "Balé do Teatro Castro Alves", onde foi contratado como solista e coreógrafo. Sempre muito ativo e criativo, Armando é um dos precursores da dança contemporânea na Bahia. Ele é particularmente conhecido pelo seu trabalho, que tem suas raízes tradicionais em um contexto contemporâneo, notadamente nas companhias "África poesia", "Origens", "Cia de dança de Olodum" e "Mantra". De retorno à França, em 1995, convidado pelo *Théâtre Contemporain de la Danse*, em Paris, para realizar um estágio "do tradicional à modernidade" (com Michelle Brown), também convidou o projeto "Black Performances" para esta mesma instituição. A *Compagnie Ladainha*, companhia de dança contemporânea, nasceu do encontro do brasileiro Armando Pekenó e da inglesa Michelle Brown, em 1992. Após um longo período trabalhando em países como o Brasil, o México, a Inglaterra, os Estados Unidos, mudaram-se para Rennes, na região da Bretanha francesa, onde a companhia se instalou. Mestre Armando Pekenó e Michelle Brown são também parceiros na criação da *Cooperative Bretonne de Capoeira*. A Companhia Ladainha possui um vasto currículo de espetáculos, coreografias, cursos, espalhados por todo o mundo, quase sempre com enfoque nas expressões híbridas da dança afro, da capoeira e da dança contemporânea. Na região da Bretanha, mestre Armando e sua companheira realizam, anualmente, vários cursos em que os participantes, capoeiristas, atores e dançarinos, podem experimentar estas linguagens através da participação nas oficinas, mas, também, em residências artísticas.

Na roda de capoeira, assim como nos palcos da dança, Mestre Armando e sua companheira apresentam a leveza dos bailarinos, assim como a mandinga de um capoeira. Os anos de treino com a dança e a capoeira construíram um repertório de vastos saberes corporais e a maturidade de quem conhece o corpo nos seus limites. No palco, não se reconhece ao certo onde começa e termina a dança e a capoeira, onde se encontram e desencontram, de tão juntos que caminham. A dança como mito de origem da capoeira se profetiza ou se inverte? Afinal, será uma luta em forma de dança ou uma dança em forma de luta? A dança contemporânea, a dança afro e mesmo as danças de rua, em conjunto com a capoeira, fazem parte recorrente das vivências corporais da família Pekenó, trazidas pelo mestre em sua bagagem corporal e que se reverte no seu trabalho. Segundo Michelle Brown:

O nome Ladainha surgiu d'um solo que foi feito para uma tournée no México, em 1993, a gente guardou o nome para a companhia. Depois porque gostamos da ideia de criar um ambiente, contar alguma coisa que abre pensamentos e caminhos, como a ladainha da roda, e claro tinha tudo a ver com as influências que estávamos trabalhando d'uma maneira contemporânea. A segunda dueto foi *Iwo ama-lo sibé* que teve como assunto as transformações de estado de homem para orixá. Nessa época, estávamos um pouco nômades, mas o menos baseado em Paris, mas com tudo dentro d'uma mala.

O trabalho mais amplo com a desenvolvimento da Cia foi permitido pela oportunidade que foi dado por Natalie Gardant directora d`uma sala que ofereceu o espaço para mover e trabalhar em Rennes, a troca era a abertura duma aula de capoeira (Depoimento de Michelle Brown, 2019).

Embora a *Cie Ladainha* funcione à parte da *Cooperative Bretonne de Capoeira*, é difícil dizer o que as une e as separa. Dança e capoeira caminham juntas dos dois lados. No tocante à cooperativa, é valioso referir que esta funciona como um grande guarda-chuva para uma série de pequenos grupos criados pelos alunos do mestre, em locais distintos, que possuem nomes próprios, mas que mantêm sua identidade conjunta através do formato cooperativo. Até então, desconhecia essa forma adaptada de cooperação e formação de grupo que, não pertencendo a nenhum segmento, possuem uma maneira própria de atribuição de graduações, feitas a partir de um passaporte.

Segundo me foi dito, o passaporte funciona como uma forma de certificação de passagens do aluno, e é assinado nos eventos e situações corriqueiras onde o praticante pode se encontrar ao longo do seu percurso. Esta forma criativa de legitimação de passagens acaba por atender a uma necessidade da capoeira, dando ciência de que o praticante de fato percorreu um caminho que a substancia e inventa, enquanto capoeirista.

Trata-se de inovações da capoeira na diáspora que se aproximam da ideia do capoeira como um andarilho, um caminhante percorrendo lugares e reinventando-se através deles. Com efeito, é possível considerar que o conjunto destas inovações decorrem de uma nova ambiência de recepção da capoeira, onde ela, através dos seus artífices, pode ser repensada sem deixar de manter uma relação com os elementos que lhe atribuem entendimento como sendo afro-brasileira. Contudo, não deixam de ser transgressões arrojadas que atravessam interpelações da dança formal, assim como os modos normativos estabelecidos de pensar a capoeira.

[...] sim creio que no nosso ato de criação está um ato político, claramente usamos um para quebrar as barreiras no outro e questionar o olhar da sociedade. O espetáculo *La Marge*, por exemplo, foi criado par ter sua primeira apresentação num centro de detenção, e uma maneira de construir pontes para dar acesso cultural (Depoimento de Michelle Brown, 2019).

No tocante à dança, existe, entre os nossos interlocutores, uma reflexão em torno do que pertence a um domínio ou a outro. Nestes atravessamentos artísticos, os nossos coreógrafos, Mestre Armando e Michelle Brown, são capazes de construir explicações referenciadas com uma consciência corpórea de quem conhece o corpo e o movimento nos dois domínios, a dança e a capoeira:

A maneira de transferir o peso, isso se vê muito na maneira como a gente vai se mover. Como ocupar o espaço do outro, isso chega na nossa proposta coreográfica. O contato, que se explora mais na capoeira regional, a gente também explora isso. A gente passa por esse caminho e não passa pelo caminho clássico que é a verticalidade. Voltamos a essa coisa de metrificar o desequilíbrio (Depoimento do Mestre Armando Peken, 2018).

Ao referir-se à verticalidade, Mestre Armando faz menção as três alturas em que o corpo pode atuar, de que se fala na dança, mas também na capoeira. Segundo Laban, o corpo em movimento no espaço pode movimentar-se em três níveis: alto, médio e baixo. Quando o corpo se presta a ocupar o chão, assim como alturas intermédias, falamos da possibilidade de uso de diferentes escalas de altitude, o do sentido exploratório do movimento corporal. Em meu ponto de vista, o uso do espaço, neste caso, não é unicamente cênico, mas também social. Do mesmo modo, o mestre também identifica a importância do desequilíbrio na capoeira, como forma propositiva do movimento coreografado que se pode encaixar na dança. Todos esses elementos me parecem metafóricos de sua relação entre o seu corpo físico como ator e dançarino e o seu corpo social, como indivíduo, emigrante residente na Bretanha francesa. Tratam-se, a meu ver, de elementos adaptativos destas dimensões corpóreas, em micro e macro-espacos sociais, que não se pode negligenciar.

Conclusão

Creio que não é possível separar a relação dança, capoeira, corpo e sociedade, onde, neste caso, os nossos interlocutores estão inseridos. O corpo que dança é o mesmo que ginha e o mesmo que opera proposições culturais numa sociedade marcada por dilemas de etnicidade, inserção global e reconstruções pós-coloniais.

Podemos refletir a através de Le Breton quando diz que “o corpo metaforiza o social e o social metaforiza o corpo. No interior do corpo são as possibilidades sociais e culturais que se desenvolvem” (2006: 70).

Com efeito, o corpo cênico pode ser problematizado em sua ação como corpo social. Por corpo social entendo como sendo um corpo que atua na sociedade, que age e intervém em espaços múltiplos através de diferentes formas de interação com o espaço social. Mais ainda, que pode fazê-lo de múltiplas formas, seja através de uma simples interação cotidiana com pessoas e objetos, por sua participação política em um ato público ou mesmo quando se expressa através de alguma prática cultural. Deste modo, as proposições de hibridismo entre dança e capoeira de Armando Pekenó e Michelle Brown podem ser compreendidas como formas de agir em sociedade, de criação de proposições de modelos sociais, de ajustes culturais entre lugares e pessoas, na sua dimensão política e social.

Tratamos dos contextos de ação cultural e social de Armando e Michelle, um casal transnacional, com filhos trilingues que falam português, francês e inglês, seguindo a lógica de nacionalidade dos pais e o nascimento em território francês, sendo eles mesmos jovens mestiços, dançarinos e capoeiristas. Falamos ainda de dois grupos, a *Cie Ladainha* e a *Cooperative Bretonne de Capoeira*, onde dança e capoeira fazem diálogos constantes. Dissertamos, também, sobre muitos praticantes, bretões e de origem imigrante das ex-colônias francesas que se encontram e formam uma nova paisagem cultural na Bretanha nacionalista.

Sugiro que nesse processo transnacional e adaptativo da capoeira fora do Brasil, elementos de sua narrativa de origem mestiça, celebratórias do freirianismo, possam ter sido utilizados para mobilizar pessoas e ações. Podemos ainda pensar como discursos de hibridismo, que situam a capoeira como dança e luta, podem ter sido úteis para acomodar a prática da capoeira nesses outros territórios de chegada. Ademais, importa referir que os processos adaptativos da capoeira em novos contextos fazem usos da criatividade, da inventividade que pode passar por novas formatações, adaptações ou reinvenções de outras circunstâncias.

Na tentativa de responder à pergunta que dá origem a este artigo, me ocorre que muito pouco importará saber se a capoeira é luta ou dança, pois o que aqui se quer relevar são suas estratégias de disfarce. Não é aquilo em que ela pode se disfarçar, mas a forma como o faz e combina elementos para o fazer. Em uma etnografia como esta, em que o pesquisador e capoeirista se apressa em narrar aspectos estéticos da arte que partilha, não poderia deixar de referir a sua simpatia pelas transgressões estéticas que observou e da importância incontestada de artistas como Armando Pekenó e Michelle Brown na construção diaspórica da capoeira e de uma cultura brasileira transnacional. O encantamento de uma arte multivocal, que é luta e que pode ser dança, ritual ou performance, possivelmente pode estar no cerne da fórmula que explica a sua expansão pelo mundo.

Referências bibliográficas

ABREU, Frede & CASTRO, Maurício Barros. *Capoeira: encontros*. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2009.

BEAUDET, Jean-Michel. "Escrever-Dançar: definir a Antropologia da Dança?". In: *Antropologia da Dança IV*. Florianópolis: Editora Insular, 2015.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. O jogo da capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana. Tese de Doutorado em Educação. Universidade Federal da Bahia, 2004.

GELL, Alfred. *Arte e agência*. São Paulo: Ubu editora, 2018.

GRANADA, Daniel. *Les Mestres les groupes et les lieux dynamiques: identité et relocalisation de la capoeira à Paris et à Londres*. Tese (Doutorado em etnologia e história). Université de Paris Ouest Nanterre La Défense / University of Essex, Nanterre, 2013.

LIGIÉRO, Zeca. *Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2011.

LÔBO, Eugénio. *O corpo na capoeira: introdução ao estudo do corpo na capoeira*. Campinas: Editora Unicamp, 2008.

OLIVEIRA, Débora Ferraz de. *A construção da identidade negra através da dança Afro Brasileira: A História de Mestre King*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional - MinC, Programa Nacional de Apoio à Pesquisa, 2008.

LABAN, Rudolf. *O domínio do movimento*. São Paulo: Summus, 1978.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis: Vozes, 2006.

NASCIMENTO, Ricardo César Carvalho. *Mandinga for export: a globalização da capoeira*. Tese de doutoramento em Antropologia. Universidade Nova de Lisboa, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: Estética e política*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2018.

VIEIRA, Luís Renato & ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig. “Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira”. *Estudos Afro-Asiáticos*, 34. 1998:81-121.

A web of orixás: Technology and the transmission of Candomblé songs in Bahia and Berlin

Nina Graeff
PhD in Anthropology of Education
Visiting professor at the Department of Music Education of
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
ninagraeff@hotmail.com

Abstract: *This paper draws upon ethnographic field research on the transmission of the Afro-Brazilian religion of Candomblé in two contrastive contexts: Recôncavo da Bahia and Berlin. Whereas in the religion's original region, Bahia, people are immersed in a universe of orixás, Candomblé's deities, in Germany a context must be created for its practice. In this context, the difficulties of learning songs in foreign languages – Yoruba and Portuguese – become. Technology facilitates the transmission of Candomblé by enabling the worldwide circulation of cultural references, such as lyrics of orixás songs and videos of rituals, and by connecting practitioners to its symbology, songs and dances despite the distance from Brazil. Paradoxically, although in Bahia technology is considered an additional tool for learning, in Berlin, where references lack, it brings about controversies. This paper seeks to demonstrate through this paradox the intricacies of practical learning as well as of the interrelation between practice and discourse.*

Keywords: *Candomblé; Bodily Knowledge; Practical Learning; Transculturality; Internet.*

Na rede com os orixás: Tecnologia e transmissão de cantigas de Candomblé na Bahia e em Berlim

Resumo: *Este artigo parte de pesquisa etnográfica sobre a transmissão da religião afro-brasileira do Candomblé em dois contextos contrastantes: o Recôncavo da Bahia e Berlim. Enquanto na região de origem da religião, Bahia, as pessoas se encontram imersas em um universo de orixás, deuses africanos, na Alemanha é necessário criar um contexto para a sua prática. Neste contexto, as dificuldades de memorizar cantigas em línguas estrangeiras – iorubá e português – se evidenciam. Tecnologias facilitam a transmissão do Candomblé ao permitirem circular diversas referências culturais, de vídeos dos rituais a cantigas de orixás, e por conectarem imigrantes e estrangeiros à sua simbologia, cantigas e danças, apesar da distância do Brasil. Paradoxalmente, embora na Bahia tecnologias sejam consideradas uma ferramenta adicional de aprendizagem, em Berlim, na ausência de referências, tecnologias trazem à tona controvérsias. Este artigo busca demonstrar através desse paradoxo a complexidade da aprendizagem prática, assim como da correlação entre discurso e prática.*

Palavras-chave: *Candomblé; Conhecimento Corporal; Aprendizagem Prática; Transculturalidade; Internet.*

Introduction

In the Afro-Brazilian religion of Candomblé¹, learning is not only experiential, arising from collectively shared bodily practices (GRAEFF, 2014a, 2014b, 2016, 2018), but has experience itself as a main purpose². It is not about the memorization and accumulation of knowledge, but rather an experiential path towards wisdom; towards sensing and cultivating *axé*, the force of life:

The essence of our religion is *axé* (the magic that takes place), which is transmitted in secret practices by those who have received it. Practice and theory complement each other, but what happens with the force that was passed down? Who did not receive *axé* cannot pass it on [...], no matter how much practical and theoretical knowledge one has. It is as if someone would read a recipe book, cook a beautiful cake, but with poison inside. In Candomblé one doesn't skip [learning] steps. Everything must take place at the right time (SANTOS, 2010: 141. trans. by author).

Nevertheless, technology – writing, audio recordings, videos, among others, and especially the internet – is increasingly used in the transmission of the religion. For understanding the dynamics of transmission of bodily knowledge transculturally, I undertook a Ph.D. research on Candomblé in Berlin and Bahia³.

In the cosmopolitan city of Berlin, Brazilians from diverse regions as well as Europeans, North and South-Americans, Israelis and Africans from different social fields meet weekly at *Ilê Obá Sileké*, the sole Candomblé temple in Germany⁴. In Santo Amaro da Purificação⁵, Bahia, a town that was one of Brazil's first Portuguese settlements, believers and houses praising the *orixás*⁶ are not only numerous but all-pervading. What all these individuals have in common is the wish to share and spread *axé*, even if the literal meanings of its liturgical language, Yoruba, and of the ritual structure might be ignored (GRAEFF, 2018). Instead of drawing a comparison between both cultural contexts, my research seeks to stress their “entanglements, intersections and transitions” (WELSH, 1999: 205), that is, the transculturality of Candomblé experience.

1 The bibliography about Candomblé is vast, the reader may find a comprehensive and critical literature review of the religion by Goldman (2005). More recently, transnational studies on orixás religions (OLUPUONA & REY, 2008) as well as on Candomblé have been made, such as those by Capone (2001) and Matory (1999, 2005), who investigated Candomblé in Bahia and in the United States. Matory mentions his experience at the Berliner Candomblé community in a recent book (MATORY, 2018). Other researchers have conducted fieldwork on the community, whose work, however, was not well received by its members. The role of writing in Candomblé was explored by Castillo (2008) and that of the internet has attracted more and more attention in academic publications (e.g. FREITAS, 2014, 2019; PEREIRA & CAPUTO, 2014; PREVITALI, 2014; MESSIAS & DANON, 2017), none of which follows a phenomenological approach to the learning of songs nor compares different contexts of transmission.

2 My research gives primacy to Candomblé's own contexts, agents and processes of knowledge production, which rely mostly on practice and not on theories, pursuing thereby an “ecology of knowledges” (SANTOS, 2007). Its main sources are the experiences collectively shared in rituals and in everyday life. Similar to newcomers in Candomblé, who don't receive any theoretical introduction to the religion nor to other practitioners, I only contextualize Candomblé, the researched contexts and practitioners when necessary for the discussion.

3 The fieldwork in Berlin began in April 2013 and did not end, for I became a member of the community. The official period of ethnographic data collection extended from July 2013 till March 2014. Fieldwork in Bahia lasted from October 2014 until beginning of February 2015.

4 The house was officially founded in 2008 by Babalorixá Muralesimbé, also known as Murah Soares. It is located in the famous neighborhood of Kreuzberg, sharing space with the intercultural center “Forum Brasil”, managed by Murah and by the German psychotherapist Martin Titzck.

5 Santo Amaro da Purificação is located 73 km away from Bahia's capital, Salvador.

Orixás are forces of nature. As such, in Bahia *orixás* are, as many Bahians say, “the air one breathes”: not only are the forces of nature everywhere in the tropical region surrounding Salvador, but an abundance of *orixás* references pervades one's life since birth. Even uninterested people cannot ignore their presence, absorbing them through a lifelong immersion in what can be called a *universe of orixás*. In Berlin, especially in winter, *orixás* seem rather to hibernate: most sacred herbs and food ingredients used in ritual offerings are difficult to find and cultivate. For most practitioners, Candomblé only exists during rituals inside the temple on Wednesdays, as well as during five public festivities per year. These are the sole opportunities, and were the first opportunities for most members including Brazilians, of experiencing and getting familiar with the religion in Germany.

Among others, the difficulties of memorizing lyrics in foreign languages – Yoruba and Portuguese – become evident in a cosmopolitan, international context. In this, technology should facilitate cultural transmission by providing references, from lyrics of *orixás* songs to videos of rituals, and connecting migrants and foreigners to its symbology, myths, songs and dances despite their physical distance from Brazil. Paradoxically, in Berlin, where references lack, the use of technology brings about controversies in the transmission of knowledge, becoming a taboo. Within a *universe of orixás*, where their references are abundant, technology works as only one among several transmission tools.

While unveiling different modes of learning Candomblé's bodily knowledge from a phenomenological approach, this paper seeks to demonstrate the intricacies of practical learning as well as of the interrelation between practice and discourse regarding the use of technology in Candomblé. Therefore, the first section contextualizes the learning of lyrics in foreign languages in the first field context researched, Berlin, while the second draws parallels between this and the second one, Bahia, confronted after one and a half year frequenting Candomblé in Germany. The last section reflects upon the different uses of internet and the interrelations between practice and discourse in both investigated contexts.

Learning lyrics in foreign languages in Berlin

For most practitioners both in Berlin and Bahia, the greatest challenge in learning *cantigas de Candomblé* (“Candomblé chants”) is to memorize their Yoruba lyrics due to the lack of references of Yoruba sounds, phonemes and meanings. In Candomblé *kétu*⁷, Yoruba functions as a ritual language, used only in liturgical functions and not as an interpersonal everyday language.

Certainly, there are elders who still speak the language, but during my fieldwork in Berlin Ogã Paranã⁸ was the only elder I experienced building sentences instead of merely using words or expressions in Yoruba. As a consequence, much of the words' literal content gets lost, the masters are not very sure about the words' meanings and the importance of knowing them is relativized (GRAEFF, 2018). Besides, Yoruba is an oral and tonal language⁹, transliterated into the Latin alphabet only mid of the 19th by a missionary and former slave¹⁰. The transliteration uses diacritic signs for tones and other specific sounds, so that only a few elders know how to speak it and even less Candomblé practitioners know how to write and read it.

6 For writing Candomblé words of Yoruba or other African origins I choose the Portuguese spelling, as mostly used by Brazilians.

7 There are different Candomblé traditions, called *nações*. At the time of my fieldwork, both Candomblé houses investigated were aligned with the West-African *kétu* tradition.

8 Male *ogã* (the ritual function of male drummers, among others) originally from São Paulo (60+).

9 In tonal languages, one same phoneme may have different meanings depending on their tone, that is, their melodic direction.

10 Bishop Samuel Ajahyi Crowther. See Ayoh'Omidire (2005: 107).

Ilê Obá Sileké is a highly transcultural Candomblé community located in the famous neighbourhood of Kreuzberg in Berlin since 2008 and led by the *pai de santo*¹¹ Babalorixá Muralesimbé, also known as Murah¹². Every Wednesday at 9 a.m. the *egbé* (“community” in Yoruba) of *Ilê Obá Sileké* meets to praise the *orixás* throughout the day. In June 2016, the *egbé* officially consisted of over twenty members, of which four Germans, one North-American and the others from different parts of Brazil; from its very South, like me, to the North, like Forró Alabê from Pará. Further people contribute more or less directly to the house, though not officially. Especially at public rituals, practitioners initiated in other houses from Brazil and even in other traditions and countries such as Santería from Cuba come to support and participate. Candomblé in Berlin is open to everyone; experienced guests are welcome to dance in the circle and receive their *orixás*.

At the very beginning of my fieldwork in 2013, the newcomer Ogã Paulo¹³ became responsible for teaching *cantigas de Candomblé* to members of *Ilê Obá Sileké* (GRAEFF, 2014a). He started learning Yoruba in Berlin by means of autodidactic material from the internet the same year and to take classes with a Nigerian teacher one year later. Since the first “cantiga classes”¹⁴ he gave us, he was aware of the problem imposed by the transliteration of the lyrics:

Today we would begin learning to sing *xirê*¹⁵. [I asked Ogã Paulo:] 'is it on paper?' [Paulo:] 'no, this is not even the plan... For Caboclo songs (chants for indigenous spirits) it would be ok, but not for *xirê*. Even because one cannot write in Yoruba: should one write it wrong? Thus, it's better not to write... No one here knows Yoruba [...], not even Murah, no one knows how to write it correctly, with the proper separations and terminations...' (Field note from 14.10.2013, Santo Amaro).

That was minutes before our second cantiga class, the first on *xirê*, that is, on songs specifically for the *orixás*. Ogã Paulo explained very confidently that we were not supposed to use pre-written lyrics. What we did was to listen to his singing and write it down the way we heard it, which should facilitate the memorization.

Nevertheless, he soon noticed it would be more effective to bring us some copies of lyrics, which we could immediately associate with what we were singing. As he said, it was not the “plan” to use “paper”, but plans change situatively, according to the context's needs, as further explored in the next sections.

In *ilê* the overall tendency to perceive, interpret and reproduce something within one's system of references is noticeable and seems to take place both consciously and unconsciously. One can draw associations of Yoruba phonemes with Portuguese, as the phonemes “maman”, which Brazilians can easily associate with *mamãe* (mommy) and immediately memorize it. The interpretation of Xangô's greeting “kawo kabiesile” was also once interpreted as “olha a cabeça dele” (“look at his head”) by a member. Even Babalorixá Muralesimbé brought up his first associations of Yoruba lyrics with Portuguese as a child in Brazil, in order to remind us of the low and long process of learning cantigas, which is often accompanied by several mistakes:

11 *Pai de santo* in Portuguese and *babalorixá* in Yoruba refer to Candomblé's male priest. The female priest is called *mãe de santo* and *ialorixá*, respectively.

12 Babalorixá Muralesimbé (50+) grew up in Salvador in the house of his grandmother, who was a *mãe de santo*. In 1989, Murah was invited by Tanzfabrik to give a two-week workshop on Afro-Brazilian dance, which, due to its great success, was extended to weeks, then months, until Murah got hired for several years.

13 Candomblé member from Bahia (30+), who became “ogã suspenso” of *Ilê Obá Sileké* in 2013.

14 In the beginning of my fieldwork, Ogã Paulo would teach cantigas to *ilê* members on Mondays, in what we used to call “aulas de cantiga” (cantiga classes). For more details see Graeff, 2014b

15 *Xirê* is a ritual sequence of the *orixás*, referring to the order they are called in a ritual as well as to the repertoire of songs following this order.

When I was a child, I also learned. Children learn whatsoever and everything is Portuguese for them, you know? When I was a child, for instance... “Alakoro eleun o” – for me, being a kid, I thought “[Alakoro] ele é um” (“he is one”), in my head it was like this. It has nothing to do do [with the Yoruba meaning], it's not about “he is one”. It has nothing to do with Portuguese but for me it was Portuguese [sings]. Until my father came and explained it to me. But I could already sing the melody, the song, so I could immediately switch it [the phonemes]. That's how it is... (Babalorixá Muralesimbé during recorded cantigas class on 03.03.2014, Berlin, trans. by author).

If human perception is based on past experiences (MERLEAU-PONTY, 1962), these build the system of references humans employ while perceiving, analysing and learning, that is, embodying new contents such as Yoruba lyrics. Without references of it, one automatically draws upon linguistic systems already internalized, especially one's mother tongue. In the case of meaningless signs such as “ja ba lo ê”, from which I cannot recognize more than unrelated syllables, memorization is far from being as *effective* as phonemes that remind me of “mommy”. Merleau-Ponty enlightens how associations depend on past experiences instead of existing objectively:

Association [...] never comes into play as an autonomous force; it is never the word suggested which “induces” the reply in the manner of an efficient cause; it acts only by making probable or attractive a reproduction intention; it operates only in virtue of the meaning it has acquired in the context of the former experience and in suggesting recourse to that experience; it is efficacious to the extent to which the subject recognizes it, and grasps it in the light or appearance [physiognomy]¹⁶ of the past (MERLEAU-PONTY, 1962: 18).

Concomitantly, time and repetitive practice consolidate references. Similar to other members, I cannot tell where a word begins and ends, since I don't know what a word means nor if it is actually a word. Nonetheless, phonemes I repeatedly hear in different contexts, be it in songs or ritual expressions, become gradually “physiognomies of the past”: I might not know their meanings, their written form, nor even if I am hearing the same phonemes as before, but my experience of that grouping of sounds forms a physiognomy, which I begin to recognize and relate to when hearing it again.

This was illustrated by Amankwa de Xangô¹⁷ while drawing a comparison between learning songs in Portuguese and Yoruba:

I can better situate words in Portuguese than in Yoruba for knowing what the song is about. In Yoruba there's no way. The best that can happen is “Oh, that was a word I have already learned it in some other chant and it has probably something to do with Ogum or Oxum”. But for knowing what it could actually mean, there's no way (Interview on 12.03.2014, Berlin).

¹⁶ In the original, “physionomie du passé” (1945: 45).

¹⁷ German male (30+), son of a Nigerian father.

Amankwa demonstrates that, although we remain linguistically and semantically ignorant about Yoruba, practice sediments its sounds – its sonorous physiognomies in the sense of Merleau-Ponty (1962)– in our bodies. For instance, I don't know what “yakota” means, but I heard it in different songs for Iemanjá and also recall it from a Santería song I was introduced to through an article (MOORE & SAYRE, 2006)¹⁸.

When I learned the following song for Iemanjá, I didn't consciously associate it with the Santería song; I only remembered it while reflecting upon the reasons this word became familiar to me. Since then, when I hear Candomblé songs containing “yakota”, the word immediately becomes an “anchor” for memorizing the whole lyrics within an infinite ocean of new information to which one lacks appropriate references, as in the following song for Iemanjá¹⁹:

Yiá irê inê isê
O sié/fié²⁰ Yemonja
Yakota de rê sê a oyô
Odo fi wa sa were o

The words Yakota and Yemonja work as anchors for memorizing further phonemes of the chant. After checking the song's lyrics in my archive two years after having learned them²¹, once again I confronted the fragility of memory, for the lyrics above don't exactly correspond to my first handwriting from January 2014. At that time, we wrote down the lyrics the way we heard it from Ogã Paulo, who three months later distributed copies transcribed by me. A comparison of the three transliterations follow:

Nina January 2014	Ogã Paulo March 2014	Nina November 2015
Yaba odê irê ixê O fié Iemanjá Yakota de rê sê a oyô Odo fi ya xó u e ré ô	Yabá ode irê ixê O fi é Yemónjá Yakotadê-ressê a oyô Odo fi, yaxô wéré o	Yiá <u>irê inê isê</u> O <u>sié</u> Yemonja Yakota de rê sê a oyô Odo fi <u>wa sa</u> were o

On the one hand, the table illustrates time's effect on my memory: the third transliteration lost much information on the phonemes after such a long time. However, my memory “anchors” remained: “ya”, “yakotá”, Iemanjá, “odo”, and “oyo”, while “yaba” and “ode” became new anchors after learning the meaning of *iabá*, the female orixá, as well as that *odé* is another name for Oxóssi. Surely Oxóssi has nothing to do with this song and the “e” of his other name is closed and not open, in Portuguese *odê* instead of *odé*, but, once the association was made, it became a mnemonic anchor.

On the other hand, the comparison between my first and last versions of these lyrics reveals some “corrections” unconsciously made based on my experience with Yoruba. Besides trying to be “orthographically faithful” by writing *Yemonja* instead of *Iemanjá*, today I interpret and write down the sounds in a more approximate way of Yoruba instead of Portuguese: “were o” instead of “u e ré ô”. This demonstrates how even by ignoring the semantics of words and lyrics, we develop a “practical sense” (Bourdieu, 1980) for the sounds we are confronted with.

18 In this case, yakotá is the name of a Santería rhythm, however, on Iemanjá's song I still have no information on its meaning.

19 “Yá” and “Odô” also became anchors, for the greeting for Iemanjá is “Odô yá” and very soon I learned that Yá is mother – whereas “odô's” exact meaning I still ignore.

20 Many times I sang this song switching between *sié* and *fié* for not being sure about the correct phoneme.

21 The present text was first drafted in 2016.

To read a word facilitates and shortcuts memorization, while doesn't necessarily condition it. A word, being primarily a sound, “only exists when it is going out of existence”, being “evanescent” (Ong, 2002: 31), for even if read in silence, its sound is triggered in the mind of the reader. Writing, “a commitment of the word to space” (p. 7), is, instead, visual and permanent as long as inscribed in some device. At once, reading facilitates learning processes, but also determines and alters the perception and reproduction of a sound. This might happen in distortive ways. At a presentation I gave at Dia dos Pretos Velhos in Forum Brasil on 13th May 2015, I sang a cantiga for Oxalá that became very meaningful to me during my fieldwork in Bahia. In order to practice it and be sure about its lyrics, I searched for it on YouTube. The lyrics were written and translated as follows:

YouTube version²²:

Oní sé a àwúre (Lord, who gives us good luck)
 A nlá jé (greet your children)
 Oní sé a àwúre (Lord, who gives us enchantment)
 Ó bèrì omon (make us great)
 Oní sé a àwúre (Lord, who gives us enchantment)
 A nlá jé (greet your children)
 Oní sé a àwúre Ó bèrì omon (Lord, who gives us good luck, make us great)

The other version found on different websites was written with Yoruba's special characters:

Web version²³:

Oní sàà wúre (Lord of Time – of Existence)
 Sàà wúr àse (we pray for blessing and axé)
 Oní sàà wúre (Lord of Time / of Existence)
 O bé rí o mó (once again)
 Oní sàà wúre (Lord of Time – of Existence)
 Sàà wúr àse (we pray for blessing and axé)
 Oní sàà wúre O bé rí o mó (Lord of Time – of Existence, once again).

In Yoruba, the letter “S” with point underlined has often a “sh” sound: Xangô is written “shango” in English and Sàngó in Yoruba. However, none of the lyrics found on the internet had special characters and the singers don't seem to pronounce “sá” as “shá”. When I sang the YouTube version at Forum Brasil that day, Murah started to sing along and to correct me by emphasizing the inaccurate words with his voice, his glance and hand gestures. From this and other times we chanted this cantiga, the version I have in mind today is the following:

My current version (February 2020):

Onishá urê
 Saun laxé
 Onishá urê
 Obéri oman
 Babá shá urê
 Saun laxé Babá
 Onishá urê obéri oman.

²² <https://www.youtube.com/watch?v=6pPFW10qtto> (last seen on 08.02.2020).

²³ Among others, <http://extra.globo.com/noticias/religiao-e-fe/pai-paulo-de-oxala/oni-saa-wure-senhor-do-tempo-louvor-do-candomble-14419374.html> (last seen on 08.02.2020).

Certainly, I interpreted the YouTube lyric mistakenly due to my scant Yoruba knowledge. Some weeks later, however, I noticed Ogã Paulo exchanging a “sh” for an “s” sound as well, in a *cantiga de ebó* we sing almost every week. Different from me, he did so not in the lack of knowledge, but precisely because of his new Yoruba knowledge. At that time, Ogã Paulo was learning Yoruba with a Nigerian teacher, so I presumed that it had influenced his sudden different way of pronouncing the word. He told me excited about his classes while criticizing the Yoruba spoken in Brazil and I drew his attention to the fact that Yoruba, just as Portuguese, doesn't have one sole, original, authentic or correct way of speaking, for oral traditions are not fixed – literate either. Besides, Yoruba is a pluricentric language, that is, it encompasses several dialects with no standard form.

I asked Ogã Paulo the reason for his sudden change. He was surprised that I noticed and remembered it after some months, since no one else did; that is, no one responded his singing in the same modified way. That is why he never sang it again with an “s” sound: at that moment he understood that the “grammatical competence”, as he called it, should not be above the “liturgical competence”²⁴. Accordingly, if the Babalorixá uses to sing “sh”, Ogã Paulo should respect the liturgy instead of prioritizing a “grammatical correctness” and singing differently.

Yet, Ogã Paulo demonstrated his belief on a grammatical homogeneity and correctness prior to the flexibility, multiplicity and situatedness of orality. I expressed my critique by saying that we might never know if Murah is linguistically wrong, i.e. whether such a word with “sh” ever existed in Yoruba, or whether he sings in a an ancient (or even regional) manner²⁵ passed orally to him through generations. Ogã Paulo's attitude towards grammatical correctness reveals a tendency of literate people described by Walther Ong:

Where grapholects exist, 'correct' grammar and usage are popularly interpreted as the grammar and usage of the grapholect itself to the exclusion of the grammar and usage of other dialects. The [...] fact that the grapholect is written or, *a fortiori*, printed encourages attributing to it a special normative power for keeping language in order. But when other dialects of a given language besides the grapholect vary from the grammar of the grapholect, they are not ungrammatical: they are simply using a different grammar, for language is structure, and it is impossible to use language without a grammar (ONG, 2002: 105).

Respecting Paulos' broader knowledge of Yoruba, I didn't mention the language's pluricentrism and that perhaps he is learning a dialect different from Murah's. We both have a literate way of thinking and are native speakers of a language that, differently from Yoruba, bases on a grapholect – an official standard form. We tend to take the grapholect as the sole truth, while perceiving other forms of speaking, writing or singing as incorrect.

However, there's no normative, official written Candomblé song to learn from; the repertoire chosen, the words and their spelling depend on who is calling a chant and on which moment. For singing Candomblé chants there's no right or wrong, as Murah explained:

Each house is a house, each Candomblé is a world. [...] It is passed on by word of mouth, it has no bible. You may write it down, but I will learn what my *pai de santo* teaches me. Thus, of course there are *cantigas* in which there are things that you sing like this, and if you go to another house, there's the same *cantiga* with other words.

²⁴ Informal talk on 14.11.2015, Berlin.

²⁵ The subject of learning different manners or versions of singing *cantigas* in Candomblé was explored in a former article (GRAEFF, 2014b).

And it means the same. It doesn't mean that it changes; it's about using other words. It's like in Portuguese: You might say "I am very lonely" and other person might say "I am very lonesome". They are different words that mean the same thing. [...] So it's not about being wrong, being different; it's the same thing, but with different words. The tradition maintains itself therein (Interview on 03.03.2014, trans. by author).

For Murah, different ways of speaking, singing or dancing are not wrong; they are not even different, they are "the same thing". They express one same essence through different forms (GRAEFF, 2018).

Although writing down sounds facilitate the learning of songs, to read Yoruba words without ever having heard them doesn't guarantee memorization. Simone d'Omolu attributed her difficulties in learning the cantigas in Yoruba the special tonal characteristic of the language:

Nina: Is Yoruba harder to learn as Portuguese?

Simone: yes, fundamentally. Especially because it depends on accentuation.

N: True, but I never think about that while singing!

S: Me neither, for Christ sake! But the words alone are pretty strange, also for a German ear, actually.

N: Yes, and one cannot google them, as to know what they mean.

S: No, one cannot find anything. There's no information. Every [Candomblé] house has a particular doctrine. You might find one song maybe, but it will be surely at least slightly different (Interview on 27.02.2015, trans. by author).

Simone also attributes the challenge of learning Yoruba songs to her cultural background, which she labels as "German". In this sense, Amankwa de Xangô shares this background with her. However, he surprised me while confessing that for him, in opposition to Simone and to all other members regardless of their nationality, Portuguese songs for the *caboclos* (indigenous spirits) are the hardest to learn:

Amankwa: To be honest, to me it's much easier to learn Yoruba songs than the Portuguese chants.

Nina: Really?

A: For instance, to sing to *caboclos* was much more difficult to me. Yoruba it's easier.

N: And how come? Simply like that?

A: I cannot exactly explain to you why. But I think I can better separate the Yoruba syllables from each other than in Portuguese, because it's sometimes more slurred, and I cannot tell where a word begins and where it ends (Interview with Amankwa de Xangô on 12.03.2014, trans. by author).

Ironically, Amankwa's perception of Portuguese equals mine towards Yoruba: he cannot tell where words begin and end. When we know words' meanings, however, we perceive their sounds as signs, as words with beginnings and endings, being able to recognize the sentences they build together and the contexts they refer to, memorizing thereby what otherwise seems like abstract sounds. This is the case of cantigas de caboclo (caboclo chants): Even members who don't master Portuguese such as Amankwa de Xangô can simply ask Brazilians any time for the words and meanings of a song – or even try to google it home – while Yoruba remains mostly inaccessible. Simone d'Omolu and Iris d'Ossaim, who could already understand much Portuguese and knew several cantigas, asked me often the meaning of some words during Seu Ventania's singing.

Abstract sounds as well as scant meanings of words are the few references most members in Berlin have for learning cantigas, for which reason specific contexts must be created for it, such as the weekly rituals. Different tactics of transmission are experimented (GRAEFF, 2014b); the cantigas class by Ogã Paulo were only one of several attempts of teaching cantigas to new and old members. All of them avoid, but do not completely exclude, the use of technology, be it writing, audio recording or the use of external sources such as the internet. In Bahia, in turn, people are said to be “born within Candomblé”: since early childhood, they grow up in neighbourhoods and regions pervaded by references of the cultural practice, assimilating that surrounding world as they grow up. Not only lyrics, but rhythms, ritual contexts and dances are tacitly learned as part of everyday life in what can be called a “universe of orixás”.

Between a created context in Berlin and the Bahian universe of orixás

So you're already seeing how one learns Candomblé!²⁶.
Pai Pote

After one and a half year practicing Candomblé once a week in Berlin, I travelled to Santo Amaro, where I would live in the house of Pai Pote²⁷, currently one of the town's most requested *pais de santo*. When on my first days there I briefly explained to him that my research was about how one learns songs, dances and gestures in Candomblé, he reacted with the quotation above. We were sitting in the backyard of his *terreiro*, where nothing was happening – or, rather, where I still couldn't see anything happening. It took me more than one month to “see” what he meant as well as to see things “happening”.

At my arrival, I presumed that in Santo Amaro I would go through the same experience of frequenting a temple once a week as in Berlin. Pai Pote soon informed me that his community gathers together once a year, at most. I was shocked. After his explanation, I presumed that in Berlin Murah had institutionalized Candomblé practice within Wednesdays in the lack of the everyday context. Then I learned that the famous *Ilê Axé Opô Afonjá*, also meets every Wednesday; thus, I re-considered those weekly meetings could be due to a *kétu* tradition or to an urban context. Premises kept falling apart while my ethnography in Bahia would embody the paradoxes of both transmitting and researching Candomblé in contrastive contexts.

Whatever reason one might attribute to differences between these temples and practices, only time would reveal that they are not as relevant, since “each house is a house, each Candomblé is a world”²⁸. However, the “Candomblé's world” in Berlin mostly limits itself to one house, one *pai de santo*, one community, and, hence,

Candomblé in Berlin is not only out of its context, it is “out of context”. Any outsider needs a long explanation of what it is. Here in Santo Amaro the references/associations are taken for granted and may be deep in the sense of uniting both practitioners and sympathizers. In Berlin this can only happen to someone who by chance has already been to Cuba, Brazil, Africa... (Field note from 02.10.2014, Santo Amaro).

²⁶ Field note on 09.10.2014, Santo Amaro, transl. by author.

²⁷ Pai Pote (50+), José Raimundo Lima Chaves, is *pai de santo* of *Ilê Oju Axé Onirê*, in Santo Amaro.

²⁸ Babalorixá Muralesimbé, interview on 03.03.2014, Berlin, trans. by author.

Whereas in Bahia conversations about Candomblé and *orixás* are not only common but taken for granted, in Germany they rarely take place outside the community and the weekly rituals. Once they do, one must explain everything from the beginning, for instance that the *orixás* are African deities. The references of Candomblé are absent in Berlin, which also means that, among its members, associations take place mainly inside the ritual context.

Being used to practice Candomblé solely inside the ritual context, at the beginning of my field research I was separating “ritual” from “everyday context”. At a Candomblé festival in Feira de Santana to which I went with *filhos de santo* of Pai Gilson²⁹, I started to realize important distinctions between his and our *egbé* (community in Yoruba) in Berlin:

In Bahia one “chooses” a community or is already born within it; one chooses a family or already belongs to one, and this family is part of the everyday, going to other festivals all together as we did yesterday. In Berlin, those who want to practice Candomblé only have *Ilê Obá Sileké* as option. We stayed all together in the backyard during the festival yesterday, even though some *filhos* knew many people from other *terreiros*. There, they talked about other groups and tightened their bond. Sometimes they heard a song coming from the *barracão* [main room] and commented on its meaning, on why the *caboclo* sings it at that moment. At the end, they chatted about internal issues of their *egbé*. They were upset because Pai Gilson didn't come (Field note on 12.10.2014, Santo Amaro).

At that big *caboclo* festival, a wide web of *povo de santo* (Candomblé members) came together: diverse *famílias de santo* (“families in saint”) and relatives³⁰ met in another town. Pai Pote attributed the fact that so many practitioners from different houses and regions know each other to “It's the orixás, it's a web, right? This is a web of love, a web of prosperity, a web of goodness. So you get to know people” (Interview on 28.01.2015, trans. by author).

They met not only for greeting each other and spending time together, but also in the sense of sharing knowledge. They shared knowledge regarding the tradition, about songs and their meanings; knowledge regarding other communities, while strengthening their identity and bonds; as well as knowledge about their own family, by organizing forthcoming festivals, sharing discontentment about the absence of their *pai de santo*, etc. “It seems typical of apprenticeship that apprentices learn mostly in relation with other apprentices” (LAVE & WENGER, 1991: 93).

In Berlin, conversations on the dynamics of *Ilê Obá Sileké* - or simply *ilê* - take place as well. Nevertheless, one enormous distinction lies precisely in the absence of such a wide web. *Ilê* is also a web, with members all over Germany and with Murah's “family in saint” in Brazil. We often receive his *brothers* and *sisters in saint* visiting Berlin, but our only common point is him. Only indirectly, and very distantly, are we connected to his web of *povo de santo*, of which his own ties got loose after decades living in Europe. Consequently, we rarely have a “mirror”, as I had in Bahia, for reflecting upon and making sense of Candomblé, of our practice as well as of our community. As mentioned in the field note, a family in saint strengthens its identity and, thus, emotional ties precisely through alterity. By experiencing the rituals of other families of saint, their ways of clothing and singing, they make sense of their differences, characteristics and identity.

29 Gilson Cruz (50+), *pai de santo* of Ilê Axé Omorodé Loni Omorodé Oluaiê, in Santo Amaro.

30 Candomblé communities are seen and referred to as families.

The same is valid for Murah on another level. He did have “mirrors” while living in Brazil, and he still mirrors the tradition of his own *mãe de santo* in *ilê*. However, the mirrors of other rituals, communities and *pais de santo* are absent in Berlin's every day. To be born and raised interwoven in this web means to assimilate those references mimetically, that is, by means not only of imitation, but of appropriation of the world (GEBAUER & WULF, 1991) that constitutes the web. Such context differences lead to the difficulties of Berliner practitioners to learn *cantigas*:

Candomblé is initiatory practice... I learned much because I dwelled twenty years in a Candomblé house. So I sang every week. I learned quickly because I dwelled there, the practice took place every day. Here is much more difficult, first because we are in Germany: the language is foreign, it's different. Brazilians learning in Germany face another challenge of speaking two further languages: German and Yoruba. Germans as well must learn Portuguese and Yoruba; it is even harder. At the same time, people are not constant, they only come once a week. Once a week is much harder to learn, you forget it very quickly. They don't stay inside the practice. And sometimes they come one week and the other they don't. So they forget. Thus, it becomes much more difficult, one learns everything by practice (Interview with Murah on 03.03.2014, Berlin, transl. by author).

The religious practice remains restricted to the rituals taking place inside the *terreiro*. Consequently, the frequency of rituals and, hence, the continuity of practice are low, hampering transmission. In the past – a past with no technology –, people could and would “dwell” for long periods in a *terreiro*, learning 24-hours a day and, hence, “habituating” (BOURDUEI, 1972) the tradition. Nowadays, the *discursive* rule is to stay secluded at least twenty-one days, while in practice seclusion might last even shorter – a reason of critique by elders. Diverse social changes led to new ways of transmitting Candomblé, one of which very recent: some elders like Murah hold the opinion that Candomblé apprentices must make much effort for acquiring knowledge, instead of shortening apprenticeship through the use of technologies such as the internet. Pai Pote, on the contrary, holds that the “internet is good for everything”³¹.

“Internet is good for everything!” – technology as tool or taboo

In Santo Amaro, the *orixás* recently became omnipresent beyond the real and physical world, also inhabiting the virtual world of internet. During two trips for my research on *samba de roda* in 2010, the digital world was only beginning to enter the reality of teenagers in Santo Amaro, who would spend money and hours at LAN-houses playing video game or using Orkut – the social network widespread in Brazil before Facebook became the main trend –, since only a few could afford having computers at home. In 2014, the consequences of Lula's social policies³² leading to the eradication of extreme poverty and increase of the consuming power of lower classes became evident in the region: nowadays everyone has LED-TVs, home computers, smartphones and even tablets. The internet and, parallel to it, overall publicly accessible information about Candomblé turned into everyday life.

During my fieldwork, several moments of film elicitation (Krebs, 1975) took place as spontaneously as the everyday life in Santo Amaro.

31 Pai Pote, interview on 28.01.2015, Santo Amaro, trans. by author.

32 Above all the programs *Bolsa Família* and *Fome Zero*. See for instance (HALL 2006).

Before showing the videos to people taking part in them, I imagined their excitement about watching themselves and the beautiful ceremonies on the screen. Instead, their overall reaction was rather indifferent, of staring at it as at any other entertainment. Whereas I presumed that the streaming would provoke “a break in the routines” by triggering enthusiasm, it was taken for granted. In 2010, people would see my photo camera and ask me to take a picture of them, getting excited about seeing themselves on the camera's screen. In 2014, in turn, everyone was taking “selfies” and recording videos with their smartphones everywhere, including during Candomblé rituals and for making portraits with the *orixás* in trance, as if *orixás* were TV stars.

I remember when Áries d'Ossaim³³ entered our living room asking me to upload some *cantiga* and to configure it as ringtone in his first smartphone; he got delighted and asked me another one of his orixá, Ossaim. I remember to be in a cloth shop in the city centre and to hear someone's ringtone playing a song for Oxalá. I remember so many times in which I was working on my computer and Thiago³⁴ would ask me to open YouTube so we could listen to *cantigas* or watch videos of rituals, and in which Pai Pote asked me to take pictures and upload them for him on Facebook or made selfies of us.

Compared to my experience in 2010, the routinized presence of technology and especially of the internet in Santo Amaro was surprising. But the most astonishing was to realize the natural handling of Candomblé practitioners with it. In Berlin elders constantly reiterated the importance of “initiatory practice” for learning. As a matter of fact, in *ilê* the use of technology for learning is taken almost as a taboo:

Amankwa recorded [the audio with his smartphone] while Babá [Murah] or João Dofono de Xangô³⁵ sang and Babá [Murah] complained: One shouldn't record; one must sing; one learns by singing. I took pictures of Maria's³⁶ lyrics and he reprehended me, saying that he didn't want this to get out of the house, that he doesn't like that people take pictures and record; one has to learn by singing, that's how he learned. [Murah:] “The *cantiga* has to be in the head, not on the paper. The paper disturbs (at the moment of *reza*), because it deviates the concentration, which should be on the orixá”. Then I said “so I better handwrite?” – since everyone had done it – and he said no, that this shouldn't happen either, that he didn't learn with paper (Field note from 09.10.2013, Berlin).

First, I assumed that Murah was prohibiting us to use technical devices for taking pictures and recording the songs, which shorten the learning path. But he didn't want me to write the lyrics down either. He was rather instructing us to learn according to “incorporating practices” instead of to “inscribed practices” of acquiring and transmitting knowledge (CONNERTON, 1989), while discarding all devices of inscription, like recorders, cameras and even written words. The latter, for remaining accessible even after the disappearance of their source – a performer, writer, priest – imply a “will to be remembered” (CONNERTON, 189: 102), in opposition to the ephemeral and “traceless” incorporating practices. Babá wants his *filhos de santo* to practice *cantigas* towards their incorporation, that is, towards their register “in the head” and not on paper or any other storage device.

That first assumption lied in one of my first fieldwork experiences in Berlin, in which I transcribed song lyrics to a whiteboard. João Dofono de Xangô told me that writing down helped to learn, for demanding an extra effort that reading doesn't, for which reason we also transcribed some lyrics several times.

33 Áries d'Ossaim was an *iaô* (new initiate) living with Pai Pote for some obscure reason – his own *pai de santo* was from another city – while I was living there.

34 Grandson of Nicinha do Samba (60+), with whom I was living in Santo Amaro. At the time, Thiago was 13 years old and after some months was requested to be initiated as *ogã* of Pai Pote's temple.

35 Brazilian actor and pedagogue (40+) and first initiate of *Ilê Obá Sileké*.

36 Maria de Iemanjá (60+), Brazilian woman.

When Murah told me to stop photographing others' lyrics, I interpreted it as an indication towards handwriting for making such an effort, but he wanted me in fact to make a much greater effort towards getting them "in the head". Precisely on that day, we had repeated four songs uninterruptedly for so long that I began to feel dizzy: my brain got indeed racked.

When arriving in Santo Amaro, I supposed that Murah's discourse would be implicit in the practice so that believers would learn "without paper", that is, solely by incorporation, similar to his apprenticeship. In Bahia, handwriting lyrics or employing the internet wouldn't even come into question for being Candomblé's context of oral transmission. However, another facet of such "oral transmission" came up when Mãe Lina "examined" my Candomblé knowledge – without much success for my lack of knowledge about the meaning of some Yoruba words:

She started telling me words in Yoruba and asking if I knew what they meant; I didn't know any. [M. Lina:] "shanan? It's matchstick... You didn't learn anything!" [Nina:] – "But I have only learned for one year, there's so much to learn" and she said "I learned everything!". I told her that my *pai de santo* even speaks some words in Yoruba, but only once, so we forget it. She said that one must "copy" [write down]; that she learned because she copied everything and that's how they learn [in her house], by "copying" together every Friday. The *iaôs* [new initiates] sleep over there on Thursday [...] and "learn everything", they "write down everything", the words, the *cantigas* (Field note from 05.11.2014, Santo Amaro).

Mãe Lina's reaction opposes Murah's positioning against writing down the lyrics. Whereas he affirms that he "didn't learn with paper", she states to have "learned everything" precisely by "copying", that is, by handwriting lyrics, Yoruba words and recipes "on paper". She uses the same transmission method with her *initiates*, who spend every Friday at her house "copying everything".

Mãe Lina's remarks account for another realm of Candomblé's transmission: the use of written sources. Castillo (2008) demonstrated how written documents are very constitutive of Candomblé: every initiated keeps a *caderno de fundamento*, a notebook for storing ritual knowledge. However, the information stored shall neither become public nor be shared with other individuals for protecting the "secret" – or rather a "body of knowledge of restrained circulation" (op. cit., p. 25). For Castillo, this is a strategy of power maintenance over the knowledge access that corresponds to the liturgical hierarchy (id., p. 26). In my practical perspective, however, to "protect" Candomblé's "secret" is rather a way of maintaining the religion's values and modes of transmission, similarly to Prandi's explanation:

Elders are bearers of people's living culture and the conviviality with them is the only way of learning what they know. [...] The elder holds the tradition's secret. His word is sacred, for it's the only source of truth [of knowledge]. This way of conceiving apprenticeship and knowledge goes into crisis when literate members begin to draw on written formulas that gradually appear in books and other types of publication (PRANDI, 2001: 53, trans. by author).

Because elders hold the secret, their words are sacred. The interplay between secret and sacred was invoked in one of my first individual rituals. After it finished, Murah advised me not to tell others about it, not for the sake of secrecy, but for keeping the ritual's *axé* for myself, otherwise it would scatter. To "keep secret" means to "keep sacred": it is a way of concentrating energies only among those who are sharing it. The same applies to sharing knowledge: "Candomblé is preserved through the secret. Without secret, Candomblé doesn't exist"³⁷.

³⁷ Pai Pote, interview on 28.01.2015, Santo Amaro, trans. by author.

Prandi does mention the “dependence” of communal life on the wisdom of elders, but not in the sense of being “controlled” by them, as Castillo suggests. Instead, he recognizes that “one knows more because one is old; because one has lived through the necessary time of apprenticeship” (PRANDI, 2001: 52, trans. by author). From this, a second reason for the rejection of written sources for apprehending the religion emerges: the primacy of experience in learning. Prandi argues that “until nowadays, in Candomblés from Brazil one seeks to instruct that experience is the key for learning” in Candomblé” (id.), the same way that Murah instructs us in Berlin.

Once this experiential conception of apprenticeship is threatened by “written formulas” and by inscribed knowledge available anytime and anywhere, conflicts arise. This is as true for the cultural context in which Prandi does his research since decades, the urban context of São Paulo, as well as for Berlin, where Murah is alone in transmitting the tradition. In contrast, in Bahia's countryside, the perception over inscribed knowledge is very different, as demonstrated by Pai Pote's immediate reaction to my question:

Nina: People are pretty much using internet for learning, isn't it?

Pote: This is good, internet is good for everything! The internet is bad when used in a bad manner, in *bad faith*. But the internet has also good things that are important for us. So for me, in my way of thinking, in my ideology, the internet is very good. It depends on each person using it, putting things [online] in the right way – but *everyone in the right way doesn't exist*. So you must also research and see which one is the right way.

N: But doesn't it happen sometimes that someone reads something different on the internet and argues about it?

P: Everything is different. Everything is different. Each one learns a way in his [Candomblé] house, got it? (Interview on 28.01.2015, Santo Amaro, trans. by author).

Pai Pote immediately recognized the use of internet in a fully positive way, not only for learning, but “for everything”. At the same time, he acknowledged the existence of unreliable information sources uploaded “in bad faith”, while not regarding it as a problem. Instead, he considers it an inherent aspect not only of internet content on the religion but of Candomblé's very multiplicity: there's no sole truth, “a right way”, valid for everyone. Furthermore, Pote suggests one can easily overcome unreliable sources by “researching” and looking for “the right way”.

What Pai Pote considers positive, for Murah poses a problem. Once, Murah started to undertake what we ironically call a “sabatina”, a sequence of questions recapitulating something taught, this time on basic information about the *orixás*. He began by asking members about *orixás*' colours. For my astonishment, almost no one guessed them correctly, not even Amankwa on his own *orixá* Xangô, who is red and white:

Aman also answered that the colours of his Xangô (with a specific quality) were white and silver, that he saw it on a picture [on the internet]. Babá began to say that many things on the internet are “richtig, aber viele sind total blöd und das macht durcheinander (correct, but others are totally stupid and only confusing). One must learn within the house and not keep “füßen”, weisst du, was das ist? (Do you know what this means?) To keep rummaging (“fuçando”, verbatim to smell with the snout).” (Field note from 09.10.2013, Berlin).

At the time of my master studies in 2010, I couldn't find videos about *orixás* on YouTube, only one that showed Iansã's dance in a profane event.

Nowadays, there are thousands of entries for diverse types of rituals, theatre, dance classes, movies, telenovelas relating to Candomblé; the internet makes endless information available. Whereas it enables worldwide accessibility to rich information on Candomblé from reliable sources, it also brings up *blöd* information, meaning both nonsense information as well as secret knowledge that should not become public – an example of internet use in “bad faith”.

The reasons for the first case of mistaken or nonsense information are numerous. First, there is no control on who shall upload it, if *pais de santo*, *iaôs*, or even individuals with no religious experience. Secondly, different nations and religions have different interpretations over the *orixás*. For instance, Oxum, known even in Cuba for being yellow and gold, in some Umbanda segments is light blue. Third, each “Candomblé (house) is a universe”, construing each religious meaning in a particular form, according to the experiences of its spiritual leader – for which reason “everyone in the right way” doesn't exist.

Therefore, someone with scant Candomblé experience won't be able to distinguish between “stupid” and “bad faith”, i.e. from good and trustful information. “Trustful” also in the sense of corresponding to the interpretation of one's own house: it might be that for some quality of Xangô or some nation his colours are white and silver. However, at *Ilê Obá Sileké* (and most *kétu* houses), Xangô's general colours are red and white. Since Amankwa's Candomblé experiences were limited to Berlin, he guessed it mistakenly, believing on a picture found on the web. For this reason, Amankwa should stop “rummaging” and getting “confused” (*durcheinander*) by using the internet, and learn instead “within the house”. Only then he would be able to research and find the “right way”, as Pai Pote suggested, distinguishing the “wrong” from the “right forms” in accordance to his own Candomblé house and practice.

With the intention of learning more about his *orixá* and Candomblé, Amankwa “rummaged” on the web. Once he took silver and white colours for right instead of the colours we use in *ilê*, he was stating the primacy of the former over the latter. At least in this example, he took the internet as a more valuable source of knowledge than his own experience. Sound recordings, videos, written material also work as mimetic models (GEBAUER & WULF, 2003: 111) to imitate, and, thus, as authorities in the transmission of knowledge (GRAEFF, 2013, 2014a), so that their power may even overcome one of living authorities, such as the elders. Despite Pote's optimism about the use of the internet, I had learned a similar conflict happening in Santo Amaro. Anthropologist Hannes Leuschner³⁸ told me a case in which an *iaô* confronted his *pai de santo* with internet information, taking it for the most reliable source. Whereas Hannes, as Castillo, considers it a risk for Candomblé's hierarchical dynamics, Pai Pote didn't take it as problematic as theoreticians use to. As a matter of fact, he even laughed about it:

Nina: I think it was João [Hannes] who told me that at some [Candomblé] house someone told his *pai de santo* that something was written in a different way on the internet and that the internet was correct [and not the *pai de santo*]:

Pai Pote: (Laughs) that's a conflict, but it's good, internet is always good.

N: Yeah, right? Because one has the possibility of learning.

PP: Exactly.

N: Thiago is always listening to *cantigas* there, learning with the internet...

PP: Do you see?

N: Because... one cannot be every day at the *terreiro* learning...

PP: Exactly, so we stay on the internet singing (Interview on 28.01.2015, Santo Amaro, trans. by author).

38 Author of the book on Candomblé de Caboclo in Santo Amaro (2011), living at the time in Santo Amaro for his Ph.D. research.

Although calling the narrated case a “conflict”, Pai Pote doesn't attach importance to it. Practitioners seem not to attribute as much relevance to the paradoxes of internet use as researchers or other literate people: most websites copy-paste information from each other. By searching a topic as, for instance, “Oxum's features” on Google, one finds over a hundred thousand results from different *nações*, religions and regions with the very same text for it. Similarly, several websites or YouTube channels use the same sound recording coined as “Candomblé's hymn” or the same *orixás*' drawings made by Bahian artist Carybé as illustration. It is not so relevant what or how something is written and represented; what matters is the orixá's presence everywhere, including in the web.

Newcomers like Amankwa tend to give registers primacy over practice, believing in the existence of a single truth. In my last days of fieldwork in Bahia I showed the book *Cantando para os orixás* (OLIVEIRA, 2007) to different persons in Santo Amaro for observing their reaction. The book written by Ogã Ailton B. Oliveira brings over three hundred *cantigas kétu* with Yoruba lyrics and their Portuguese translation. From the Yoruba phonetic translations, I could only recognize a few songs, for most lyrics diverge largely from the ones I learned:

I showed Thiago the book “*Cantando para os orixás*” and he'd sing differently from it and we'd compare it with a YouTube video with lyrics and translation. The translations had nothing to do with each other; one talked about sword, the other about palm leaf. He would say that the lyrics were wrong. Then Pote came up and I showed them to him. He said that he knows the author, who did a serious work and died last year. Pote started reading it through: he would read the lyrics and immediately start to sing, then check the translation and agree with it. In one of them, it was written “*igui*”, then he said: “*igui* is tree, want to check?” Then we would find no tree in the translation, but he would simply continue... He talked about the different versions, sang them, agreed when I said that the lyrics were different because the meaning changes. Then he stated that everything was correct; that the book and the author were very good. So I told Thiago “do you see? It wasn't wrong! He knows everything!” and Thiago replied “yeah, he is Baba[lorixá]!” (Field note from 24.01.2015, Santo Amaro).

What for Thiago and me was full of mistakes, for Pai Pote was taken for granted. For him, just as for Murah, there was no matter of “right” and “wrong”; he recognized the quality of Oliveira's work and interacted naturally with it, reading the lyrics, translations, recalling the songs and immediately singing them – even if with different lyrics. He even told me to “check” his Yoruba knowledge by guessing the meaning of “*igui*” before reading the translation. The fact that his interpretation – “tree” – diverged from the book didn't matter either; Pote kept “practicing” what was written, instead of judging and putting it into question. When mentioning the different ways of singing in our interview, he replied “first, that's due to one's voice. Second, to the tonality. And third... actually even Portuguese is differently spoken, right? It depends on the places [one comes from].” (Interview on 28.01.2015, Santo Amaro, trans. by author). Pai Pote acknowledges the situatedness (LAVE& WENGER, 1991) of Candomblé's practice and knowledge.

Thiago, Ogã Paulo, who also condemns the reliability of the book, and me tend to take our little knowledge of Candomblé as the truth – as a grapholect truth – since it's our only experience of it, the only “truth” we have learned so far. We strive at confirming our experiences with sources considered as legitimate, like those coming from Salvador's most prominent houses, while rejecting others. In opposition, elders such as Pai Pote and Babá Murah, for having long and diverse experiences with the religion since birth, appreciate the multiplicity and flexibility of “truths”.

This doesn't mean that they don't judge and even mock other Candomblé forms, but they accept and respect them as “true”, knowing that “everyone in the right way doesn't exist” (Pai Pote in interview, 28.01.2015, Santo Amaro). There might be a “right way” for Murah and another “right way” for Pote, but none of these is generally valid nor exclude the other. Thus, why does the use of internet, audio, recordings or written lyrics become a kind of taboo in Berlin?

Babalorixá Muralesimbé reprehends the use of technology while not forbidding it: depending on the context, he even supports it. Although at that day Murah stated that one shouldn't write down, one year later he would tell members to “copy everything” on their *cadernos de fundamento*, which he also possesses since youth. Moreover, Murah even allowed me and Ogã Paulo to record him as to help members to learn the songs. Besides, Ogã Paulo could only learn most *cantigas* and drum rhythms through the use of the internet, videos and recordings.

Hence, during our ritual days, Murah often reprehends, and even momentarily forbids, the use of technology at the *level of discourse*, but not of *practice*. Through his discourse, he transmits us a traditional value that our decontextualized rituals cannot convey: the primacy of (regular) practice. One must come every Wednesday and learn “inside the house” and not outside with “paper”, recordings and internet, since “Candomblé is initiatory practice” and “one only learns to sing by singing”. In Berlin, Candomblé is “apart” from Germany's everyday context, whereas

in Brazil, Candomblé is part of culture, is not something apart from it like here. Why is it apart here? Because it's not part of German culture. We live in Germany (...), people don't have the habit of going to Candomblé, the habit of singing a song like “nessa cidade todo mundo é d'Oxum”, which is a popular song, a radio song, but which thematises Oxum, so that people get to know what Oxum is (Babalorixá Muralesimbé, interview on 03.03.2014, Berlin).

Outside Candomblé's cultural context, its transmission must be much more institutionalized. As a consequence of detaching a culture from its original context, the need of discursively explaining – legitimating – its rules and values arises:

The problem of legitimation inevitably arises when the objectifications of the [...] institutional order are to be transmitted to a new generation. At that point, [...] the self-evident character of the institutions can no longer be maintained by means of the individual's own recollection and habitualization. [...] In order to restore it, and thus to make intelligible both aspects of it, there must be “explanations” and justifications of the salient elements of the institutional tradition. Legitimation is this process of explaining and justifying (BERGER & LUCKMANN, 1967: 93).

Explanations and justifications are the means by which Babalorixá Muralesimbé can transmit implicit, self-evident values of Candomblé practice outside its universe of practice, translating them into the level of discourse. When he discursively rejects the use of technology, he is highlighting the value of experiencing Candomblé, of being present and practicing it for sharing and acquiring knowledge and *axé*. He must frequently stress aspects of the religion that are taken for granted in Santo Amaro, where the practice of Candomblé pervades everyday life.

In Bahia, most values and rules are not only implicit and taken for granted, but also the use of the internet. The *povo de santo* in Bahia is a huge web of *pais de santo* and *filhos de santo* supporting each other. Such web has also transcended the physical proximity of Candomblé members, becoming virtual. One night, Pai Pote came into the living room while checking his brand new smartphone:

Later, Pai Pote came back with his cell phone showing a group chat of *pais de santo* on WhatsApp. The messages were audio recorded, sending blessings, each one offering a *cantiga*. Then he would show me and say that he didn't know some songs he had just learned; he showed me how he'd do it, by replaying the recording several time. Then he made me record it! Because he had already told me to pick up my sound recorder for teaching me a prayer for Oxum. He said he would do it very theatrically, which he did, while explaining its meanings. But he only let me record it after his explanation, singing with no interruption. We recorded many *cantigas* (Field note from 24.01.2015, Santo Amaro).

The web of *pais de santo* was turned into a WhatsApp group for exchanging information, blessings and *cantigas*. Pote didn't know one of the songs and started repeating it, showing me his own learning process while declaring that even a *pai de santo* is always learning. Even a *pai de santo* never concludes his learning, for Candomblé's knowledge is endless. Pai Pote acquires new knowledge the way children like Thiago do, by participating in his "community of practice" (LAVE & WEGER, 1991), which is a large "web of love" sew by *orixás* and the *povo de santo*. This web is composed of everyday relations, activities, references and models to imitate, of which the internet represents but one aspect.

Conclusions

To understand the meanings of *cantigas de Candomblé*, to master its liturgical language Yoruba, and to accurately reproduce Candomblé's singing, cooking or dance techniques are far from being an end in itself (GRAEFF, 2018); they are rather means of communication with the *orixás* (GRAEFF, 2014b). For "the primordial thing is that you be present, with the energy present there, present with your head, present with your heart." (Babalorixá Muralesimbé, interview on 03.03.2014, trans. by author) In this sense, technology may act as a learning support, but not as the main means of transmitting Candomblé. While shortcutting learning, it shortens apprenticeship, for the embodiment of Candomblé's meanings and values takes place through experience and time.

Accordingly, "internet is good for everything" even if it causes some conflicts of reliability and authority inside a huge web of cultural references that continually constitutes the Bahian universe of *orixás*. Conversely, internet "brings confusion" when overlaying the sparse and intermittent cultural references of a context created outside its universe of practice, such as Berlin. The internet potentializes the possibilities provided by technology – written texts, recordings, videos, and further storage devices – of reproducing a fragmented knowledge at anytime and anywhere. Such fragmented information is nowadays 24 hours accessible, while access to Candomblé's practical knowledge in Berlin is limited to a few hours a week. In institutionalized contexts like *Ilê Obá Sileké* in Berlin, one learns Candomblé; in Bahia, one breathes the *orixás*.

Thus, the internet acts as one among an immensity of cultural references of Bahia's "universe of practice" (BOURDIEU, 1980). Within a context created for the transmission of Candomblé in Berlin, however, it works as a virtual universe, with much more references than the German everyday reality can offer. In order to compensate transmission gaps in Berlin, traditional values must be explicitly emphasized, and technology discursively rejected. Practice, discourse and technology interact at multiple levels and within each of the contexts situatively. When the maintenance of Candomblé's traditional values is guaranteed, be it implicitly as in Santo Amaro, or more explicitly and discursively as in Berlin, practice and technology don't cancel, but complement each other. They are all interwoven, be it locally or globally, in Candomblé's "web of love".

Bibliographic References

AYOH'OMIDIRE, Félix. Yorubaianidade Mundializada: o reinado da oralitura em textos yorubá-nigerianos e afro-baianos contemporâneos. PhD dissertation, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

BERGER, Peter. L.; LUCKMANN, Thomas. *The Social Construction of Reality: a treatise in the sociology of knowledge*. New York: Anchor books, 1967.

BOURDIEU, Pierre. *Esquisse d'une Théorie de la Pratique: précédé de trois études d'ethnologie kabyle*. Genève: Droz, 1972.

_____. *Le Sens Pratique*. Paris: Éditions de Minuit, 1980.

CAPONE, Stefania. *Os yorubás do novo mundo: religião, etnicidade e nacionalismo negro nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

CASTILLO, Lisa E. *Entre a Oralidade e a Escrita: a etnografia nos candomblés da Bahia*. Salvador, Bahia: EDUFBA, 2008.

CONNERTON, Paul. *How Societies Remember*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1989.

FREITAS, Ricardo. O. "Candomblé e mídias digitais: sobre a publicização do sagrado e do privado na Internet". *Revista Tabuleiro de Letras*, 13/2 (dez. 2019). p. 158-172.

_____. "Candomblé e Mídia: Breve histórico da tecnologização das religiões afro-brasileiras nos e pelos meios de comunicação". *Acervo* 16/2, (dez. 2011). p. 63-88.

GEBAUER, Gunter.; WULF, Christoph. *Mimetische Weltzugänge: Soziales Handeln - Rituale und Spiele - ästhetische Produktionen*. Stuttgart: Kohlhammer, 2003.

GOLDMAN, Marcio. "Formas do Saber e Modos do Ser: Observações Sobre Multiplicidade e Ontologia no Candomblé". *Religião e Sociedade*, 25(2), 2005: 102-120.

GRAEFF, Nina. "Experiencing Music and Intangible Cultural Heritage: Some Thoughts on Safeguarding Music's Intangible Dimension". *El oído pensante*, 2(2), 2013: 1-21. <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante>

_____. "Ich werde mein Orixá. Mimetische Prozesse in der Weitergabe des Candomblé in Berlin. *Paragrana*, 23/2, 2014a: 216-228.

_____. "Transmitiendo y preservando lo 'inmaterial' en una casa de candomblé en Berlín". *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, 25/17, 2014b: 23-37.

_____. *Oxum's mirror: Embodying Candomblé Transculturally*. Ph.D. thesis. Free University of Berlin, November 2016.

_____. "Singing by and with heart: embodying Candomblé's sensuous knowledge through songs and dances in Berlin". *Revista Orfeu* 3/2 (2018). p. 44-71.

HALL, Anthony. "From Fome Zero to Bolsa Família: social policies and poverty alleviation under Lula". *Journal of Latin American Studies*, 38/04, 2006: 689-709.

KREBS, Stephanie. "The Film Elicitation Technique." In: HOCKINGS, Paul (org) *Principles of Visual Anthropology*. The Hague: Mouton Publishers, 1975. pp. 283-302.

LAVE, Jean; WENGER, Étienne. *Situated Learning: legitimate peripheral participation*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1991.

LEUSCHNER, Hannes. *Die Geister der neuen Welt. Religiöse und soziale Integration von brasilianischen Geistwesen im Candomblé von Santo Amaro, Bahia, Brasilien*. Berlin: Lit, 2011.

MATORY, J. Lorand. *Black Atlantic Religion. Tradition, Transnationalism and Matriarchy in the Afro-Brazilian Candomblé*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2005.

_____. "The Many Who Dance in Me: Afro-Atlantic Ontology and the Problem with 'Transnationalism'". In: CSORDAS, Thomas (org) *Transnational Transcendence*. Berkeley: Univ. of California Press, 2009. pp. 231-262.

_____. *The Fetish Revisited: Marx, Freud, and the Gods Black People Make*. Durham: Duke Univ. Press, 2018.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Trans. by Colin Smith. London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 2005 [1945].

MESSIAS, Ivan. S.; DANON Carlos. A. F.. "Internet e Religião: O Candomblé de Youtube". *Revista Psicologia, Diversidade e Saúde*, 6/1, fev. 2017: 50-61.

MOORE; Robin.; SAYRE, Elizabeth. "An Afro-Cuban Batá Piece for Obatalá, King of the White Cloth." In: TENZER, Michael (org) *Analytical Studies in World Music*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2006. pp. 120-60.

OLIVEIRA, Altair B. *Cantando para os Orixás*. 4. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

ONG, Walter J. *Orality and Literacy: the technologizing of the Word*. Florence: Taylor and Francis, 2002 [1989].

PEREIRA, Maíra C. A. P.; CAPUTO, Stefania. G.. "Dialogando com narrativas digitais e aprendizagens nos terreiros de candomblé". *Revista Tempos e Espaços em Educação* 14, 2014: 45-52.

PRANDI, Reginaldo. *Os Candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova*. São Paulo: Hucitec & Edusp, 1991.

_____. "O Candomblé e o Tempo: concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras". *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 16/47, 2001: 43-58.

PREVITALLI, Ivete M. "Tradição oral e novos mecanismos de aprendizado nos terreiros de candomblé". *Revista Brasileira De História Das Religiões* 7, 2014. p. 275-287.

SANTOS, Boaventura S. "Beyond Abyssal Thinking: from global lines to ecologies of knowledges." *Review XXX*, 1, 2007: 45-89.

SANTOS, Maria Stella de A. *Meu Tempo é Agora*. 2nd edition. Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia, 2010.

WELSCH, W. "Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen". *Information Philosophie* 2, 1992: 5-20.

Circulations et réappropriations des enseignements du yoga moderne en France et en Suisse

Caroline Nizard

Docteure en Sciences sociales et politique
Chercheuse de l'Université de Lausanne, Suisse
Caroline.Nizard@unil.ch

Résumé : Historiquement, les réinterprétations du yoga en Inde s'inscrivent dans les réformes des mouvements nationalistes de la fin du XIX^e siècle et gagnent en importance dans les années 1920 autour de pratiques donnant la prévalence aux postures. Si ces réappropriations ont fait l'objet de nombreux travaux d'historiens et de sanskritistes autour des textes et de gourous emblématiques, l'hybridation des pratiques contemporaines en Europe, notamment en France et en Suisse, reste peu interrogée. Aussi, grâce à des terrains ethnographiques menés entre 2013 et 2017, trois portraits de professeurs en France et en Suisse seront esquissés afin de souligner des réinterprétations possibles, depuis Krishnamacharya, un gourou important dans l'histoire du yoga, jusqu'à ces derniers. Car, au-delà des diversités d'approche du yoga, ces enseignants se rejoignent dans leur volonté d'inscrire leur enseignement dans un héritage, tout en l'adaptant aux besoins de leurs élèves (recherche de médecine alternative, de dépassement de soi, de quête spirituelle). Par ailleurs, ces professeurs mobilisent cinq modalités pour légitimer leur statut de professeur, s'opposant ainsi à des tendances qui ternissent à leurs yeux le yoga : la commercialisation grandissante, la recherche de performance et d'esthétisme, le sport et la quête de bien-être.

Mots clefs: Yoga Moderne; Discours de Légitimation; Transformations.

Abstract: Historically, the reinterpretations of yoga in India were a part of the reforms of the nationalist movements at the end of the 19th century and gained in importance in the 1920s around practices that gave prevalence to postures. While these reappropriations have been the subject of a lot of works from historians and sanskritists, the hybridization of modern practices in Europe, particularly in France and Switzerland, remains little questioned. Based on the ethnographic fieldworks conducted between 2013 and 2017, three portraits of professors in France and Switzerland will be uncovered to highlight possible reinterpretations, from Krishnamacharya, an important guru in the history of modern yoga, to these contemporary professors. Despite the diversity of the approaches, these yoga teachers are united by their desire to integrate their teaching into a heritage, while adapting it to the needs of their students (alternative medicine, surpassing oneself, spiritual quest). In addition, these teachers mobilize five modalities to legitimize their status as teachers, thus opposing representations that tarnish yoga in their eyes: growing commercialization, the search for performance and aesthetics, sport and the quest for well-being.

Key words: Modern Yoga; Legitimation discourses; Translation.

Introduction

En 2014, au Musée des arts asiatiques de San Francisco, s'ouvrait une exposition intitulée "Yoga, the art of transformation" qui soulignait les profonds bouleversements connus par le yoga depuis ses origines, il y a 2500 ans en Inde jusqu'à aujourd'hui. À plus d'un titre, le yoga peut se prévaloir de transformations multiples, au point de rendre complexe ses définitions. Parmi les scientifiques associés à cet événement, Mallinson et Singleton se sont parallèlement efforcés dans *The Roots of yoga* (2017) d'éclaircir les évolutions historiques de certaines notions clefs du yoga. Ces entreprises démontrent l'actualité de ces questions tant pour les scientifiques qui démêlent les fils entre les sources et les réinterprétations successives, que pour les fédérations et les professeurs qui revendiquent une filiation voire une "authenticité"¹.

S'attacher au terme "yoga" permet de souligner combien cette "authenticité" se place du côté du désir ou de l'imaginaire pour les pratiquants et participe à un discours de légitimation, bien plus qu'à une réalité historique. Mallinson et Singleton démontrent que le mot a connu d'innombrables définitions, lesquelles ont suscité un éventail d'interprétations et de réappropriations au cours de l'histoire. "Yoga" vient du sanskrit *yug* qui signifie littéralement "atteler", "unir", "joindre" et désigne à la fois un but - une recherche d'union avec le divin, la libération du cycle des réincarnations - et un moyen psychocorporel, doté d'une palette de techniques. Ainsi, des transformations profondes se sont produites depuis ses fondements sotériologiques chez les hindous jusqu'à la volonté de perfectionnement de soi des Européens contemporains. Aujourd'hui, le yoga offre une diversité sémantique qui renvoie autant à une pratique corporelle, aux techniques (postures, respirations et méditation principalement) qu'à un mode de vie proche de l'ascétisme (HAUSSER, 2013).

Si, les réinterprétations du yoga en Inde (DE MICHELIS, 2005; SINGLETON, 2010), puis lors de sa diffusion en Europe (CECCOMORI, 2001; DESPONDS MEYLAN, 2007) ont fait couler beaucoup d'encre, l'hybridation des pratiques modernes en Europe, notamment en France et en Suisse, reste peu interrogée. Après une présentation des terrains et un détour historique, dans cette contribution, les portraits de trois professeurs seront analysés, afin de mettre au jour des stratégies de réappropriations du yoga moderne et comprendre les besoins sociaux que ces pratiques semblent combler.

Plonger au cœur des pratiques

La démarche empirique a pris forme autour de l'observation participante, notamment par la pratique hebdomadaire du yoga entre 2013 et 2017, en tant que "participant-comme-observateur" (GOLD in CEFAÏ, 2003: 345) lors de cours de yoga en Suisse romande, en France et plus ponctuellement en Inde du sud (Bangalore, Mysore, Pondichéry, Neyyar Dam) et du nord de l'Inde (Delhi et Rishikesh), pendant deux et trois mois. Par ailleurs, j'ai participé, pendant une semaine à un mois, à différents événements : festivals de yoga (à Rishikesh), conférences (Congrès Européens de yoga à Zinal en Suisse) et retraites en ashrams (Sivananda à Orléans, en Ardèche et en Inde du sud).

Me présentant toujours comme pratiquante de yoga et chercheuse, j'étais d'abord perçue comme membre de la communauté, ce qui a permis de gagner une légitimité auprès des pratiquants, de créer un climat d'écoute et de confiance (DE SARDAN, 2008) et de libérer la parole, notamment autour de certaines croyances (sensation extatique, visions de couleurs, de voix, épisode de conversion "spirituel").

1 Les travaux d'Appadurai (1986), de Warnier (1996) ont déjà largement participé à la déconstruction de cette volonté d'"authenticité" et ceux d'Heinich (2014) ont souligné les liens prégnants entre "authenticité" et modernité.

Cet "engagement ambigu" tel que l'a décrit Jeanne Favret-Saada (1977) a permis de rendre compte des mécanismes discursifs, mais aussi d'expérimenter corporellement de nombreuses injonctions du yoga en termes d'hygiène de vie. Ce processus de réflexivité critique sur soi et sur ses sensations (WATHELET, 2009) permet une "mise en résonnance" (HALLOY, 2007) entre les sensations, les effets de l'apprentissage dans le corps du chercheur et les expériences relatées par les enquêtés². Afin d'objectiver les données recueillies, j'ai choisi de ne pas suivre une formation de professeur de yoga et de m'intéresser à plusieurs courants de yoga³ pour comprendre et comparer les itinéraires de vie observés.

Grâce au recrutement par réseau⁴, entre 2013 et 2017 soixante entretiens semi-directifs⁵ ont été réalisés auprès de pratiquants et/ou de professeurs à Paris, en Suisse Romande (Gruyère et Lausanne) et en Inde (Bangalore, Delhi)⁶. Parmi ces entretiens, une trentaine⁷ a fait l'objet d'un suivi longitudinal avec deux séries d'entretiens formels et de nombreuses discussions informelles. Ces méthodes classiques en anthropologie (observation participante et entretiens semi-directifs) se sont inscrites dans une démarche inductive et une sociologie compréhensive (GLASSER et STRAUSS, 1967) qui ont offert la base pour l'analyse et le codage des données.

En France et en Suisse, six professeurs issus de courants plus sportifs, plus spirituels ou plus axés sur la santé, ont été suivis pendant cinq ans lors de cours, de stages, d'échanges informels et éventuellement sur les réseaux sociaux. Trois de ces portraits illustreront mon propos, car ils apparaissent comme des archétypes de réinterprétations autour du yoga.

Éclairage historique

a) Naissance du yoga moderne

Les mouvements de réformes en Inde au milieu du XIX^e et au début du XX^e siècle donnent naissance au "néo-hindouisme", c'est-à-dire à un processus de réinterprétation des traditions hindoues et des valeurs et concepts modernes de l'Occident (HALBFASS, 1981).

2 L'accès au terrain passe par l'engagement corporel. J'ai tenu deux carnets : un carnet de terrain, où étaient renseignés les personnes rencontrées, les conversations, les lieux, les descriptions ethnographiques, les discussions informelles ; le second était un carnet de pratique où je conservais mes sensations physiques, mes émotions, mes réflexions autour de ma pratique. Ce deuxième carnet a permis d'affiner le questionnaire, de confronter mes propres sensations à celles décrites par mes interlocuteurs. Le carnet de terrain et la retranscription détaillée des entretiens ont révélé des thèmes, des catégories récurrentes.

3 Parmi les pratiquants rencontrés, la majorité navigue entre différents courants (plus sportif, plus spirituel, plus précis, plus porté sur la philosophie, plus doux) et les professeurs de yoga, d'autres se passionnent pour un courant spécifique, alors qu'une minorité s'engage auprès d'un professeur.

4 Dans un premier temps, j'ai pris contact avec des professeurs *via* des pratiquants ou Internet. Après un entretien, j'ai assisté à leurs cours en tant que pratiquante. Dès le début, je me suis présentée aux élèves pour qu'ils connaissent mon identité et leur proposer de réaliser un entretien. Les autres personnes ont été rencontrées lors de festival, de séjours en ashram ou par interrelation.

5 Les grilles d'observation et d'entretiens portaient une attention particulière sur trois dimensions: (a) les parcours de vie (caractéristiques sociologiques, motivations), (b) les spécificités de l'apprentissage du yoga (relation professeur/élèves, discours sur le corps et les sensations, les textes et le vocabulaire partagé) et (c) les conséquences sur la vie des personnes (en termes de rapport au corps, à soi, aux autres, à l'environnement, à l'alimentation, aux autres pratiques sportives, médicales).

6 Sexe : Hommes (20), Femmes (40) ; Age le jour de l'entretien : - de 30 ans (4), 30 à 39 ans (22), 40 à 49 ans (19), 50 ans et plus (15) ; Nationalités : française (21), suisse (22), indienne (15), autre (2) ; Nombre d'années de pratique : - de 5 ans (20), 5 à 10 ans (13), 10 à 15 ans (17), supérieure à 15 ans (10) ; Professeur de yoga (15), ayant fait une formation de professeur sans l'enseigner (14), Pratiquant n'ayant pas fait de formation (31).

7 Les six professeurs ont été suivis pendant les cinq années, soit en participant à des cours, des retraites, soit par les réseaux sociaux, par e-mail. Vingt-cinq personnes ont aussi participé à une étude sur le souffle que j'ai réalisée, je les ai donc rencontrées tous les six mois pendant trois ans.

Les penseurs néo-hindous (comme Tagore, Ramakrishna, Gandhi, Vivekananda ou Aurobindo) se retrouvent confrontés à la double tâche de déterminer ce qui constitue l'identité hindoue et de réformer la tradition séculaire afin de l'adapter aux exigences de la nouvelle configuration historique. De nombreux indianistes se sont penchés sur cette période charnière (HACKER, 1995; HALBFASS, 1981; VANDER VEER, 2001; ASSAYAG, 2001) et défendent l'idée que la présence de l'Empire britannique a créé une rupture sans précédent, bien que l'Inde n'en soit pas à sa première occupation. Pour autant, chacun à leur manière, ils rejettent l'idée d'un mimétisme unilatéral de l'Inde, donc du modèle que représenterait le colonisateur anglais sur le colonisé. Van der Veer (2001) a particulièrement mis en valeur cette double attirance, pour le matérialisme et la science venue de l'Empire du côté indien et pour la spiritualité hindoue du côté anglais.

La réévaluation du yoga s'inscrit dans ces mouvements. À cette époque, le yoga n'est pas populaire, car il se rattache au fakirisme pour les colons britanniques ou au tantrisme⁸ pour les hindous. Certains réformateurs, comme Vivekananda⁹ ou Aurobindo¹⁰, souhaitent profondément se détacher de la période médiévale, notamment du tantrisme avec des pratiques corporelles perçues comme excessives, voire licencieuses, et de l'image de certains ordres de yogis combattants¹¹. Ils recréent alors une conception unique du yoga en érigeant certains écrits anciens en textes canoniques (comme les *Yoga-Sūtra*, la *Bhagavadgītā*, le *Gheranda samhita*). Ils réifient l'Inde antique comme paradis d'ascètes, de yogis savants et spirituels. La majorité des pratiques héritées de la période tantrique sont mises de côté tandis que certains termes sanskrits prennent une valeur plus spirituelle ou médicale, perdant leur caractère magique. Ces bouleversements profonds rompent toute filiation historique.

Ces transformations s'accroissent dans les années 1920, en réutilisant des principes philosophiques hindous anciens d'un côté, et des références à la science ou à la culture physique venues d'Europe, de l'autre. Cette rencontre entraîne une rupture qui marque la naissance du "yoga moderne" (DE MICHELIS, 2005). Pour Singleton (2010) et Alter (2004), c'est en Inde que le yoga a été modernisé, médicalisé et transformé en une culture physique. P. Van der Veer (2001) et Alter voient dans le développement de la lutte indienne, du yoga ou d'autres disciplines corporelles, une réponse pour combattre l'image de l'Anglais viril *versus* l'Hindou efféminé. Le corps fait partie intégrante de l'idéologie nationaliste et de nombreuses organisations (comme le Rashtriya Swayamsevak Sangh, RSS¹²) ont utilisé le yoga comme composante dans leurs activités afin d'allier exercices physiques, discipline et santé (NEWCOMBE, 2005). Le yoga n'est plus alors un moyen d'accès à la libération, mais empruntant à la gymnastique, au culturisme naissant, à l'hygiénisme et aux mouvements militaires, il se tourne vers des fins plus corporelles. C'est plus précisément entre 1925 et 1930 que les postures (*āsana*) et les techniques de respirations (*prā āyāma*) vont définitivement prendre leur place dans la renaissance du yoga. À ce revirement, s'ajoute deux autres lectures du yoga : plus scientifique et plus philosophico-spirituelle. Le point commun réside dans le fait que seul le pratiquant peut faire l'expérience de la réalité spirituelle, thérapeutique et/ou corporelle du yoga. Ces trois arguments coexistent, s'exportent et dominent différemment selon les périodes.

8 Le tantrisme renvoie à la période médiévale en Inde et par extension à des groupes fermés de pratiquants de yoga, les *tantrika*. Ce terme a été inventé rétrospectivement au XIX^e siècle par les Européens et ne doit pas être confondu avec les pratiques dites "tantriques" contemporaines. Les *tantrika* utilisaient l'alchimie, c'est-à-dire un ensemble de symboles qui relie le corps, l'univers, le microcosme, le macrocosme (WHITE, 1998).

9 Vivekananda (1863-1902) est un réformateur indien qui a largement participé à la diffusion du yoga dans le monde, notamment au Parlement mondial des religions à Chicago en 1893. Il présente un hindouisme rénové, teinté de réformes sociales et morales, une "spiritualité" par rapport aux apports supposés matériels de l'Occident.

10 Aurobindo (1872 – 1950), philosophe et écrivain mystique, a été à l'origine d'un courant de yoga et fondateur d'Auroville vers Pondichéry. Il a aussi été un leader politique qui a œuvré pour l'indépendance de l'Inde.

11 Au XVII^e siècle, les yogis sont décrits tels des mercenaires redoutés et bannis. Organisés en bande, ils contrôlaient les routes commerciales (HACKER, 1995).

12 Groupe nationaliste de droite, extrémiste, fondé en 1925.

b) La diffusion du yoga en France et en Suisse

Des travaux sur l'histoire de la diffusion du yoga en France (CECCOMORI, 2001) et en Suisse (DESPONDS MEYLAN, 2007) ont mis au jour des transformations et des moments de rupture depuis l'importation du yoga en Europe. Les premiers gourous¹³ indiens diffusent le yoga d'abord aux États-Unis puis en Europe. En France, le yoga naît en 1895 de la confluence de deux mouvements: l'exportation par des réformateurs hindous tels que Vivekananda, l'importation par les orientalistes, la Société théosophique¹⁴ ou des sanskritistes français, lesquels vouent une fascination à l'Inde. Importé comme un système philosophique et une spiritualité, le yoga s'adresse à une élite intellectuelle.

À partir des années 1940-1950, aux dimensions philosophiques se mêlent des exercices de postures et de respiration. Les premiers enseignants de yoga européens se forment en Inde avant de fonder leurs écoles en France ou en Suisse. La plupart souhaite délivrer un enseignement dans la lignée de ceux qui sont reconnus comme des gourous dans les milieux du yoga. Il faut attendre les années 1960-1970 et des transformations sociales liées à Mai 68 pour que cette pratique trouve son public dans la contre-culture. Il se rattache alors à l'image d'une pratique "New Age", "hippie" où des célébrités, comme les Beatles, participent à ces représentations et à cette popularisation. Ainsi, cette discipline va subir encore une adaptation, puisque les professeurs européens élaborent des mélanges entre philosophie, spiritualité et d'autres techniques corporelles ou de relaxation. Les enseignants simplifient les aspects philosophiques et les notions liées à l'hindouisme en insistant plutôt sur les découvertes scientifiques qui viennent attester les bienfaits du yoga sur la santé.

Puis, vers la fin des années 1970, on assiste à une perte d'intérêt du public européen pour le yoga. Un nouvel engouement émerge vers la fin des années 1990 et depuis les années 2000, la multiplication de courants de yoga hybrides venus des États-Unis donne à voir à la fois une occidentalisation du mouvement et une autonomisation de la transmission du yoga par rapport à l'Inde. La pratique "flirte" désormais avec le sport, le bien-être et la santé, tandis que le nombre de pratiquants croît de manière exponentiel¹⁵. Cette vague de popularisation s'accompagne de la création de formations courtes de professeurs, de niches commerciales (MORI et SQUARCINI, 2008), d'un tourisme du bien-être (LEHTO; BROWN; CHEN & MORRISON, 2006) alors qu'en Inde, il reste un argument politique. Pour illustrer concrètement les réinterprétations réalisées par certains gourous et professeurs, prenons l'exemple de l'héritage de Krishnamacharya.

c) Exemple de relecture du yoga postural, avec Krishnamacharya et ses descendants

Issu d'une famille de brahmanes¹⁶, Krishnamacharya (1888- 1989) a été initié très jeune au sanskrit et au yoga par son père. Invité par le Maharaja Krishnaraja Wodiyar IV à Mysore il initie la famille royale au yoga, puis fonde en 1933 une école de yoga destinée aux jeunes garçons. Ce gourou ne défend pas, comme Vivekananda un yoga basé sur l'étude et la dimension spirituelle, mais valorise l'entraînement physique et moral. Après le règne du Maharaja et suite à l'indépendance en 1947, l'école est fermée, Krishnamacharya part s'installer à Chennai où il développe alors un yoga axé sur la santé, adapté à la constitution de chacun.

13 Issu du sanskrit, le terme "gourou" se compose de "gu", ignorance et "ru", dissiper, le "guru" serait ainsi celui qui a pour vocation de "dissiper l'ignorance". En Inde, le gourou désigne un maître, un guide spirituel et ne revêt pas de connotation péjorative comme en France. C'est dans ce sens qu'il faudra lire ce terme.

14 Basée sur une rhétorique du dépassement des cadres chrétiens, la Société théosophique peut être comprise comme une société d'initiés passionnés de spiritisme et d'orientalisme qui effectue des mélanges syncrétiques entre le christianisme et les philosophies orientales, notamment indiennes. Elle a joué un rôle clef dans la réception des traditions indiennes dans le monde.

15 Selon une étude sur les pratiques sportives menée en 2000 par le ministère des Sports, 1 million de personnes pratiquaient le yoga en France.

16 La plus haute caste en Inde.

Krishnamacharya marque les débuts d'une nouvelle approche du yoga, basée sur la réalisation de postures avancées et d'un courant nommé *ashtāṅga yoga*¹⁷. Selon M. Singleton (2010), ce maître a cherché à inscrire son enseignement aux origines de sa discipline, et cela même si son yoga mêle adaptation culturelle, innovation et volonté de fidélité à la tradition.

Enfin, ses disciples évoquent le fait que Krishnamacharya aurait ouvert le yoga à toute personne sincère souhaitant pratiquer, quels que soient son sexe, sa caste, car jusque-là le yoga était réservé à des initiés. Cette ouverture de l'enseignement à un public plus large a permis au yoga de perdurer, mais a eu comme répercussion de transformer profondément les finalités et les définitions du yoga. Ce processus de "sauvetage" par la réinvention de la tradition en écartant les anciens praticiens existe aussi dans l'enseignement de certaines danses en Inde du Sud à la même période (LEUCI, 2008). Aujourd'hui, ce maître apparaît comme un gourou important du yoga, car il a été l'instructeur d'éminentes figures du yoga: Iyengar, Pattabhi Jois, Desikachar et Sribhashyam.

d) Vers un yoga corporel: héritage de Krishnamacharya?

Ces quatre descendants de Krishnamacharya se situent dans la continuité de l'enseignement reçu, tout en fondant chacun un courant de yoga spécifique. Si Iyengar et Pattabhi Jois exposent des méthodes rigides et dures, Sribhashyam et Desikachar décrivent un yoga qui doit s'adapter au corps de chacun. Le changement de pédagogie au cours de la vie de Krishnamacharya est un élément fondamental pour comprendre les traductions opérées par ses descendants.

Le premier, Iyengar, jeune beau-frère de Krishnamacharya, suit ses enseignements entre 1934 et 1936. Selon Mori et Squarcini (2008), Iyengar présente un exemple significatif de réinterprétations du yoga, car il a revisité la tradition sur la base de ses propres sensations. Cette expérience sur soi donne une légitimité pour caractériser un nouveau courant de yoga reconnaissable et identifiable. Par exemple, la précision dans la position des membres ou l'usage de cordes deviennent des marqueurs du courant Iyengar. En devenant purement technique, la pratique perd ses dimensions philosophiques et spirituelles. Comme tous les autres maîtres du yoga, Iyengar interprète les *Yoga-Sūtra*¹⁸, car même si cette approche du yoga devient majoritairement posturale, elle continue d'avoir besoin d'une assise textuelle et idéologique pour sa légitimité.

Le second, Pattabhi Jois, étudie auprès de Krishnamacharya dès l'âge de 14 ans. Il reprend l'ordre d'exécution répétitif des postures ainsi que le principe d'allier respiration et mouvement. Il considère avoir transmis le yoga dans la lignée directe de l'enseignement reçu, sans réinterprétation ou expérimentation personnelle, au contraire d'Iyengar. Sans jamais avoir quitté l'Inde, son enseignement a d'abord été diffusé aux États-Unis, pour ensuite faire son chemin en Europe. L'*ashtāṅga* apparaît comme le courant de yoga qui a connu le plus grand essor ces dernières années. Il se caractérise par son dynamisme et son aspect beaucoup plus physique, voire sportif.

Enfin, les deux fils de Krishnamacharya jouent un rôle important dans la diffusion du yoga, notamment en France et en Suisse. Ils reçoivent leur enseignement de leur père environ vingt ans après Iyengar et Pattabhi Jois. Initié très jeune, T. K. Sribhashyam est le premier à suivre l'enseignement de son père.

¹⁷ Cette appellation ne doit pas être confondue avec l'*astāṅga* des *Yoga-Sūtra*, les huit étapes.

¹⁸ Cet ouvrage (entre 500 et 200 av. J.-C) attribué à Patañjali, est le plus cité dans les milieux du yoga. Ce texte constitué d'aphorismes servait d'aide-mémoire aux élèves qui suivaient l'enseignement d'un gourou. Puisque la compréhension des aphorismes est particulièrement compliquée, les *Yoga-Sūtra* ont fait l'objet de multiples traductions et commentaires qui ont permis de soutenir diverses réinterprétations du yoga.

Il s'établit en France dans les années 1970, puis en Suisse. Srihashyam enseigne les postures, la philosophie indienne, les textes classiques du yoga, l'ayurvêda, l'anatomie et la physiologie. Son enseignement se base sur l'observation. Il n'enseigne pas l'enchaînement de la "salutation au soleil", laisse de côté les rituels hindous, les chants de mantras, donc certains aspects culturels et religieux de la pratique du yoga. Srihashyam fonde aussi une revue *Yogakshemam Newsletter*¹⁹ destinée aux enseignants qui suivent ses cours.

Son frère, Tirumalai K. V. Desikachar fonde le viniyoga et, en 1976, le Krishnamacharya Yoga Madiram qui est devenu un centre de yoga-thérapie à Chennai. Le principe clef de son yoga réside dans le fait qu'il est adapté à chacun en fonction de sa santé, de son âge et de son sexe. Selon Mori et Squarcini (2008), Desikachar se définit comme garant de la tradition des *Yoga sūtra* de Patañjali. Pourtant, ce respect de la tradition ne l'empêche pas de proposer des réinterprétations très libres, comme le déplorent parfois Ceccomori (2001) ou Desponds Meylan (2007).

Si, auparavant, il s'agissait de comprendre les traductions et les transformations du yoga, maintenant, il faut observer les variations entre les courants de yoga. Ce changement répond aussi aux contextes sociaux d'une époque et à un déplacement de la fonction du corps (NIZARD, 2020). Le corps analysé au début du siècle dans un contexte hygiéniste et militaire est soumis à une division des gestes dans le travail, qui répond à celle des mouvements dans le yoga. Quant à la dimension spirituelle, elle correspond à une forme de désenchantement des institutions religieuses, mais pas du sentiment religieux (NEWCOMBE, 2005). Lors de sa diffusion en Europe, le yoga a continué de s'adapter aux contextes socio-historiques et aux attentes de nouveaux publics.

Portraits et itinéraires²⁰ de trois professeurs de yoga

a) Françoise et Mahé: entre spiritualité et activité corporelle

Parmi les professeurs rencontrés, les itinéraires de Françoise, élève de Shribashyam en Suisse depuis une vingtaine d'années, et de Mahé, qui s'est initié à l'ashtanga yoga au début avec Pattabhis Jois, sont analysés dans cette contribution. Ces parcours illustrent bien les réinterprétations et réappropriations faites par les professeurs de yoga actuellement. Françoise vit en Suisse romande et Mahé à Paris, mais il ne faudra pas percevoir dans ces portraits des spécificités culturelles.

Mahé est enseignant d'ashtanga et a reçu en Inde les enseignements de Pattabhi Jois pendant plusieurs mois. S'il se définit comme professeur d'ashtanga yoga, il n'a cependant pas suivi toutes les étapes d'accréditation²¹. En effet, Mahé se forme aussi auprès d'autres enseignants en Inde, en Thaïlande ou à Bali²².

Françoise, 53 ans, a débuté le yoga il y a de vingt-cinq ans, à cause de problèmes de dos causés par une pratique sportive intensive. Au bout de quelques mois, elle a souhaité suivre une formation de professeurs de yoga, d'abord pour se familiariser avec de nouvelles dimensions, comme la philosophie, mais surtout parce qu'elle y "découvrait un nouveau monde". Elle entreprend alors une formation du Yoga de l'Énergie à Evian, courant de yoga assez en vogue à cette époque. Elle décrit cet enseignement comme laissant beaucoup de place à la discussion, à l'"intellectualisation", mais ne correspondant pas à ce qu'elle recherchait, car cela "partait dans tous les sens, certaines personnes ressentaient des choses, voyaient certaines choses".

19 Cette lettre d'information est diffusée à ses membres, décrit des éléments de la culture indienne et offre des fiches pratiques sur les postures.

20 Les prénoms ont été anonymisés.

21 Nichter (*in* HAUSER, 2013) souligne que les personnes reconnues et accréditées pour enseigner l'ashtanga dans la lignée de Pattabhi Jois ne seraient pas plus de 200 dans le monde étant donné qu'elles doivent se rendre pendant plus d'une dizaine d'années à Mysore pour obtenir la bénédiction du maître.

22 De nombreux professeurs très connus ont ouvert des centres dans ces pays et attirent un public de professeurs, d'initiés.

Elle n'imaginait pas enseigner ce yoga-là. Après quatre années de formation et l'obtention de son diplôme, elle entendit parler de Sribhashyam, installé à Neuchâtel. Pour elle,

[...] c'est une approche totalement différente que de suivre un enseignement de quelqu'un qui a grandi dans la culture et qui vous transmet un yoga d'origine, avec les *prāṇāyāma*²³, les points de concentration, une structure. [...] Tandis qu'à Evian, c'était bien, mais ce sont des personnes qui ont appris et qui nous retransmettent quelque chose d'appris, une connaissance. Tandis que Sribhashyam [...] c'est juste incroyable de l'écouter sur la philosophie : les *Yoga-Sūtra*, la *Bhagavadgītā*.

Depuis lors, elle suit son enseignement, participe à ses séminaires plusieurs week-ends par an et enseigne dans cette tradition en Gruyère. Son enseignement laisse une grande part à la pratique des techniques de respiration, elle utilise de nombreux termes sanskrits pour nommer les postures, les chakras et a un discours plutôt porté sur la spiritualité. Ses cours suivent la structure enseignée par Shribhashyam en s'adaptant notamment aux saisons. Pendant ses cours, elle ne touche jamais ses élèves pour corriger les postures, mais offre de nombreuses variations à chacune des personnes présentes, selon leur état de santé. Pourtant, elle ne propose ni formation de professeur, ni stages en Suisse ou à l'étranger, ni même d'autres cours sur des thèmes spécifiques. Elle me confiait que les pratiquants qui la suivaient venaient peu aux cours gratuits de méditation qu'elle organise une fois par mois, et que lorsqu'elle avait proposé des cours thématiques sur la philosophie, le sanskrit ou autre, rares étaient les personnes intéressées.

De son côté, Mahé, 43 ans, a commencé le yoga dans un centre de fitness il y a une vingtaine d'années, suite à de nombreux bouleversements dans sa vie (décès de son père, séparation). Au départ, son intention était de se détendre. Il a ensuite cherché un autre cours et a commencé à en faire plus souvent, notamment seul chez lui, ce qui a marqué selon lui "une grosse étape". Quatre ou cinq ans plus tard, il a bénéficié d'un plan de licenciement et a utilisé ses indemnités pour se former en Inde. Dans le yoga, il peut allier "détente, bien-être, activité physique, union entre le corps, les émotions et le mental":

Il se trouve que cette discipline s'appelle yoga et se trouve en Inde. Mais si ça avait été du Tai Chi, je serais allé en Chine, tu vois ? [...] J'ai donc pu partir pendant 4 mois en Inde. Je suis allé chez Pattabhi Jois à Mysore et quand j'étais en Inde, il s'est passé quelque chose, j'ai eu envie de donner des cours (Mahé, 43 ans, professeur, Français).

Françoise, comme Mahé ont eu envie de se rapprocher de l'Inde pour recevoir un enseignement "d'origine". Mahé souligne le fait qu'en Inde, il a eu une sorte de déclic, sans doute n'est-ce pas tant le voyage que la vie en communauté autour du yoga qui a participé à ce basculement. Mahé a d'abord collaboré avec d'autres professeurs avant de créer son propre centre à Paris, il y a trois ans. En plus de ses cours, Mahé donne d'autres cours dédiés spécifiquement à certaines postures (d'équilibre, d'ouverture, etc.) aux techniques de respiration, à la philosophie indienne.

Par la suite, il a repris ses études pour obtenir un master en sanskrit et initie même des petits groupes d'élèves à l'écriture en sanskrit et à la traduction de mantras. Depuis cinq ans, il dispense chaque année aussi une formation de professeur à une dizaine de personnes. Son enseignement est à la fois sportif, dynamique, comme le courant de l'ashtanga, mais toujours rempli d'anecdotes sur le nom des postures, sur les divinités.

23 Techniques de respiration

Il débute toujours son cours par un mantra et le chant du OM. Il organise aussi de nombreux stages à l'étranger, dont un en Inde chaque année. Au contraire de Françoise, Mahé attire un public de passionnés, ses élèves sont beaucoup plus nombreux, car son centre bénéficie d'une implantation à Paris et non dans la campagne gruérienne. Par ailleurs, il diffuse ces informations par une *newsletter* et sur les réseaux sociaux.

Il est intéressant de constater les points communs dans ces parcours de vie, tout d'abord, les motivations de départ, les manières d'approfondir la pratique, puis de devenir enseignant. En revanche, chacun donne une valence bien différente à leurs cours. Bien que Mahé et Françoise enseignent les mêmes techniques corporelles et de respiration, le vocabulaire qu'ils emploient dans leur cours varie au point de toucher des publics différents. Françoise attire soit des personnes ayant eu des soucis de santé, qui cherchent une activité physique douce, soit des pratiquants aspirant au "développement spirituel". Si Mahé fait abondamment référence à l'Inde, aux textes et aux divinités, il n'aborde la question de la spiritualité que lors de ses stages intensifs ou ses formations, il attire un public beaucoup plus jeune et actif qui recherche d'abord un dépassement de soi dans le yoga. Quant à Parveen, il présente encore une autre forme de circulation des imaginaires autour du yoga et de l'Inde.

b) Les deux visages de Parveen : en Suisse et en Inde

Lors d'un festival de yoga en Suisse, un pratiquant m'a conseillé de prendre contact avec son professeur, un " grand gourou indien ", Parveen. Intriguée, j'ai contacté Parveen pour un entretien. J'ai suivi ses cours pendant quelques mois, et par la suite, alors que je devais partir sur le terrain dans le nord de l'Inde, il m'a donné le numéro de son ami d'enfance qui organisait des activités touristiques à Rishikesh. Grâce à cet ami, j'ai découvert un autre visage de ce professeur.

En Suisse, Parveen parle très calmement et est toujours vêtu de blanc. Lors de notre première rencontre, assis par terre, il m'a invitée à méditer avant de commencer l'entretien. Aux questions sociologiques classiques d'âge et de parcours de vie, l'entretien s'est avéré délicat, car Parveen n'a pas voulu me donner son âge en me disant: "je n'ai pas d'âge". De la même manière, il disait ne pas pouvoir répondre à la question de l'ancienneté de sa pratique du yoga, étant donné qu'il aurait " commencé dans ses vies antérieures". Aujourd'hui, il est marié à une Suissesse rencontrée en Inde il y a une dizaine d'années. Dans cette vie, Parveen vient d'Amritsar au nord de l'Inde. Dès son plus jeune âge, il aurait suivi un enseignement auprès d'un gourou.

Il n'y a qu'une seule personne que je considère comme mon gourou, Swami Rampinadgi, il était capable de rester en *samādhi*²⁴, pendant plusieurs jours. Il n'est pas très loquace et sociable. [...] Sa présence avait une incidence très forte sur tout l'environnement autour de lui. [...] Je lui ai alors demandé si je pouvais rester parce que j'avais le désir de connaître le *samādhi*. Il m'a béni en me disant que j'allais connaître l'illumination, mais que je ne devais pas rester à ses côtés. Le maître peut voir aussi nos destinées. [...] Je pense qu'il a vu combien mon destin était de rencontrer certaines personnes et de venir ici en Suisse. Je ne peux pas dire que j'ai des pouvoirs magiques, mais un de mes dons est ma capacité à soigner les gens. De nombreuses personnes qui m'ont rencontré ont vu leur vie changer dans la bonne direction. Ce n'est pas moi directement, c'est la bénédiction des sages. (PARVEN, professeur, environ 50 ans? Indien).

Dans son discours, Parveen juge important de démontrer le caractère initiatique et mystérieux de son apprentissage du yoga. Il a insisté à plusieurs reprises sur le caractère miraculeux et sur "ses dons" de guérison. Bien que dans un contexte très différent de celui de Françoise, le gourou joue un rôle fondamental dans l'initiation vers le yoga.

²⁴ Le *samādhi* renvoie à l'éveil ou la connaissance contemplative, il s'agit d'un niveau très approfondi de méditation, d'union absolue avec le divin, qui ne serait atteint que par très peu d'ascètes et qui marque l'étape juste avant de pouvoir atteindre la libération du cycle des réincarnations.

En Suisse, Parveen déclare dispenser un yoga "traditionnel basé sur le tantrisme et influencé par l'ayurvêda" avec une visée thérapeutique. Par ailleurs, dès que nous avons une conversation sur les textes, les termes sanskrits, il me reprenait et m'expliquait que je ne comprenais pas "l'essence du yoga". Essence, même après l'entretien et les cours, qui ne m'est pas apparue différente de celle que j'avais pu lire ou observer. Il m'a semblé que Parveen souhaitait m'impressionner, me montrer combien il avait du savoir et connaissait les enseignements, tout en me donnant des réponses très vagues dès que je posais des questions précises. Pendant ses cours, il souligne que "le yoga est un chemin spirituel où la pratique des postures ne sert qu'à maintenir le corps en bonne santé, mais le but est d'atteindre l'éveil". Par ailleurs, il entretient des relations personnelles avec ses élèves afin d'adapter son enseignement et de prodiguer de nombreux conseils "ayurvédiques", notamment en proposant à ses élèves de prendre des plantes, de supprimer certains aliments, de jeûner. Parveen ajoute que ses élèves se tournent vers lui principalement suite à des maladies ou des douleurs chroniques et tous déclarent se "sentir beaucoup mieux" grâce au yoga et ses remèdes.

Plusieurs mois plus tard, en Inde, j'ai rencontré son ami d'enfance qui m'a décrit le parcours de Parveen de la façon suivante : il est né dans une famille modeste et a débuté le yoga à l'école primaire. Son ami m'a expliqué combien le yoga enseigné dans cette école était basé sur la compétition. Parveen s'est rapidement distingué grâce à sa souplesse et a remporté plusieurs championnats de yoga au niveau de son école, de sa ville et de son université. Sur les réseaux sociaux²⁵, il réalise des postures de yoga extrêmement avancées, s'habille avec des couleurs chatoyantes ou chante des chansons de Bollywood.

Le cas de Parveen est révélateur d'un double discours. En Suisse, il se présente comme un homme pieux pour qui le yoga est une voix de libération, ce qui renvoie au *yogi imaginaire* (voir *infra*). Il est certainement sincère dans ce rôle et, pour lui, le yoga revêt aussi cette dimension. En revanche, il a aussi sciemment occulté la dimension physique, compétitive existante en Inde, et qui correspond aussi à une évolution du yoga là-bas, mais qui est peu connue en Europe et surtout dévalorisée. Pour les pratiquants passionnés européens, l'idée que le yoga puisse être considéré comme une compétition ou un sport est décriée dans les milieux du yoga.

c) "Comment conserver l'enseignement reçu tout en le modernisant ?"

Je reprends ici une question posée par Françoise, lors de l'une de nos rencontres et de nos discussions informelles. Françoise m'a donné accès à certains documents transmis lors de séminaires qu'elle a suivis auprès de Sribhashyam. Elle rapporte les propos du maître:

Pour [Sribhashyam], la transmission [du yoga en Occident] s'est construite sur une sorte de méprise historique et l'Occident ne sait toujours pas ce qu'est réellement le yoga. [...] Quand les Occidentaux, toujours attirés par ce qui est nouveau, ont découvert un éventail de postures corporelles qu'ils ne connaissaient pas, cela a "arrangé" les Indiens de laisser penser aux Occidentaux que le cœur du yoga était représenté par des postures difficiles [...] L'Inde s'est alors dit intérieurement: "l'Occident n'est pas prêt pour apprendre autre chose".

Dans cet article diffusé dans la *newsletter* à ses disciples, Sribhashyam définit le yoga comme "un cheminement sincère, profond, spirituel" et regrette la scission mise en place aujourd'hui par le yoga d'un "yoga avec" et un "yoga sans" Dieu. Il ajoute qu'

[...] en Inde, surtout à cette époque, il en allait autrement. [...] C'était un engagement ayant pour but d'assouvir une quête existentielle reposant sur la dévotion (SRIBHASHYAM).

²⁵ Les représentations de Parveen sur Facebook sont accessibles grâce à un pseudo signalé par cet ami.

D'une certaine façon, Sribhashyam montre que, pour lui, l'essence perdue correspond à ce lien dévotionnel entre un gourou et son élève et à ce cheminement spirituel.

Cette dimension spirituelle est centrale dans l'enseignement de Sribhashyam, élément que transmet Françoise dans ses cours. Elle utilise une des méthodes de son professeur, à savoir lire un texte "spirituel", parfois une prière portant par exemple sur la bienveillance, l'amour, l'altruisme. Françoise puise dans différentes lectures personnelles, dans certains livres chrétiens, du bouddhisme ou du zen. Il ne s'agit pas de créer un syncrétisme autour de plusieurs philosophies, mais plutôt de trouver des valeurs communes autour de notions qui font vivre cette "spiritualité".

Françoise s'interrogeait très souvent sur le respect de l'enseignement reçu et en même temps sur la transmission à un public qui ne souhaite pas forcément s'engager dans cette recherche. Elle essaye de faire face à ce décalage en faisant des "petites entorses". Elle introduit parfois l'enchaînement de la "salutation au soleil" qu'elle a apprise à Evian. Comme Sribhashyam, elle suit une structure de cours alliant enseignement des respirations et des postures. Elle s'interroge aussi sur son devoir de transmettre à l'identique, de savoir jusqu'où elle a le droit d'aller dans les adaptations ainsi que sur sa relation à son maître.

Elle me confiait qu'elle se demandait parfois pourquoi, au bout de vingt-cinq ans, elle continuait à le suivre, alors qu'il la poussait "toujours plus loin dans [ses] retranchements". Pourtant, dès qu'elle retourne suivre son enseignement, elle ressent "un attachement viscéral". Elle explique que Sribhashyam, se sentant vieillir, transmet aujourd'hui à ses élèves un peu comme s'ils étaient les héritiers de cet enseignement et elle ressent une responsabilité à faire perdurer cette tradition. Françoise perçoit qu'avec le temps, c'est comme "un savoir qui infuse, qui pénètre, qui est mieux compris [...] qui vient de mon cœur, de mes tripes" (FRANÇOISE, professeure, 53 ans, Suisse).

La difficulté soulevée par Françoise est due au fait que Sribhashyam s'adresse seulement à des professeurs de yoga, et donc à des personnes passionnées qui ont fait la démarche de comprendre d'autres aspects du yoga. Or, dans ses cours, Françoise se trouve face à des pratiquants qui souhaitent "se faire du bien", "se détendre" et non approfondir la philosophie du yoga.

Ces trois exemples illustrent des possibilités variées de relecture du yoga. Parveen qui associe yogathérapie et spiritualité, incarne un archétype du professeur de yoga indien qui aurait reçu un don pour guérir des maux devant lesquelles la médecine allopathique se révèle impuissante. Mais, il suit aussi la même logique commerciale que de nombreux professeurs en Inde qui adaptent leurs enseignements à des étrangers en "quête de spiritualité". Françoise s'inscrit dans un enseignement qu'elle perçoit comme "traditionnel" et donne une place importante à la "spiritualité" dans ses cours, tout en adaptant ses cours aux pratiquants qui privilégient d'abord le bien-être. Quant à Mahé, il voyage plusieurs fois par an en Inde, fait venir des professeurs indiens dans ses cours et propose un yoga mêlant dépassement de soi et connaissance philosophique.

Ces trois portraits présentent des enseignements diversifiés et pourraient renforcer l'idée de nébulosité autour des pratiques du yoga. Pour autant, Mahé, Françoise et Parveen se rejoignent en utilisant cinq modalités pour légitimer leur enseignement et en s'opposant à un yoga de loisir *mainstream* porté sur le bien-être, la performance et l'esthétisme.

Les stratégies de légitimation pour enseigner le yoga

a) Les cinq modalités de légitimation

Les questions d'affiliation, de respect de l'enseignement reçu, puis de transmission font partie d'un ensemble d'outils permettant d'acquérir une légitimité en tant que professeur et s'appuie sur les cinq points suivants:

- (1) l'affiliation plus ou moins claire à un enseignement si possible "d'origine", c'est-à-dire enseigné par un gourou ou un professeur indien,
- (2) le niveau physique et l'implication dans la pratique,
- (3) la compétence de guide avec l'adoption d'une hygiène de vie stricte,
- (4) le recours aux termes sanskrits et aux "textes canoniques" du yoga,
- (5) la figure imaginaire du yogi.

L'affiliation à un courant de yoga ou à un maître indien (1) apparaît explicitement dans les parcours de vie des trois professeur.e.s présenté.e.s. Ensuite, un professeur de yoga doit physiquement répondre à un certain idéal corporel (2), dans le sens où il est souvent mince, musclé et en bonne santé. C'est l'un des paradoxes du yoga. Si les pratiquants français et suisses rencontrés défendent toujours la "non-compétition" de même que "l'adaptation du yoga au corps de chacun", en réalité les représentations esthétiques restent fortes. En effet, alors qu'ils dénoncent eux-mêmes les pratiques visant une performance, Mahé comme Parveen se mettent en scène dans des postures complexes sur Internet, afin d'être reconnus pour leur habilité et leur niveau d'avancement. D'ailleurs, la souplesse et l'esthétisme sont les premiers critères évoqués par les débutants que j'ai rencontrés et qui recherchent un professeur sur Internet.

De plus, le pratiquant reconnaît son professeur comme une sorte d'idéal à atteindre, tant physiquement que dans les principes moraux défendus (3). Au-delà de l'esthétisme, cet idéal corporel renvoie à un idéal de maîtrise de soi, d'hygiène de vie, respecté au quotidien.

Mahé plaisantait lors d'une retraite en me disant qu'il était impensable pour ses élèves de l'imaginer en train de fumer, de boire de l'alcool ou de "manger une saucisse". Flora pratique depuis dix ans et a une très bonne maîtrise technique, pourtant elle ne souhaite pas franchir le pas de la formation de professeur.

Je n'ose pas devenir professeur de yoga. Je sais que j'ai le niveau pour les *āsana* [postures], je suis végétarienne depuis vingt ans et le yoga est indispensable à ma vie. Mais je ne peux pas suivre tous les interdits. J'ai envie de pouvoir boire un verre de rouge, me mettre en colère ou manger du chocolat sans culpabiliser, sans me dire: "c'est pas très yogi" (FLORA, pratiquante, Française, 36 ans).

Le discours de Flora illustre le style de vie idéalisé que représente le professeur de yoga aux yeux de ses élèves.

Pour être reconnu comme professeur de yoga, celui-ci doit avoir une hygiène de vie irréprochable (3) impliquant notamment d'être végétarien et de pratiquer le yoga tous les jours. Ce mode de vie, proche de l'ascétisme, doit être en cohérence avec certaines valeurs véhiculées dans les journaux de yoga, lors des cours ou des retraites en ashram. (a) Le yoga peut être pratiqué par tous, quels que soient le sexe, l'âge, l'origine, les capacités physiques, tel que le défendait déjà Krishnamacharya. Une autre notion (b) introduite par les premiers gourous correspond au fait que l'expérimentation passe par le corps. Ainsi, la vérité corporelle supplante le savoir théorique, intellectuel. De là découle un nouveau principe (c), la réalisation passe par soi, comme le défendait déjà Vivekananda, et se traduit par une nécessaire régularité et maîtrise de son corps, de ses actions, de ses pensées et de ses émotions.

À ces valeurs s'ajoute un socle théorique de savoir commun que les professeurs acquièrent lors des formations ou des retraites intensives et qui marquent ensuite leur appartenance à cette communauté. Au-delà de la maîtrise technique, le professeur doit connaître et transmettre à ses élèves un savoir autour du yoga avec l'usage du sanskrit (4) pour le nom des postures ou certaines notions, telles que l'évocation de textes " canoniques " (les *Yoga-Sūtra*, la *Bhagavad-gītā*). Si les connaissances et les définitions associées à ces termes restent souvent floues, leurs mentions donnent une impression d'intronisation, de maîtrise du savoir expert sur le yoga. Toutefois, les connaissances sur les textes restent en réalité superficielles, les professeurs comme les fédérations se rapportent aux mêmes passages des textes (comme les premiers vers des *Yoga-Sūtra*), tandis que d'autres parties sont occultées. Cet usage est un héritage des réformateurs comme Vivekananda qui ont volontairement minimisé l'importance de parties qu'ils jugeaient indignes d'intérêt ou dépassées. Si ces réinterprétations et traductions restent d'actualité, les professeurs ont perdu les raisons de cet oubli. À ces savoirs perçus comme savants s'ajoutent la mobilisation de termes anatomiques précis et l'évocation " d'études scientifiques qui prouvent les bienfaits du yoga ". Si des études en Inde et aux États-Unis sont abondantes, leurs sources ne sont pas mentionnées, seule leur évocation suffit à asseoir une légitimité.

Enfin, la référence à l'Inde apparaît comme le dernier outil de légitimation des professeurs (5). La majorité d'entre eux se rattache à l'Inde, perçue comme "berceau du yoga": Françoise en se formant auprès d'un gourou indien, Parveen grâce à ses origines, Mahé en se rendant régulièrement en Inde. Tous trois décorent leurs salles de cours avec des symboles hindous plus ou moins visibles. Chez Mahé, de nombreuses iconographies de divinités hindoues ornent les murs. Françoise a construit un autel avec des bougies et des fleurs devant des représentations du Christ, de Shribashyam et de Bouddha. Enfin, Parveen a plus sobrement encadré des vers en sanskrit.

Ces représentations de l'Inde s'accompagnent d'un imaginaire autour du yogi indien (6) véhiculé depuis l'époque de la revalorisation du yoga. Ce yogi imaginaire renvoie à une sorte d'idéal d'élévation spirituelle et d'avancée dans la méditation. Il repose sur l'image de l'ascète hindou ou du renonçant antique qui a abandonné ses biens matériels, intériorisé le sacrifice et consacre sa vie ou la dernière phase de sa vie aux austérités (*tapas*). Par ses actes de méditation quotidienne, par le jeûne, l'ascète purifie aussi son environnement et son entourage. Cette figure synthétique vit dans un ermitage (BEVILACQUA, 2017), et est éventuellement créditée d'avoir atteint la libération des illusions mondaines pour atteindre l'union avec l'absolu divin. Si ces ascètes existent toujours en Inde, certains ne pratiquant d'ailleurs pas les postures de yoga, ils se différencient grandement de la majorité des pratiquants contemporains en Inde ou dans le monde. Cependant, comme l'ascète, le professeur doit être reconnu pour ses capacités physiques, son hygiène de vie irréprochable, son savoir et sa sagesse.

Les cinq modalités de légitimation présentées illustrent aussi les domaines sur lesquelles reposent les réinterprétations du yoga et la construction identitaire menant à la reconnaissance du professeur de yoga par ses élèves. Par les nombreuses actions qu'ils s'imposent à lui-même, la légitimité comme l'identité du professeur de yoga passe par l'imposition de "techniques de soi" (FOUCAULT, 1984). Ce n'est qu'après cette maîtrise de soi que le professeur peut agir sur le corps d'autrui, exercer des rapports de pouvoir et se positionner comme professeur légitime, héritier des enseignements du yoga, tout en se donnant le droit de l'adapter en fonction des besoins de ses élèves (NIZARD in ANDRIEU, 2020).

b) Respect d'un idéal à atteindre comme modalité d'une construction identitaire

Ces modalités de légitimation sont d'autant plus présentes lorsque les professeurs souhaitent se positionner contre les nouvelles modalités en vogue dans le yoga. Aujourd'hui, au prix d'un certain engagement, sur une courte période (200 à 400 h) et d'un investissement financier, un pratiquant peut devenir professeur de yoga et ouvrir son centre de yoga sans contrôle particulier.

Aussi, les professeurs défendent un rattachement à un yoga moins "matérialiste", plus "spirituel" pour s'opposer à la commercialisation exponentielle des offres de yoga ces dernières années. Singleton (2010) soulignait qu'en 2008, aux États-Unis, le yoga représentait un marché d'environ 5,7 milliards de dollars dépensés chaque année en cours, vacances et produits dérivés autour du yoga (vêtements, podcast, DVD, livres, alimentation, séminaires de marketing pour les professeurs). Ce marché n'a pas fait l'objet de données chiffrées précises en France ou en Suisse, mais il est important.

Cependant, cette commercialisation croissante, illustrée par des mélanges hybrides entre yoga et paddle, "yoga nu", "yoga à cheval" sont vivement critiqués par les professionnels qui dénoncent une incompréhension de la "philosophie", de "l'essence du yoga", due à une rupture trop drastique avec les "origines du yoga". Adapter, oui, oublier, non. Ainsi, l'esthétisme, le sport, les mélanges hybrides, la commercialisation, le bien-être s'opposeraient à la philosophie, à la spiritualité, à l'éthique, au mode de vie restrictif.

Jean Lechemin, professeur de yoga installé en Suisse romande depuis quarante ans, explique que cet engouement viendrait du fait que: "les gens sont en quête d'une oasis de tranquillité dans cette course que nous propose notre société matérialiste et égocentrique". Ainsi, le yoga apparaît comme un moyen de se "reconnecter avec soi-même" et même de s'opposer à une société consumériste. Or, le yoga est traversé par un paradoxe profond: alors que les pratiquants déclarent rechercher un moyen de rompre avec une "volonté de performance", de "dépassement de soi", de "consommation", de "comparaison", l'apprentissage de ces méthodes apparaît comme des "outils" aidant justement à "mieux gérer ses émotions", à être "plus efficace au travail" ou à améliorer ses relations avec autrui. D'ailleurs, les soixante personnes rencontrées ont toutes déclaré avoir observé un impact positif du yoga sur leurs émotions, leurs relations familiales ou professionnelles (NIZARD, 2020).

Les évolutions du yoga aujourd'hui répondent comme par le passé à des transformations sociaux-historiques. En effet, Cedeström et Spicer (2016), Illouz et Cabanas, (2018) démontrent que cet intérêt pour les méthodes de bien-être, dont le yoga, répondent à des exigences croissantes de performance, de flexibilité dans son travail comme dans sa vie, et à une volonté de "redonner du sens à son existence" (REQUILÉ, 2008).

Le sentiment d'absurdité ou de non-sens est devenu quotidien, comme si ce que nous appelons "la modernité" produisait des affections nouvelles, spécifiques : maladie du sens de la vie, exigeant des regards thérapeutiques nouveaux. [...] Il s'agit surtout de ces motivations subjectives, non mesurables, comme le bien-être, la quête du bonheur, l'harmonie avec soi-même, [...] dont le mépris rend malheureux les individus (TARDAN-MASQUELIER, 2000: 142-143).

Ces deux faces d'une même pièce seraient caractéristiques des sociétés "modernes" qui connaîtraient une crise du lien social. Si ce contexte explique l'intérêt croissant pour le yoga, De Singly propose une alternative à cette crise "du lien social" (2003). Il défend l'idée que les "individus individualisés" ne seraient pas en perte de liens sociaux, mais mobiliseraient et créeraient des liens sociaux, moins forts, moins contraignants, mais multiples et compatibles avec une certaine forme de liberté, en jouant sur des appartenances plurielles.

Aussi, ces individus se retrouvent à la fois dans leur volonté d'affirmer une expérience intime, corporelle, une recherche "de soi", donc de leur individualité et à la fois dans leur création de nouveaux liens sociaux avec d'autres qui partagent des valeurs, des pratiques et des aspirations communes. Ces liens sociaux se créaient lors des cours réguliers, des retraites en ashram, des vacances de yoga, où les pratiquants de yoga se retrouvent autour de certaines pratiques et partagent les mêmes valeurs. Certains pratiquants soulignent non seulement l'importance de ces moments non seulement pour approfondir leur pratique, mais pour se retrouver "entre-soi", sans être jugé dans leurs choix ou pour pouvoir exprimer leurs expériences corporelles.

Conclusion

La mise en perspective historique a permis de souligner l'importance donnée à la pratique corporelle, un processus de légitimation par l'utilisation d'études scientifiques venant attester des bienfaits du yoga, le recours à certains termes sanskrits et à des textes devenus canoniques, la fascination pour la figure du yogi. Elle a permis de souligner certaines réinterprétations en Inde, puis depuis sa diffusion en Europe et jusqu'à aujourd'hui, notamment à travers les parcours de professeurs depuis Krishnamacharya jusqu'à Françoise ou Mahé. Les trois portraits de professeurs rencontrés illustrent la volonté de transmission d'un héritage et l'adaptation à des publics pris dans les exigences contemporaines. Ils se rejoignent à travers les cinq modalités de légitimation de leur enseignement: l'Inde, la pratique régulière, le maintien d'une hygiène de vie, l'usage de discours savants ou la fascination pour le yogi idéal. Ces stratégies gagnent en importance actuellement, car le besoin de reconnaissance est d'autant plus grand que le nombre croissant d'offres hybrides floute les contours du yoga.

Deux orientations sont données à des yogas aux visées opposées, donc: l'un portée par le développement personnel, détaché de tout fondement philosophique, de ses origines, en rupture avec le passé; l'autre portée par l'engagement dans la pratique, dans la connaissance et dans l'imaginaire du respect des origines. Au-delà de la différence des critères et des valeurs invoquées, c'est une même réponse aux sociétés actuelles qui se trouve ici activée.

La volonté de transmission et d'adaptation démontre que "le passé n'a de sens que s'il est traduit en champ d'expérience, que s'il est incorporé dans le travail sur soi des individus et des sociétés" (DE SINGLY, 2003: 31). Les pratiquants du yoga choisissent donc celui qui est héritier d'un savoir, le professeur légitime, même s'ils adaptant ces principes à leurs besoins et leur quotidien. Dans les expériences corporelles du yoga se jouent une réactivation du passé, en empruntant des symboles, un langage et en réinterprétant les textes et les pratiques, une écriture dans l'intimité du corps au présent et un ancrage dans le futur par les incidences de ces pratiques dans les modes de vie.

Bibliographie

ALTER, Joseph. *Yoga in modern India, the body between science and philosophy*. Princeton: University Press, Princeton and Oxford, 2004.

APPADURAI, Arjun. *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge-New York: Cambridge University Press, 1986.

ASSAYAG, Jackie. *L'Inde. Désir de nation*. Éditions Odile Jacob, 2001.

BEVILACQUA, Daniela. "Let the *Sādhus* Talk: Ascetic Understanding of Ha ha Yoga and *Yogāsanas*". In: *Religious of South Asia*, 11(2-3), pp.182-206, 2017.

CABANAS, Edgar, ILLOUZ, Eva. *Happycratie. Comment l'industrie du bonheur a pris le contrôle de nos vies*. Paris: Premier Parallèle, 2018.

CECCOMORI, Silvia. *Cent Ans de Yoga en France*. Paris: Edidit, 2001.

CEDERSTROM, Carl, SPICER, André. *Le syndrome du bien-être*. Paris: Éditions l'Échappée, 2016.

DE MICHELIS, Élisabeth. *A History of Modern Yoga, Patañjali and Western Esotericism*. Londres, New York: Bloomsbury Academic, 2005.

DE SARDAN, Jean-Pierre Olivier. *La rigueur du qualitatif. Les contraintes empiriques de l'interprétation socio-anthropologique*. Louvain-la-Neuve: Bruyant-Academia, 2008.

DE SINGLY, François. *Les uns avec les autres. Quand l'individualisme créait du lien*. Paris: Armand Colin, 2003.

DESPONDS MEYLAN, Séverine. *L'enseignement de yoga européen entre adhikāra et pédagogie*. Thèse présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne, 2007.

DIAMOND, Debra. *Yoga, L'art de la transformation. 2500 d'histoire du yoga*. Paris: Éditions la Place, 2017.

FAVRET-SAADA, Jeanne. *Les mots, la mort, les sorts*. Paris: Éditions Gallimard, 1977.

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité, T.III, Le souci de soi*. Paris: Tel Gallimard, 1984.

GLASER, Barney G., STRAUSS, Anselm L. *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. Chicago: Aldine Publications, 2006 [1967].

HACKER, Paul. "Aspects of Neo-Hinduism as contrasted with surviving traditional Hinduism". In: Wilhem Halbfass (éd.), *Philology and confrontation, Paul Hacker on traditional and modern Vedanta*. Albany: University of New York Press, 1995, pp. 229-256.

HALBFASS, Wilhelm. *India and Europe*. New York: State University of New York Press. 1988 [1^{re} éd. all. 1981].

HALLOY, Arnaud. "Un anthropologue en transe. Du corps comme outil d'investigation ethnographique". In: Noret & Petit. *Corps, performance, religion : études anthropologiques offertes à Philippe Jaspers*. Paris: Éditions Publibook, 2007.

HAUSER, Beatrix. *Yoga Traveling: Bodily Practice in transcultural Perspective*. Cham, New York: Springer, 2013.

HEINICH, Nathalie. "Authenticité et modernité". *Noesis*, pp. 22-23, 2014.

LEHTO, Xinran Y., BROWN, Sally, CHEN, Yi, ALAISTAIR, Morrison. "Yoga Tourism as a Niche Within the Wellness Tourism Market". *Tourism Recreation Research*, vol. 31, n°1, 2006, pp. 25-35.

LEUCCI, Tiziana. "L'apprentissage de la danse en Inde du Sud et ses transformations au XX^e siècle : le cas des Devadāsī, Rājādāsī et Nattuvanār". *Rivista di Studi Sudasiatici*. III, 2008, pp. 53-87.

MALLINSON, James, SINGLETON, Mark. *Roots of Yoga*. London: Penguin Books, 2017.

MORI, Luca, SQUARCINI, Federico. *Fra yoga, storia e mercato*. Roma: Carocci, 2008.

NEWCOMBE, Suzanne. "Spirituality and 'mystical religion' in contemporary society: a case study of British practitioners of the Iyengar method of yoga". *Journal of Contemporary Religion*. 20 (3), 2005, pp. 305-322.

NIZARD Caroline. *Du souffle au corps. Apprentissage du yoga en France, en Suisse et en Inde*. Paris: L'Harmattan, 2020.

NIZARD Caroline. "S'ac-corps-der, approfondissement de l'attention corporelle dans les pratiques de yoga". ANDRIEU Bernard. *Manuel d'émersiologie. Apprends le langage du corps*. San Giovanni, Mimesis, 2020, pp. 321-339.

REQUILÉ, Élise. "Entre souci de soi et réenchantement subjectif. Sens et portée du développement personnel". *Mouvements*, 2008/2 (n° 54), pp. 65-77.

SCHMIDT-GARRE, Jan. *Le Souffle des dieux, Un voyage vers les origines du yoga moderne*. Film 2014.

SINGLETON, Mark. *Yoga Body. The origins of modern posture practice*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

SJOMAN, Norman, *The Yoga Tradition of the Mysore Palace*. New Delhi, Abhinav Publications, 1996.

TARDAN-MASQUELIER, Ysé. "Guérison religieuse et sens de la vie". *Revue Gestalt*, n°19, 2000, pp.141-158.

VAN DER VEER, Peter. *Imperial Encounters. Religion and Modernity in India and Britain*. London: Permanent Black, 2001.

WARNIER, Jean-Pierre, Rosselin, Céline. *Authentifier la marchandise. Anthropologie critique de la quête d'authenticité*. Paris: Éditions L'Harmattan, 1996.

WATHELET, Olivier, *Anthropologie de la transmission des savoirs et savoir-faire sensoriels: étude de cas: la transmission d'un patrimoine olfactif à l'intérieur de la famille*. Thèse de doctorat en anthropologie sociale et ethnologie, Université Nice Sophia Antipolis, 2009.

WHITE, David G., *The Alchemical Body, Siddha traditions in Medieval India*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

Skate Transnacional: difusão de performance e técnicas corporais em vídeo-partes

Giovanni Cirino

Doutor em Antropologia

Professor na Universidade Estadual de Londrina, Brasil

cirinogiovanni@gmail.com

Resumo: *O presente texto tem a intenção de refletir sobre produções audiovisuais das marcas e atletas praticantes do skate tomando como questão central os desafios levados pelas diferentes técnicas para a execução de determinadas manobras. A partir do material audiovisual produzido por certas marcas e determinados atores, nossa reflexão procura acompanhar discursos sobre o aprendizado e possibilidades técnicas de realizações dadas pela particularidade dos processos de difusão das performances. Para tal foram conduzidas sessões de vídeos com skatistas experientes focando o interesse nas particularidades de circulação das técnicas e práticas corporais.*

Palavras-chave: Skate; Vídeo-parte; Comportamento Restaurado; Cultura Transnacional.

Abstract: *This text intends to reflect on audiovisual productions of skateboarding brands and athletes taking as a central issue the challenges brought by different techniques to perform certain maneuvers. From the audiovisual material produced by certain brands and actors our reflection seeks to follow discourses on learning and technical possibilities of achievements given by the particularity of diffusion performance's processes. For this purpose, video sessions were conducted with experienced skaters focusing the interest in the particularities of circulation of body techniques and practices.*

Key-words: Skateboarding; Video-part; Restored Behavior; Transnational Culture.

É preciso ver técnicas e a obra da razão prática coletiva e individual, lá onde geralmente se vê apenas a alma e suas faculdades de repetição (MAUSS, 2003: 404).

Skate no Brasil: um breve histórico

A prática do skate no Brasil remonta o início da década de 1970 quando surgem os primeiros skatistas e as primeiras pistas. São Paulo como um dos lugares pioneiros no Brasil tornou-se referência, bem como outras cidades que começaram a juntar os primeiros praticantes. Na década de 1970 os equipamentos eram bastante escassos, diferentes e com limitações significativas em termos de qualidade e variedade. Foi somente no final da década de 1970 que os equipamentos importados começaram a chegar nas lojas. Até então somente quem tinha acesso a viagens conseguia um equipamento de qualidade para andar¹.

Em 1974 foi realizado o primeiro campeonato de skate no Brasil. Foi no Primeiro Clube Federal, no Rio de Janeiro. Ainda nesse ano foi inaugurada o que seria provavelmente a primeira pista de skate do Brasil (e provavelmente da América Latina) na Praça Ricardo Xavier da Silveira, em Nova Iguaçu, também Rio de Janeiro. Logo em seguida, em fevereiro de 1977, foi inaugurada uma pista em São Paulo no condomínio residencial Alphaville e no mesmo ano surge a Wave Park localizada na Avenida Santo Amaro em São Paulo (ver documentário “Uretano no Asfalto” [2013]).

A partir do final dos anos 1970 a prática do esporte foi sendo ampliada de diversas maneiras, seja ganhando mais adeptos, seja com o surgimento das marcas, campeonatos, times, publicações e pistas. No ano de 1985 o Itaguará Country Club da cidade de Guaratinguetá realiza seu primeiro campeonato com a presença dos renomados skatistas americanos Dave Duncan e Tony Alva. Foi nesse campeonato que se deu a inauguração da Revista Overall e em março de 1986 chegava às bancas a Revista Yeah Skate. Também foi em 1986 que uma delegação brasileira participou do Campeonato Mundial no Canadá e em 89 em Münster na Alemanha, tendo como melhor colocação o 4º lugar de Lincoln Dyo Ueda.

Em 1988 no Brasil realiza-se o Sea Club – Overall em São Paulo com a participação de Tony Hawk e Lance Mountain, ambos integrantes da chamada *Bones Brigade* equipe de skatistas patrocinados por uma das principais marcas norte-americanas naquele momento, a Powell Peralta. Também nesse mesmo ano aconteceu a 1ª Copa Itaú no Rio de Janeiro, com presenças importantes como Mark Gator, Joe Jhonson, Ken Park e Mike Alba. No final dos anos 1980 outros eventos significativos aconteceram no Brasil como, por exemplo, a vinda do skatista profissional Christian Hosoi, o circuito Alternativa Rock Skate que ocorreu em várias cidades do nordeste, entre elas Salvador e Recife.

Portanto, a década de 1980 marca o início de uma expansão da prática alavancando também uma indústria antes inexistente no Brasil. Companhias, praticantes, lojistas, lugares específicos. Tudo isso possibilitou um crescimento relativamente independente da indústria dos brinquedos à qual estavam ligadas as primeiras companhias que fabricavam materiais, equipamentos e acessórios para a prática. Roupas e tênis que antes eram adaptadas para a prática também começam a ser produzidos especificamente para o skate. A década de 1980 é marcada pelo surgimento de companhias que usavam as marcas norte americanas como referência. Muitos produtos eram lançados “à imagem e semelhança” das marcas estadunidenses.

¹ Os termos, nomes de manobras, marcas, partes e peças do skate provenientes da língua inglesa não serão escritos em itálico pois serão tratados como “categorias nativas”. Importante mencionar que são utilizados na língua original (inglês) não apenas no Brasil, mas em todos os países que praticam o esporte.

O Campeonato Mundial de Münster de 1989 foi um marco para o skate brasileiro, pois possibilitou não apenas aos skatistas brasileiros estarem entre os melhores do mundo, mas também visibilizou o “problema” das companhias brasileiras que copiavam produtos das empresas estrangeiras (BRANDAO, 2011).

O início dos anos 1990 é marcado por um desaquecimento da “indústria do skate”, não apenas pelas dificuldades dos próprios skatistas em acompanhar a evolução de outros praticantes ao redor do mundo, principalmente Estados Unidos, mas na Europa também. Países como Inglaterra e Espanha tornam-se centros importantes de difusão e evolução do skate fora da América do Norte. Paralelamente às dificuldades dos praticantes, o cenário econômico no Brasil era bastante instável para uma nascente indústria ligada a setores do lazer e entretenimento. A política econômica desempenhada pelo governo de Fernando Collor de Melo – sempre lembrada pela abertura do mercado nacional para produtos importados e pelo confisco das poupanças anunciado em 1990 pela então ministra Zélia Cardoso de Melo em cadeia nacional – termina por enterrar quase de forma completa a então recém-nascida indústria brasileira do skate.

Menos do que remontar a história do skate no Brasil, este breve e resumido histórico acima apresentado tem o objetivo de referenciar, minimamente, de que forma o skate (prática e marcas) ganham e perdem espaço no contexto de um país cuja prática era quase inexistente. Durante a década de 1990 tudo se passava como se as marcas estrangeiras fossem as únicas referências possíveis para o skate nacional. Foi somente no final da segunda metade dos anos 1990 que o mercado volta a se aquecer e possibilitar novamente a produção de eventos, equipes patrocinadas, contratação dos chamados gerentes de equipe (os *team managers*) e a retomada de competições locais, regionais e nacionais com ranking de atletas e salários “profissionais” (BRANDAO, 2011; 2010; 2009; MACHADO, 2011).

No final dos anos 1990 e início dos anos 2000 um novo cenário se desenha com marcas fortes como a Drop Dead, a Qix e a Crail. Começa-se a ser utilizado com mais frequência o termo “atleta” para os praticantes profissionalizados e amadores, os campeonatos são retomados e uma nova geração de skatistas passa a protagonizar o cenário. Muitos skatistas passam a viajar para os países estrangeiros onde o skate tem mais tradição como, por exemplo, os Estados Unidos, e se tornam também patrocinados por marcas importantes integrando as novas equipes. Esse é o caso de Bob Burnquist, Lincoln Ueda, Rodrigo TX e Alex Carolino, entre outros, que figuram em importantes equipes e vídeos de suas marcas patrocinadoras.

Nos anos 1990 as marcas americanas se multiplicam e ampliam seu mercado. Para se ter uma ideia, funda-se em 1995 a *International Association of Skateboard Companies* (IASC) reunindo diversas marcas ligadas à produção de materiais, manufaturados, distribuidores, organizadores de eventos, proprietários de skateparks particulares e indivíduos [<https://theiasc.org>].

Os chamados “vídeos de skate” existem desde a primeira metade dos anos 1980, no entanto, apenas algumas marcas realizavam esse tipo de produção. Porém, após a década de 1990 multiplicam-se também as empresas que percebem o papel importante dos vídeos como peças publicitárias. A princípio apenas algumas marcas conseguiam investir nesse tipo de produção como o caso das gigantes Powell Peralta e Santa Cruz. Ao mesmo tempo que se multiplicam as companhias, também aumentam o número de skatistas patrocinados profissionalizados, dos eventos e das produções audiovisuais, surge um novo “ator” nesse cenário: o vídeo-maker, ou apenas maker.

Para além dos vídeos pensados e produzidos pelas marcas, surgem também os chamados “vídeos magazines”, revistas em formato áudio-visual dando outro suporte a algo que já existia que eram as revistas impressas, muitas das quais passam a ganhar a versão “vídeo” para suas edições mensais, como o caso da Thrasher Magazine.

Exemplos de vídeo-magazines são a “411” e a “On” que tiveram duração considerável e mercado internacional para a visibilidade dos skatistas. Paralelamente às competições, o trabalho com os vídeos tornou-se cada vez mais profissionalizado. Nessa área surgem profissionais específicos e os skatistas que, a despeito das competições, trabalham quase exclusivamente para os vídeos, como o caso do skatista expoente Daewon Song (GIAMARINO, 2017; OLIC, 2010).

Nesse sentido, o presente artigo pretende colocar em questão a circulação das técnicas corporais a partir das produções audiovisuais. Mais especificamente pretende-se, a partir de alguns exemplos, demonstrar o quanto os vídeos são fundamentais para a difusão das técnicas e em última análise, como são importantes para a ampliação do nível do skate no Brasil em diversas modalidades, como vem sendo demonstrado com os resultados de diversas competições de alto nível em diferentes modalidades, mas notadamente nas modalidades street, vertical e park².

As “vídeos-partes” como campo de atuação e produção

Diversas são as iniciativas para produzir materiais audiovisuais no meio do skate. Existem as produções mais tradicionais, que remontam os anos 1980 quando uma marca produzia um “filme” no qual toda a sua equipe, principalmente os “profissionais”, aparecia representada. Os skatistas apareciam tanto individualmente – ou seja, uma sequência de manobras realizadas pelo mesmo sujeito – quanto em sessões. Sessão, session é o nome atribuído ao período em que se está praticando, seja sozinho ou em companhia de outros skatistas. Nesse caso são partes nas quais skatistas aparecem alternando suas manobras. Essas produções tiveram grande penetração no Brasil a partir de marcas como a Santa Cruz, a Powell Peralta e a Alva. Todas marcas norte-americanas protagonizadas por skatistas mundialmente conhecidos como Tony Hawk, Christian Hosoi, Tony Alva, Mike McGill, Steve Caballero, Lance Mountain, Tommy Guerreiro, Jeff Grosso, Natas Kaupas, Rodney Mullen, entre muitos outros.

Além dessas produções tradicionais, foram sendo realizadas produções com outros formatos, como o caso das chamadas “vídeo-magazines”, que são as herdeiras das revistas (como a já mencionada Thrasher, e outras como a PowerEdge e Transworld), os documentários (enfocando um época, um local, uma marca ou equipe, ou até mesmo um skatista específico), os “road movies” com equipes fazendo turnê por diversas cidades e/ou países. Com o passar dos anos as produções foram se diversificando, profissionalizando e ganhando outros caracteres. Se antes o audiovisual era basicamente usado para divulgação da empresa, com os novos formatos a produção audiovisual ganha um caráter mais focado nos skatistas. Nesse sentido, grandes campeões como Paul Rodrigues, Eric Koston e Nyjah Houston lançam vídeo-partes extremamente aguardadas, comentadas, apreciadas, compartilhadas, etc.

² Entre as principais modalidades praticadas estão o downhill, freestyle, o street, o vertical, o park e a megarampa. Para definir minimamente cada uma delas, pode-se dizer que o downhill é a modalidade praticada em ladeiras, em alta velocidade executando manobras (ou não) ao longo da descida, freestyle é marcado pelas manobras de solo sendo, portanto, praticado apenas no solo, plano, sem obstáculos. Já o street, como o nome sugere, refere-se à prática do skate pelas ruas da cidade utilizado como obstáculos a própria cidade e suas construções como, por exemplo, calçadas e guias, escadas, corrimãos, paredes, etc. O vertical é o skate praticado numa pista própria chamada de Half-pipe, que é uma pista em forma de “U” com aproximadamente 4 metros de altura na qual o skatista utiliza principalmente para aéreos e manobras na borda. O park é a modalidade praticada também em uma pista, porém no formato “bowl”. Esta modalidade surge a partir do uso das piscinas vazias que eram utilizadas simulando as paredes de uma onda do mar utilizadas pelos surfistas. Diferente do Brasil, as piscinas na América do Norte possuem as paredes arredondadas para evitar o congelamento da água. E recentemente foi criada mais uma modalidade chamada de megarampa que consiste em um aclave íngreme de aproximadamente 30 metros de altura que projeta o skatista em uma rampa. Após essa primeira rampa há um vão e a aterrissagem se dá em outra parte da rampa onde se tem um “quarter” que é um dos lados do Half-pipe, porém com aproximadamente de 8 a 10 metros de altura.

A internet obviamente possui um papel fundamental para a divulgação e circulação das produções. Seja com sites específicos como o <www.skatevideosite.com> ou <www.skateboarding.transworld.net> que são sites dedicados a serem repositórios de produções. Mas também os canais de produtores e/ou marcas no site Youtube dedicados especificamente a essas produções. São os casos, por exemplo, da Thrasher, The Creature, Berics, Transworld, Bronson, entre outros.

A internet mudou totalmente a forma como os vídeos de skate são pensados, realizados e divulgados. Atualmente as marcas não ganham dinheiro diretamente através da venda de cópias dos filmes como ocorria nos anos 1990 e 2000. As produções são divulgadas e difundidas a partir, principalmente, mas não só, do site Youtube. Nesse site também são divulgadas produções realizadas a partir da transmissão ao vivo de eventos, competições e festas do skate. Percebe-se, portanto, que a diversificação dos tipos de produções acarretou diversas alterações nas formas que os “vídeos de skate” são consumidos pelo mundo afora. Nos últimos 30 anos, o esporte também passou a ser praticado em diversos lugares no planeta, como os países nórdicos, do oriente médio e do oriente propriamente dito (GIAMARINO, 2017).

Certamente, a internet tem um papel importante na difusão do esporte pelo mundo. Da mesma maneira que o site Youtube atualmente centraliza a divulgação das produções, outro aplicativo de celular também potencializa a publicização e visibilidade das edições: trata-se do Instagram. Como o aplicativo é utilizado por marcas e skatistas, a publicidade das peças se dão de diferentes formas, sendo inclusive replicadas como repostagens em diversos locais, como contas de marcas, lojas, revistas e outros skatistas. Nesse aplicativo, além das postagens realizadas pelo proprietário de uma conta (no *feed*), também são realizadas através dos *stories*, que são publicações mais efêmeras (duram apenas 24 horas) porém amplificam e multiplicam as visualizações das postagens. No aplicativo é possível perceber que certas filmagens (principalmente aquelas que mostram manobras difíceis, nunca realizadas, criativas, radicais em altura ou grau de dificuldade, são replicadas praticamente à exaustão. Um exemplo disso foi a recente manobra realizada pelo skatista Mitchie Brusco no X Games de 2019 na modalidade Mega Rampa com o 1260°, um aéreo girando três voltas e meia, nunca antes realizado.

A diversidade de produções importa em nossa discussão para salientar o papel que atualmente as filmagens têm no universo da prática do skate. Porém mais do que revelar uma ampliação do uso do recurso para o universo dos negócios, as produções têm sido deveras utilizadas para o alargamento do universo de aprendizado. Portanto, estou me referindo não apenas à divulgação de novas manobras, novos produtos de marcas, eventos, campeonatos, apresentações, demonstrações, shows e outros. Estou me referindo ao uso do audiovisual para a difusão de técnicas e o aprendizado de manobras.

Vídeo-partes e transmissão de conhecimento

O uso do vídeo esteve presente no skate desde muito cedo na história do esporte. Aqui no Brasil, a despeito das inúmeras diferenças em relação ao mercado quando comparado a países da Europa ou América do Norte, não foi diferente. Inicialmente o principal uso do vídeo pelos praticantes estava relacionado com aprendizado e inspiração. Foi nas telas de filmes como o *Back to the Future* (“De volta para o futuro”) (1985) ou *Police Academy* (“Loucademia de Polícia”) (1984) que muitos skatistas viram pela primeira vez o skate³.

Os vídeos que tinham o skate como protagonista foram determinantes para a função que os vídeos passaram a ter posteriormente. Como afirma Lance Mountain ao se referir aos vídeos e sua relação com a prática do skate no Brasil:

³ Sobre algumas das principais ideias presentes nesta seção, agradeço a interlocução de Fabio Hirata, Joilton Ribeiro e Rafael Ramos, os quais estão obviamente escusados de quais equívocos presentes neste texto.

No começo do anos 90 com a chegada dos vídeos, os garotos brasileiros nos viam nos vídeos e pensavam 'é assim que a gente tem que andar' e então eles tentavam andar como a gente andava nos vídeos e 'a gente tem que ir pra lá', então eles vieram pra cá e viram que os americanos não andavam de skate como nos vídeos, ao vivo. E eles pegaram aquilo e *criaram uma nova realidade* (Grifos nossos. *Vida sobre rodas* [DANIEL BACCARO, 2013]).

Esta fala dá uma noção da importância que os vídeos tiveram para que os skatistas brasileiros alcançassem o nível que alcançaram, colocando o Brasil no mapa do skate mundial. Essa “nova realidade” começou a ser gestada num momento de grande recessão econômica no Brasil em que a maioria das empresas ligadas ao skate no Brasil fecharam suas portas. No documentário *Dirty Money - A geração do Skate*, (2013) que relata o contexto de produção de um importante vídeo no início dos anos 1990, o skatista profissional Alexandre Vianna também tece comentários sobre essa fase do skate no Brasil salientando a improvisação e precariedade:

A gente começou a receber [os vídeos], porque alguém tinha vindo dos Estados Unidos com vídeo novo (...) e aí todo mundo se juntava na casa de quem tinha o vídeo pra assistir e dava muita vontade de andar de skate” (*Vida sobre rodas* [DANIEL BACCARO, 2013]).

No entanto, o uso do vídeo também foi apropriado pelos brasileiros. De expectadores a produtores. Não demorou para que as filmadoras caseiras (as “handy cams”) fossem apropriadas para serem utilizadas na filmagem de manobras e não apenas reuniões familiares. Outro skatista profissional Fabio Cristiano comenta o início da produção do documentário *Dirty Money* (2013):

[...] a gente imbicou de vez nesse negócio de andar de skate e fazer vídeo e dane-se, agora a gente não quer saber de patrocínio, campeonato, viagem, a gente quer saber de fazer vídeo, aprender manobra, filmar e fazer vídeo. Vamos fazer isso, beleza! A gente começou a fazer isso e a gente começou a ir pra outro nível do skate, começou progresso, progresso, progresso” (Grifos nossos. *Vida sobre rodas* [DANIEL BACCARO, 2013]).

Os comentários de Lance Mountain, Alexandre Vianna e Fábio Cristiano nos dão uma ideia sobre a maneira que o vídeo (seja apenas assistindo ou produzindo) serviu e serve como catalizador da transmissão de conhecimentos técnicos, do aprendizado e da evolução. A “nova realidade” foi imaginada e concretizada a partir dos vídeos.

É muito comum observarmos os skatistas pedindo dicas uns aos outros sobre a realização de determinada manobra. Questões sobre como posicionar o corpo, tórax, ombros, como posicionar os pés no skate, como e onde pressionar o skate no momento da manobra. Quando se está na sessão com um outro praticante que consegue realizar determinada manobra que se quer aprender, perguntar é o caminho que parece ser o mais obvio. Porém, nem sempre é o caso.

Os vídeos são uma fonte bastante importante, por vários motivos. Não se trata apenas de aprender certa manobra. Mas realiza-la da melhor maneira possível. A mesma manobra pode ser realizada de várias maneiras. Não se trata apenas de realizar uma manobra, além da realização existem outros atributos de uma manobra que são de extrema importância para os praticantes como, por exemplo, a amplitude, altura, distância, estilo, contorção, entre outros aspectos.

Pedir dicas para aprender ou melhorar uma manobra que já se sabe é bastante presente, no entanto é frequente que os praticantes próximos também não saibam, ou também estejam em busca de aperfeiçoamento. É nesse sentido que os vídeos cumprem um papel importante. O skate, como muitas outras modalidades performativas, é uma prática que depende totalmente da habilidade, treino e criatividade do praticante. Além da difusão da simples informação que determinado movimento ou manobra é possível, os vídeos (e o Instagram atualmente também é fundamental para isso) mostram “como” determinada manobra foi realizada.

Obviamente certos detalhes não são passíveis de serem apreendidos através da assistência de um vídeo como, por exemplo, qual a força que o pé pressionou a madeira do skate (o *deck*, aqui no Brasil usa-se muito o termo “shape” para se referir à madeira), ou então a direção do movimento, a pressão ou o direcionamento do movimento.

Porém muitas coisas podem ser aprendidas com o vídeo. É o caso do posicionamento dos pés, formas de realizar o giro, posição dos ombros, velocidade do movimento ou do giro, amplitude, altura, etc. Um recurso bastante usado nos vídeos é a câmera lenta. Tal recurso torna-se fundamental, não apenas para conferir novamente a manobra. Para os skatistas que assistem, os detalhes “técnicos” (como posição do corpo, dos pés, velocidade do giro, tempo e altura da manobra) são detalhes aos quais se despende especial atenção.

É sobre esses detalhes que este texto procura se debruçar. Nos vídeos que são postados na Internet, através das várias plataformas possíveis, os skatistas do mundo inteiro reconhecem um âmbito extremamente significativo. Sempre que um vídeo novo sai, seja uma parte avulsa ou um vídeo completo de uma marca, o que chama mais a atenção são as manobras. Claro que a filmagem, a edição, a trilha sonora, o ritmo, a estética geral do filme, tudo é objeto de apreciação, mas as manobras são o foco, o essencial. A motivação é o desafio criado a partir de uma possibilidade dada.

Quando uma “nova” manobra é criada, imediatamente após sua divulgação arquiteta-se na cabeça de vários praticantes a vontade e, por que não, a necessidade de realiza-la. Cada sujeito avalia a partir de suas próprias habilidades a possibilidade (ou não) de realizar tal manobra. Não apenas a manobra em si, mas também o local é considerado. O aprendizado pode ser marcado por fases, tentativas, uma escalada em níveis de dificuldade ou altura e amplitude da manobra. Seja como for, tudo se passa como se a possibilidade dada pela realização de uma manobra feita por um skatista se espraiasse até que tal manobra se torna uma realidade para outros praticantes. A partir daí, a manobra se apresenta não mais como algo apenas imaginado, mas feito, objetivado. Não é à toa que em muitos vídeos os praticantes falam sobre a imaginação. “Você precisa imaginar antes, precisa 'ver' o movimento, se você se ver fazendo a manobra, você consegue”. Essa fala resume bem o tipo de afirmação que me refiro.

Tomando como questão central os desafios levados pelas diferentes técnicas para a execução de determinadas manobras, os vídeos são parte essencial para a produção desse espraiamento. As produções recentes realizadas (ou divulgadas) por plataformas como Thrasher ou The Berrics são fundamentais. Interessante pensar a partir de alguns materiais em específico para termos mais alguns elementos.

Embora o exercício possa ser feito com diversos vídeos, inclusive tomando em consideração skatistas icônicos como Rodney Mullen ou Daewon Song, será considerado para efeito heurístico o skatista David Gravette. Trata-se de um skatista profissional de Issaquah, cidade norte americana do estado de Washington, patrocinado por marcas como Creature, Independent, Bones Wheels, Circa, Bronson Bearings. Recentemente foi lançado dois vídeos com participações desse profissional. Um intitulado “Creature – The Vídeo” (2018) e o outro intitulado apenas “Bronson” (2019) em referência à marca homônima que produz rolamentos. Ambos são importantes e significativos para o que se apresentará aqui. Em conjunto com tais produções, poucas semanas após a veiculação desses vídeos, são veiculadas também as partes chamadas de “rough cut”, ou seja, são as filmagens das manobras com todas as tentativas, sem edição e sem a trilha sonora. Com tais materiais é possível avaliar melhor o grau de dificuldade para executar cada manobra. Os comentários dizem respeito, portanto, a esses dois vídeos com seus respectivos rough cut.

São esses dois vídeos que serão considerados pois foram lançados recentemente e foram utilizados para conduzir sessões de conversas sobre técnica e vídeo com skatistas. Para além da criatividade em pensar as linhas e manobras a serem filmadas, as filmagens revelam aspectos que são notados como significativos para os skatistas. O que se pode perceber de forma bastante evidente é que os comentários são referentes à realização da manobra, ou seja, os skatistas se colocam no lugar daquele que aparece nas imagens.

[...] se você prestar atenção, ele vem no gás, no vídeo não parece mas ele tá no galeto. Mandar essa trick nesse gás é outro nível, cabreiro demais! Eu mando flipando desse jeito mas não nesse gás. E outra, o chão é punk, não é liso, não. Ele ta usando roda grande inclusive.

Eis o comentário de um dos meus interlocutores ao ver no vídeo o skatista profissional pulando uma escadaria de rua executando um ollie flip. Os comentários que chamam atenção para o nível de dificuldade: “isso é absurdo”, “impossível”, “cabreiro”, “bizarro”, etc.

Para se ter uma ideia do nível de dificuldade das manobras realizadas em posição trocada, o “switch stance”, pode-se usar como exemplo a realização de um trabalho manual por um sujeito destro. Um artista plástico, por exemplo, ao realizar um desenho ou uma pintura, um monge budista produzindo um kanji, ou então um relojoeiro montando um pequeno mecanismo. Para além da dificuldade de realização da atividade em si, pode-se imaginar agora esses sujeitos realizando as mesmas atividades com a mão esquerda, sendo destro⁴.

Um outro exemplo de manobra talvez possa ilustrar. Trata-se de nollie hell flip krooket descendo um corrimão redondo de uma escada de 9 degraus. Não se trata de um corrimão pequeno, mas também não é dos maiores, no entanto, ao assistir essa manobra tece-se o seguinte comentário:

[...]o pé de trás [que é o pé que chuta o heel flip] dele é totalmente diferente. [Levantou-se do sofá e mostrou como posiciona seu pé para essa manobra]. O jeito mais fácil é colocando o pé da frente cheio e o pé de trás mais inclinado e não tão paralelo, fazer igual ao Koston, sabe? Mas do jeito que eu to vendo aí é mais difícil ainda.

Há grande chance de cada skatista realizar a mesma manobra posicionando os pés de maneira particular é a ainda acertar a manobra. Porém são os profissionais (em suas apresentações e, claro, nos vídeos-partes) que mostram como fazer tendo o melhor aproveitamento em termos de facilidade, extensão, altura e estilo dessa mesma manobra.

4 Para se ter uma noção de como as manobras são constituídas, alguns termos são necessários. O skatista pode se posicionar de duas formas sobre o skate: com o pé esquerdo na frente [posição chamada de “regular”], ou então com o pé direito na frente [posição chamada “goofy”]. Os movimentos e suas variações se dão a partir das maneiras possíveis de posicionar o corpo em relação ao skate, ao movimento e ao obstáculo. Os termos utilizados para essas referências são (para quem anda com o pé direito na frente, por exemplo [goofy]: Front side [quando o skatista realiza a manobra de frente para a transição ou o obstáculo]; Back side [quando o skatista realiza a manobra de costas para a transição ou o obstáculo]; Na base [andar pra frente com o pé direito na frente]; Switch stance [ss, andar pra frente com a base trocada]; Ollie Air [tirar o skate do chão batendo o tail, que é a parte de trás no chão]; Nollie [batendo o nose, que é a parte da frente]; Kick Flip [chutando o giro com a ponta do pé da frente]; Heel Flip [chutando o giro com o calcanhar do pé da frente]; Forward [pra frente]; Fakie [pra trás]; Varial [girando o skate 180° no sentido anti-horário]; Shovit [girando o skate 180° no sentido horário]; Slide [deslizando com a madeira ou seja com o shape, que pode ser com a parte central entre os eixos (rock slide), com a parte da frente (nose slide) ou com a parte de trás (tail slide)]; Grind [deslizando com os eixos, que pode ser com ambos [fifty fifty, 50/50, apenas com o de trás (stand up grind), ou apenas o da frente (nose grind)]; Manual [andar equilibrando apenas com o eixo de trás]; Nose manual [andar equilibrando apenas com o eixo da frente]; Nose Willie [andar de fakie equilibrando apenas com o eixo de trás]; Switch Manual [andar pra frente com a base trocada apenas com o eixo de trás].

Em outros casos, conta a criatividade do skatista. A percepção da cidade (e dos obstáculos) se dá de maneira específica de acordo com a habilidade. Ou seja, para um lugar que um skatista não percebe a possibilidade de execução, outro pode “ver” já determinada manobra. Ou seja, o nível de habilidade e criatividade de cada skatista determina a maneira que a cidade é percebida (MACHADO, 2011). A forma que se constrói uma manobra se dá a partir da interação que o skatista realiza colocando em agência sua habilidade frente ao novo obstáculo. Embora se possa notar recorrências óbvias a partir de um nível de habilidade básico, essa interação é ou pode ser absolutamente original e particular.

O combo: *fontside tail slide*; *backside rock slide* no corrimão; *fs 180 switch grind* na borda do segundo lance de escada. Essa sequência realizada numa escada curta, com pouco espaço para entrada e pouco tempo para arrumar os pés entre uma manobra e outra torna a proposta bastante difícil. Como podemos ver no “*rough cut*” (BRONSON, 2019) [9' 02"] foram necessárias 19 tentativas até que se finalizasse a manobra a contento. É possível ver o grau de nervosismo, o inconformismo com o erro, a dificuldade em aceitar as particularidades do local e, finalmente, fazer a manobra de maneira satisfatória. Quando se fala dos combos, todas as manobras arroladas na sequência precisam estar encaixadas de maneira a contentar o skatista. Nos comentários de certas manobras (ou combos), as considerações sobre a velocidade, o posicionamento dos pés, a maneira de realizar o giro a partir dos braços e ombros, são detalhes tomados como fundamentais para se “acertar” a manobra.

[...] cê acha, não dá pra entender como ele faz. Não tem espaço pra entrar, não tem espaço entre o *tailslide* e o *rock*, ele precisa fazer com o pé do jeito que cai, não dá tempo de arrumar o pé pra mandar o *rock*, então precisa ser rápido e certo, sem erro.

Percebe-se nessas falas que os skatistas estão atentos a diversos aspectos técnicos no que tange ao grau de dificuldade. Sabe-se que numa vídeo-parte o skatista não executa qualquer manobra. Então as manobras selecionadas para entrar na edição final são sempre tratadas de uma maneira especial.

“Voltar” uma manobra significa concluir de forma a manter-se sobre o skate para dar continuidade à linha. A “linha” é a sequência completa de todas as manobras (ou combos) pensadas dentro de um determinado período de tempo ou espaço. As manobras do skate são construídas a partir de movimentos que vão se somando e/ou sobrepondo. Os movimentos quando encadeados podem produzir as manobras, combos (em geral pensados a partir de fases da manobra, como sequências ou sobreposições) ou linhas (sequências com diversas manobras ou combos). Por exemplo, no caso de manobras que deslizam, como os slides (deslizar com a madeira [*shape* ou *deck*] no obstáculo) e grinds (deslizar com os eixos no obstáculo), sempre se pensa em três momentos: 1) a entrada; 2) a maneira que o deslize ocorre e 3) a saída. Em cada momento há uma dificuldade envolvida.

Dado nível de dificuldade que o skate contemporâneo alcançou, os erros podem envolver muita dor e sofrimento. Gravette é um skatista que possui fama de acidentes dolorosos. Não é atoa que na descrição do vídeo lê-se: “É Gravette, então você sabe que há uma dose saudável de dor masoquista envolvida no *Rough Cut*. Às vezes você tem que enfrentar as chamas para atirar nos portões perolados...”.

Comportamento restaurado e técnicas corporais

Segundo o antropólogo francês Marcel Mauss em sua famosa comunicação à Sociedade de Psicologia em 1934 (publicada posteriormente no *Journal de Psychologie* em 1935) intitulada “As técnicas do corpo”, existem muitas formas de pensar as técnicas para o uso do corpo, seja em termos classificatórios ou a partir da enumeração biográfica. Mauss defende a ideia de existir técnica na vigília ou no sono, na atividade ou no repouso, com a presença de instrumento ou apenas do corpo.

Pensando com Mauss as formas classificatórias das técnicas do corpo ao se considerar a prática do skate seria possível visualizar nas quatro categorias enunciadas uma especificidade. A classificação por sexo, idade, rendimento ou transmissão aparece na prática do skate, no entanto, neste texto nos interessa especificamente as técnicas ligadas à transmissão. Mauss discute a natureza da educação e do adestramento do corpo sugerindo a abertura de um “novo campo de estudos” que estaria interessado em “incontáveis detalhes inobservados” (MAUSS, 2003: 411). O problema relacionado à ambidestria e à dissimetria motora do corpo humano são tratados a partir da educação, do aprendizado e da transmissão das técnicas para o uso do corpo tanto por Marcel Mauss quanto R. Hertz (1980).

Ao falar sobre as técnicas da idade adulta, da atividade e do movimento, Mauss nos apresenta uma sequência de itens, corrida, dança, salto, escalada, descida, nado, acrobacia, atletismo, entre outros, mostrando o quanto essas atividades são realizadas de maneiras específicas e de acordo com o lugar e a época em que ocorrem. De fato, o autor demonstra que sempre se está frente a “montagens fisio-psico-sociológicas de séries de atos” (MAUSS, 2003: 420). Mauss está interessado na maneira que o ser humano adapta o corpo ao seu uso a partir de determinadas tradições. As montagens podem ser encontradas na prática do skate a partir da manobra, do combo ou da linha completa.

Da mesma forma que Marcel Mauss, Richard Schechner (1988) também irá considerar as maneiras que os movimentos do corpo são aprendidos, compartilhados e transmitidos a partir de determinadas tradições. Atentar para os detalhes inobservados é essencial para Schechner pensar sua “teoria da performance”. A ideia da performance como algo prático está presente em todos os sentidos atribuídos a essa palavra como, por exemplo, execução, desempenho, façanha, proeza, representação, função, espetáculo, atuação, desempenho. Realizar uma performance tem a ver com a ideia de “mostrar fazendo”. As performances marcam identidades, remodulam e adornam o corpo.

Para Schechner as performances são “comportamentos restaurados”, ou seja,

[...] ações físicas, verbais ou virtuais, que não são [feitas] pela primeira vez, que são comportamentos duas vezes experienciados, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam. Todas as atividades humanas são passíveis de serem estudadas enquanto performances uma vez que cada ação, seja a mais simples e secundária ou a mais complicada é feita de comportamentos duas vezes vivenciados (SCHECHNER, 2006: 30).

Ao falar da performance nos esportes, Schechner salienta a antiga relação que havia desde a Grécia Antiga entre o ritual, arte, competição esportiva e entretenimento de massa. Atualmente “esportes pertencem tanto ao entretenimento ao vivo quanto aos meios de comunicação, e representam ao mesmo tempo competição, ritual, espetáculo e negócios” (SCHECHNER, 2006: 33).

O skate pode ser pensado a partir das ideias de Mauss e Schechner na medida em que se enquadra em todas as definições acima mencionadas.

Os exemplos mencionados foram pinçados para mostrar como o vídeo possui um papel extremamente significativo para a transmissão das técnicas de realização das manobras. É a partir do aprendizado que o skatista irá reproduzir no fluxo de sua linha, e isto caracteriza uma série de atividades, entre elas os esportes.

Podemos falar não exatamente do oposto à reflexão – uma vez que esta se produz a cada tentativa de realização de uma manobra – mas o ensaio, as tentativas, são uma fase importante para se alcançar uma performance fluída (CSIKSZENTMIHALYI, [1975] 2000).

A apropriação das técnicas para a realização de manobras é produzida pela circulação transnacional da cultura do skate através dos vídeos. Tanto no que se refere ao aspecto solidário ou competitivo presente no skate, observa-se um modo específico de difusão de aspectos culturais (questões estéticas, costumes, valores, música, entre outras coisas) propiciados pelas apropriações criativas que os skatistas do mundo todo fazem das técnicas que são exibidas nos vídeos, como foi sugerido a partir dos vídeos de David Gravette.

Nesse sentido pode-se afirmar a importância do vídeo para o aprendizado ligado a pelo menos três aspectos. A divulgação de determinada vídeo-parte, do skatista, das manobras que aparecem ali. Esse aspecto é essencial para a discussão que se intencionou enfocar neste texto, notadamente as técnicas e apropriações criativas que delas se fazem. Um segundo aspecto é o ganho de legitimidade que se tem quando uma vídeo-parte é divulgada. Neste meio, uma boa parte do respeito que um skatista ganha é produzido pela divulgação via vídeo das manobras que realiza (ou realizou em determinada situação, como uma turnê ou um campeonato). E por fim, um terceiro aspecto está relacionado com o mundo corporativo ao qual o skate está intimamente ligado. Ou seja, o vídeo sendo usado como uma espécie de “peça publicitária” que mostra o talento dos skatistas patrocinados por determinada marca. Esse aspecto é fundamental uma vez que as vídeo-partes estão em geral ligadas a certas marcas que dão suporte à produção audiovisual.

No skate observa-se comportamento restaurado, apropriação criativa, técnica imaginada e aprendida. Os movimentos necessários para uma manobra bem realizada estão na mente e no corpo, dependem de destreza, prática e habilidade: todos aspectos de uma cultura transnacional que utiliza o suporte audiovisual para, entre muitas outras coisas, transmitir conhecimento.

Para além desses três principais aspectos, os vídeos são considerados entre os skatistas como uma maneira bastante eficaz de mostrar suas habilidades e capacidades. As apropriações criativas se encontram não apenas nas técnicas para realizar as manobras, mas também nas diversas formas de registro e documentação, isso pode ser muito bem notado ao observar a quantidade de modalidades de vídeos presentes no Youtube, mas também e talvez principalmente, no uso que os skatistas (e também as marcas) têm feito do aplicativo para telefones celulares Instagram. Mas isso já é objeto de outra reflexão.

Referências Bibliográficas

BRANDÃO, Leonardo. *A Cidade e a tribo skatista: juventude, cotidiano e práticas corporais na história cultural*. Dourados: Ed. UFGD, 2011.

_____. Esportes de academia: notas para uma pesquisa acadêmica. In: *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*. V.32, n.1, Porto Alegre-RS, Sept. 2010.

_____. A Introdução dos esportes californianos no Brasil: apontamentos para o início de uma discussão. In: *Fronteiras, Revista de História*. V.11, n.19, p.327-348, jan. jun., 2009.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. "Flow Patterns in Everyday Life" (Cap. 9) In: *Beyond Boredom and Anxiety: Experiencing Flow in Work and Play*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers, [1975] 2000. p. 140 – 160.

GIAMARINO, Christofer D. *Spatial Ethno-geographies of 'sub-cultures' in Urban Space: Skateboarders, Appropriative Performance, and Spatial Exclusion in Los Angeles*. Columbia University, 2017.

HERTZ, Robert. "A preeminência da mão direita: um estudo sobre a polaridade religiosa". In: *Religião e Sociedade*. Rio de Janeiro: Tempo e Presença, No 06, pp. 99-128, 1980.

MACHADO, Giancarlo. *De "carrinho" pela cidade: a prática do street skate em São Paulo*. Dissertação de mestrado em antropologia social. Universidade de São Paulo, USP, 2011.

MAUSS, Marcel. "As técnicas do corpo". In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: CosacNaify, 2003.

OLIC, Mauricio Bacic. *Entre o liso e o estriado: skatistas na metrópole*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, PUC-SP, 2010.

SCHECHNER, Richard. *Performance Theory*. New York & London: Routledge, 1988.

SCHECHNER, Richard. "What is Performance?". In: *Performance Studies: an Introduction*. New York & London: Routledge, pp. 28-51, 2006.

Referências Videográficas

"Uretano sobre o asfalto" (Luis Fernando Silva, 2017)

"Dirty Money – A geração do Skate" Alexandre Vianna e Ricardo Koraicho 2013

"Vida sobre rodas" (Daniel Baccaro, 2013)

Bronson video - (Bronson Bearings, 2019)

Creature – The Video (Lee Charron; Daf Noah, 2018)

Rough Cut from Bronson Video - (Bronson, 2019)

Referências webgráficas

<https://theiasc.org>

www.skatevideosite.com

www.skateboarding.transworld.net

https://www.youtube.com/watch?v=89a2v4-D_Z0 (Creature – The Vídeo).

<https://www.youtube.com/watch?v=Q6QOB3NNSCk&t=6s> (David Gravette's Bronson Part).

EntreRios – Revista do PPGANT -UFPI -Teresina • Vol. 2, n. 2 (2019)

O “afrocentrismo” e as voltas que o mundo dá: entrevista com Mestre Cobrinha Mansa

Celso de Brito
Doutor em Antropologia
Professor na Universidade Federal do Piauí
celsodebrito@ufpi.edu.br

Daniel Granada
Doutor em Antropologia
Professor da Universidade Federal de Santa Catarina
daniel.granada@ufsc.br

Matheus do Monte Marques
Graduando de Ciências Sociais da
Universidade Federal do Piauí
matt_mmq@hotmail.com

Ricardo Nascimento
Doutor em Antropologia
Professor da Universidade da Integração Luso Afro-Brasileira
ricardonascimento@unilab.edu.br

Neste quarto número da Revista EntreRios, publicamos a conversa que tivemos com Dr. Cinézio Peçanha, o Mestre Cobrinha Mansa. Exímio capoeirista e um dos grandes responsáveis pela internacionalização da capoeira, Cobra Mansa realizou inúmeras oficinas ao redor do mundo e formou diversos alunos no exterior, que hoje são trenéis, contramestres e mestres da "tradicional" Capoeira Angola. Defensor do discurso da "tradição" das origens africanas da capoeira, Cinézio Peçanha não se limitou a ser mestre de capoeira e buscou validar seu conhecimento na academia, tendo recentemente recebido o título de Doutor.

Dr. Cinézio ou Mestre Cobrinha formou o primeiro grande grupo transnacional de Capoeira Angola, tornando-se responsável por núcleos fixados nos cinco continentes. Nesta entrevista, ele nos conta parte de sua experiência no processo de transnacionalização da capoeira, tanto como capoeirista quanto como pesquisador. Ao entrar em contato com intelectuais africanos e africanistas em meio às suas frequentes viagens pelo mundo, desenvolveu conceitos que se materializaram em produções intelectuais, sobretudo em sua tese de doutorado intitulada *Gingando na linha da Kalunga: Capoeira Angola, Engolo e a construção da Ancestralidade*, defendida em 2019 no Programa Multi-institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento da Universidade Federal da Bahia.

A entrevista aqui transcrita procurou dar conta do que consideramos como essencial no pensamento do Mestre. Inicialmente, exploramos sua visão sobre a capoeira e a Capoeira Angola, bem como as inúmeras apropriações e significados que ela adquire em seu processo de transnacionalização e os desafios envolvidos neste processo de acordo com a visão de um de seus atores principais. Em seguida, exploramos questões sobre a africanidade da capoeira e os resultados de sua pesquisa de tese. Finalmente, Cobra Mansa deixa um questionamento pertinente aos replicadores de citações de pesquisa-

-dores europeus, nos instigando a buscar novas ferramentas conceituais oriundas do sul global ou, como defende ele, de autores afrocêntricos para dar conta da explicação das práticas afrodescendentes. Quem sabe este seja um novo desafio a ser enfrentado pelas novas gerações de pesquisadores para a compreensão desta arte em movimento, nas voltas que o mundo dá. Boa leitura e “vâmo s'imbóra” Camarada!

Situando a Capoeira Angola

EntreRios: O que é Capoeira Angola, mestre?

Dr. Cinézio Peçanha, Mestre Cobrinha Mansa (M.C.M.): Olha, eu diria hoje que a Capoeira Angola é um complexo de danças, lutas e rituais que vieram principalmente da região bantu da África para o Brasil. Acredito que os povos bantus chegaram ao Brasil e encontraram elementos culturais com os quais se identificaram, uniram tudo e criaram algo que não existia em nenhum outro lugar. Então a capoeira, para mim, tem influência dessa africanidade, mas o local onde isso tudo se juntou foi aqui no Brasil. Ainda acho muito difícil aceitar as teorias sobre a origem indígena da capoeira porque ainda não encontrei elementos que pudessem me dar maiores pistas sobre isso. Mas não é uma coisa a ser descartada totalmente... Agora, é muito importante a gente entender que quando falamos de capoeira estamos falando de uma cultura em constante transição. A capoeira que nós conhecemos hoje, em 2020, não é a mesma capoeira da década de 30 ou de 40. Quando analisamos os filmes e fotos desse período vemos que a movimentação mudou, mas também é importante perceber um fio de fundamento que marca uma continuidade.

Hoje em dia, eu vejo assim: a educação que a gente recebe é muito linear e não dá muita margem para você passear dentro das coisas, é assim “ou” é assim! Mas, quando você amplia um pouco a visão, percebe que pode ser assim, “mas também” pode ser assim, vai depender do momento. As pessoas perguntam: “Ah, mas capoeira é luta ou é dança?”, e eu digo: “Pô, não sei, você quer dançar, quer lutar ou quer brincar?” Isso vai depender do momento. Nossa necessidade de categorizar as coisas às vezes acaba prejudicando nosso conhecimento.

EntreRios: Quais os sentidos atrelados à capoeira hoje na opinião do senhor?

M.C.M.: Para mim, a capoeira isolada não significa nada. Por quê? A capoeira só é feita a partir do momento que nós temos capoeiristas unidos. A capoeira como pensamento isolado se dissolve. As pessoas que estão envolvidas diretamente com a capoeira se transformam e são transformadas através da capoeira. Nessa relação a capoeira ganhou diversos significados. Eu acho que para as pessoas que estão mais envolvidas ela é um movimento social. Essas pessoas atribuem um significado mitológico e ideológico para a capoeira: a capoeira como movimento de libertação.

Nesse sentido, a capoeira é entendida como uma ferramenta que pode ser usada para libertar não simplesmente a pessoa, mas também a sociedade das amarras do sistema em que vivemos. Por outro lado, não dá para definir a capoeira simplesmente dessa forma porque justamente no momento político em que vivemos no Brasil existem capoeiristas de extrema-direita! Então, como é que a gente pode lidar com esse dois polos da capoeira? Um polo no qual a pessoa acredita que a capoeira é um elemento de libertação do próprio sistema e do próprio ser humano e o outro que usa a capoeira para oprimir as pessoas?

De minha parte, uso uma pergunta que foi feita pelo Mestre João Pequeno, quando lhe perguntaram sobre o que ele achava da capoeira ficar submetida às normas do Conselho de Educação Física: “Olha, se a Capoeira serve como luta de libertação, como é que agora ela vai nos aprisionar? Acho que é tudo isso.

Os processos transnacionais e as questões de classe e raça

EntreRios: Por que o senhor saiu do Brasil?

M.C.M.: Eu não tinha intenção de sair realmente do Brasil, mas o Mestre Jelon me convidou para ir aos Estados Unidos e fazer uma oficina. Quando cheguei lá, a ideia dele era me levar para o Texas, para dar aula numa universidade onde ele tinha conseguido um contrato. Eu ia dar aula numa universidade, com um salário e carga horária definida e participar do espetáculo de dança dessa universidade.

Mas o Texas era longe de tudo, Mestre João Grande estava em Nova York... Eu pensei um pouco e acabei fazendo uma oficina em Nova York e fui convidado por um professor da *Ausar Auset Society* (AAS) para trabalhar em Washington D.C. Então fui e vi que todas as atividades da AAS eram afrocentradas. Década de noventa e tal, super empolgado com essa questão toda. “Pô, que legal”. Aí o Mestre Rogério, que estava morando na Alemanha, me convidou para dar uma oficina por lá. Eu fui e, quando estava na Alemanha, o professor da AAS me convidou novamente para trabalhar com ele por três meses. Voltei aos Estados Unidos e fiz o trabalho, e esse professor conseguiu extensão do meu visto e eu fiquei mais três meses. Depois disso, ele me pediu para ficar lá mais tempo, então comecei a estudar numa escola bilíngue, fiz o TOEFL e depois de um ano surgiu uma oportunidade de estudar na Universidade do Distrito da Columbia, na UDC. Eu fiz 2 anos de Antropologia e Sociologia. Comecei a dar aula em várias escolas, foi quando eu tive uns desentendimentos com o GCAP [Grupo de Capoeira Angola Pelourinho] e me desliguei do Grupo Pelourinho. Em 1996, criei a Fundação Internacional de Capoeira Angola (FICA), que inclusive é inspirada no Mestre Jelon, que tinha a *International Capoeira Foundation*, então eu fiz a *International Capoeira Angola Foundation*.

EntreRios: E o retorno, mestre? Por que é que o senhor voltou?

M.C.M.: O retorno foi um pouco mais complicado, foram muitos motivos. Eu já tinha planos de voltar, mas com o 11/09¹ eu me decidi. Pensava que tinha coisas importantes para fazer no Brasil e nunca perdi o vínculo com o meu país. Morava nos EUA, mas todo ano eu vinha ao Brasil. No ano em que eu não consegui vir, meus alunos brasileiros fizeram uma vaquinha e compraram uma passagem pra mim. O Mestre Valmir ficava três meses nos EUA e eu ficava três meses no Brasil, em dezembro, janeiro e fevereiro.

EntreRios: Hoje em dia, o senhor acha que tem alguma diferença entre seus alunos brasileiros e seus alunos estrangeiros?

M.C.M.: Eu diria que o capoeirista estrangeiro enfrenta dificuldades para entender e sentir a capoeira. A primeira barreira é a língua, mas a segunda é o ambiente e a lógica da capoeira. O capoeirista que aprende capoeira e só viveu na Europa não tem um ambiente social de confronto e conflito como uma pessoa que vive no Brasil. Mas eu tenho que fazer uma ressalva: as pessoas que têm grandes dificuldades na vida, no seu dia a dia, conseguem entender a capoeira melhor. O menino que foi criado em apartamento tem um pouco mais de dificuldade, porque ele vive num mundo confortável, já o menino que foi criado na rua está acostumado a improvisar rapidamente.

Quando eu comecei a dar aulas nos Estados Unidos, tinha essa concepção de que “Ah, o americano não aprenderá capoeira! Mas quando eu dei aulas para crianças americanas negras ou crianças em situação de rua, percebi que elas aprendem facilmente, do mesmo jeito que as crianças aqui do Projeto Axé da Bahia aprendem. Eles entendem, por exemplo, conceitos básicos da filosofia da capoeira: “entrar saindo, sair entrando”, “fingir ir, mas não ir”. São situações desenvolvidas no dia a dia de algumas pessoas e não no de outras. A cosmovisão, a visão de mundo dessas pessoas é diferente.

¹ Data dos atentados às Torres Gêmeas em 2003.

EntreRios: Daria para dizer que essa distinção seria menos cultural ou nacional do que de classe?

M.C.M.: Eu diria que sim, os dois marcadores influenciam no aprendizado e na maioria dos casos correspondem sim, mas também diria que em algumas vezes não há correspondência entre classe social, cultura nacional e experiência de vida. A gente vai pegar um Antônio Carlos Magalhães², né, que era de uma família abastada, mas foi capoeira e vivia a malandragem da rua, pensava como um capoeirista (risos).

EntreRios: Como se dá na prática a relação entre a capoeira e a negritude?

M.C.M.: A gente não pode negar que a origem da capoeira está conectada à África, então para a pessoa negra será muito mais fácil surgir uma identificação e, quando surge a identificação, surge questionamento. Eu conheço várias pessoas que foram se conhecer como pessoas negras depois que começaram a praticar a capoeira.

EntreRios: Sabemos que a capoeira tem capoeiristas de muitas etnias e que não faz questão de atender apenas a negros. No caso americano, em que existe um sistema étnico muito polarizado, isso causa algum conflito?

M.C.M.: Eu tive um grupo de alunos nos EUA que era afrocentrado mesmo, radicais. No entanto, o convívio deles com a capoeira gerou outra coisa, os forçou a conviver com brancos e gerou um entendimento mútuo a partir do conflito. O conflito não foi negativo, ao contrário, foi positivo. Acho que eles se mantiveram afrocentrados, mas agora eles são pessoas que entendem uma parcela do outro lado, porque viveram o outro lado também. Por exemplo, Gegê, Leonel e Jussara, que foram as primeiras pessoas brancas a treinarem capoeira comigo nos EUA, tiveram experiências terríveis dentro de um grupo afrocentrado, mas que, tanto para um lado quanto para o outro, foram muito proveitosas. Hoje em dia, Gegê e Sequê, Gegê e Kamal são amigos. Mas na época não se davam bem, não! Os dois lados não se conheciam e foi a capoeira que os colocou em contato. A gente tinha, uma vez por mês, uma reunião só para discutir questões que julgávamos importantes, e começou com a questão racial/étnica, porque eu tinha alunos japoneses, coreanos, indianos. Uma vez por mês alguém falava sobre sua cultura e depois discutíamos, e alguém trazia comidas típicas. Eu fui aprendendo muito sobre as condições daquelas pessoas, por exemplo: não sabia que os coreanos viviam uma inferioridade com relação aos japoneses que é correspondente à relação entre negros e brancos nas Américas. Hoje todos convivem e conversam... Mas foram anos, não foi um, nem dois anos, mas sim cinco, seis anos de conversas conflituosas todos os meses.

EntreRios: A gente falou de outras modalidades de capoeira que estavam embranquecendo a capoeira e que a Capoeira Angola lutou pela africanidade. O senhor acha que se fosse outra modalidade de capoeira e não a Capoeira Angola que puxasse esse debate nos EUA, esses conflitos teriam gerado essas consequências positivas também? Por exemplo, se fosse o Mestre Jelon ou outras pessoas de outros segmentos da capoeira?

M.C.M.: Sim, mas o Mestre Acordeom também sofreu com isso, o Mestre Jelon também sofreu com essas questões. Aluno de Jelon e do Acordeom, o Timba, depois foi ser aluno do GCAP porque o Acordeom sempre tentou negar esse conflito de uma certa forma. E aí o que é que aconteceu? Quando o aluno dele veio ao Brasil e começou a conhecer a capoeira como um todo, até essa questão de dizer que “capoeira é uma só” ruiu, né? Esse foi o questionamento que existiu nos Estados Unidos durante muitos anos. Os primeiros diziam que “capoeira é uma só, não existe esse negócio de estilo, tudo é capoeira”, mas quando o pessoal vem ao Brasil na década de 80 e percebe que aqui o conflito estava acirrado, o que é que vai acontecer? O pessoal vai ver “Não, tem uma capoeira, e tem outro tipo de capoeira, a Capoeira Angola”.

² Conhecido personagem atuante na política baiana e nacional (1927 - 2007).

E tem alguns alunos que ficam decepcionados com isso. Então, o próprio Timba é um deles, que sai da Regional, entra na Capoeira Angola e radicaliza o seu discurso afrocêntrico.

***EntreRios:** Pensando nesse processo de construção e reconstrução de pertencimento étnico e de revisão das relações entre negros e brancos, entre brasileiros e americanos, sobretudo depois do trabalho com a Ausar Society, o senhor acha que a Capoeira Angola se alterou?*

M.C.M.: Olha, ao mesmo tempo em que eu poderia dizer que sim eu diria também que não. A década de 90 é marcada por um afrocentrismo generalizado na Capoeira Angola em resposta à branquitude da capoeira que estava em curso. Na década de 1990, tanto acadêmicos quanto militantes se envolvem diretamente com a Capoeira Angola em oposição àquela capoeira e tal... Quando os intelectuais e militantes afrocêntricos entram é que ela começa a desviar desse caminho “nacionalista” e se torna afro-brasileira. Então, eu posso dizer que Ken Dossar, Daniel Dawson, Fu'Kiau, a *Ausar Auset Society*, Timba Mashama, o próprio GCAP, tudo isso surge em um momento, é uma década, e essa década é a década de 1990. O Ed Powe, o T.J. Obi, muita gente começa a se envolver com a Capoeira Angola levando discussões e trazendo o discurso afrocêntrico para dentro da Capoeira. E foi o GCAP em Salvador e o GCAP no Rio de Janeiro, junto com o IPCN (Instituto de Pesquisa Negra), inclusive era o mestre Braga Neto quem dava aulas lá no IPCN, a galera do MNU... Foi uma efervescência de militância. Junte isso à influência do Fu'kiau, Robson Fals Thompson... Aliás, são eles que vão trazer essa discussão de que existem outras lutas similares em outras partes do mundo porque até então a gente tinha a concepção de que a capoeira era a única. Até a década de 80, isso era muito aceito. Ou seja, houve uma aglutinação de culturas negras das Américas. Tudo isso influenciou o que a Capoeira Angola é hoje no mundo.

Por isso, a gente tem de admitir que houve uma reafricanização da capoeira depois da década de 1980, principalmente da Capoeira Angola. Além do que foi dito acima, a gente percebe que o GCAP e o Mestre Moraes, por exemplo, começou a fazer músicas que usavam mais palavras em yorubá. O Nzinga trouxe vários elementos da religião Bantuboto pra dentro da capoeira e a própria FICA, trazendo o cosmograma bakongo com o Dr. Fu'kiau... Inclusive uma das camisas que a gente usava na década de 1990 era com o símbolo do cosmograma bakongo de Fu'kiau...

Outra coisa que surge na capoeira e que é característico desse processo todo de circulação pelo mundo foi a Bolsinha de carregar berimbau, que hoje em dia é super usada por quase todos os capoeiristas do mundo, inclusive no Brasil, e aquilo veio das bolsas de carregar esquí de neve! Na Europa ou nos EUA um berimbau era um instrumento muito valioso e tinha que ser guardado muito bem, ele valia 100 euros ou 80 dólares! Além disso, são os livros de músicas e as técnicas de aprendizado por anotação em caderno. Hoje as escolas brasileiras têm isso, mas na década de 1980, 1990, era só fora do Brasil... No Brasil, era apenas pesquisador que fazia isso com a relação de música de capoeira que tem no livro de Waldeloir Rêgo, de 1968.

***EntreRios:** O mestre que ensina fora do Brasil volta ao Brasil diferente?*

M.C.C.: Sim, ele se adapta e traz pra cá o que aprendeu. A própria didática, a forma de se comportar do capoeirista... O capoeirista que vai pra fora do Brasil se adapta à nova realidade, ele aprende a lidar com outras situações, com outras instituições. Para dar um exemplo bem prático, o capoeirista sai do Brasil batendo em todo mundo, mas quando ele chega em outros países menos tolerantes com a violência, ele tem que mudar, de um jeito ou de outro. Teve capoeirista que foi processado na Inglaterra porque deu uma porrada num cara numa roda de capoeira. Esse cara quando volta, volta considerando outras experiências sobre a violência, inclusive.

Afrocentrismo na Capoeira Angola transnacional

EntreRios: Parte da posição que o senhor tem sobre capoeira e africanidade vem das relações que manteve com Dr. Fu'kiau. Como isso começou?

M.C.M.: Eu fui para o EUA em 1994. Em 1996, eu o trouxe para Salvador... Creio que o conheci em 1992 ou 1993, no *Schomburg Center for Research in Black Culture*, quando Robert Farris Thompson fez uma exposição chamada "*Dancing Between Two Worlds*", Dançando Entre os Dois Mundos. Ele levou um pessoal da Ladja, nós da capoeira e Dr. Fu'kiau para fazeres palestras. Estávamos eu e Mestre Moraes ainda no Grupo Pelourinho.

Na palestra, Dr. Fu'Kiau falava do cosmograma bantu, da espiritualidade bantu e que a capoeira fazia parte dessa filosofia. O Ken Dossar e o Daniel Dawson já diziam que a capoeiratinha todos os elementos da cultura africana, inclusive a tese do Ken Dossar era baseada nas perguntas sobre os elementos da Capoeira Angola que caracterizam a influência da cultura africana. E ele conclui: "a capoeira se encaixa nesse, nesse, nesse, nesse e nesse".

Nesse mesmo período, eu encontrei a Makota Valdina aqui no Brasil e ela falava que a Capoeira Angola não poderia estar dissociada do candomblé de Angola, é tudo uma coisa só... Mas depois que eu conheci Dr. Fu'kiau, eu passei a convidá-lo para todos os eventos de Capoeira que nós tínhamos lá nos EUA, para ele palestrar.

EntreRios: E o senhor trazia ele para todos eventos do seu Grupo no Brasil também?

M.C.M.: Não, ele só veio ao Brasil duas vezes. Ele veio uma vez trazido por mim e outra vez trazido pela Makota Valdina.

EntreRios: A vinda dele teve um caráter formativo dentro do seu trabalho e da Capoeira Angola?

M.C.M.: Eu acabei ficando fascinado com o pensamento dele. Então eu comecei a trazê-lo para perto de mim, para entender mais sobre essa questão da cultura bantu. Eu percebi que havia uma ligação muito grande entre as coisas que a gente aprendia na capoeira, sobre capoeira, e as coisas que ele falava sobre a cultura bantu: ancestralidade, senilidade...

EntreRios: Mas olhando particularmente para a capoeira, ele via isso?

M.C.M.: Ele via isso. Para ele, a capoeira era uma manifestação das lutas que já tinham lá no Congo e que vieram para o Brasil, ela só mudou de nome aqui. Ele chamava de "Kipura", K-I-P-U-R-A, que quer dizer "lutar como ave", "lutar como galo", pulando. Dizia que era próxima de uma luta que se praticava pulando. Mas quando eu fui conhecer as lutas africanas percebi que essa luta da qual ele falava tinha mais a ver com a Kabangula.

EntreRios: Dr. Fu'kiau não falava sobre a relação entre N'golo e Capoeira?

M.C.M.: Não, não. Para ele o N'golo era só mais uma manifestação. Hoje em dia eu entendo, porque tem a Kabangula, tem o Djambo e tem o N'golo. Quando você olha as três sem uma lente eurocêntrica que tende a colocar tudo dentro de uma mesma caixinha, você percebe que são parecidas, mas uma usa mais o pé, a outra usa mais a mão, a outra pode jogar no chão, a outra não pode jogar... Todas são brincadeira, mas cada uma com suas especificidades que no Brasil podem ter se juntado.

EntreRios: Mestre, o que, na sua opinião, significou a ideia que o senhor ajudou a legitimar sobre o N'golo ser a raiz da Capoeira Angola?

M.C.M.: Eu acho que era uma forma de religação necessária com a África.

Quando o Neves de Souza encontra com Câmara Cascudo na década de 1960 e eles disseminam essa ideia no Brasil, ela não teve um impacto muito grande, inclusive foi contestada pelo Waldeloir Rego em 1968. Essa teoria hoje também é facilmente negada pelos estudos. Mas, na década de oitenta, existiu essa necessidade política, a necessidade de se combater a “brasilidade” ou “branquitude” que existia dentro da capoeira. A capoeira estava se tornando o “esporte nacional”, a luta “genuinamente brasileira”. Mas, quando o GCAP e outros angoleiros adotaram o N'golo, que quer dizer a “Dança da Zebra”, como a origem da capoeira, retomando a ideia de Neves e Souza e Câmara Cascudo e levando para a década de 1980, ficou uma coisa quase incontestável, não tinha como as pessoas dizerem que não era real. Essa retomada pegou muitas pessoas da capoeira de surpresa e depois os próprios estudiosos, porque era uma coisa que estava meio esquecida no tempo e na década de oitenta explode, “boom!”.

Dá uma “materialidade” à ligação política entre Brasil e África que a gente procurava e, apesar dessa “materialidade”, a gente nem acreditava que o N'golo ainda existisse, a gente achava que era uma dança que veio e que já tinha se acabado.

Então, teve um efeito muito forte porque a partir daí a capoeira, que era brasileira, que era o “esporte brasileiro” começou a se tornar afro-brasileira e eu acho que a grande sacada do N'golo foi exatamente esta: fazer com que as pessoas apoiassem o olhar, deslocassem do Brasil e dessem uma olhadinha mais para longe, para as raízes africanas.

EntreRios: Como foi para o senhor, um dos militantes legitimadores da ideia do N'golo, tornar-se um de seus maiores críticos?

M.C.M.: A minha pesquisa me mostrou que é pouco provável que a capoeira tenha surgido exclusivamente do N'golo. A desconstrução é um momento muito difícil pra todos, né?! Por isso, eu acho que a minha pesquisa vai levar um tempo sendo criticada, exatamente porque ela mexe com uma crença que fez sentido durante muitos anos e que deu significado para o que nós estamos fazendo hoje. Mas, para mim, aquilo fez sentido naquele momento, já não precisamos de um argumento que pode ser facilmente deslegitimado, agora a gente pode construir outras ferramentas mais sólidas com o mesmo significado político.

Finalizando a conversa

EntreRios: Pra finalizar, o que o senhor acha importante de dizer e que faltou nesta conversa?

M.C.M.: Já que a gente está dentro da academia, acho importante lembrar que devemos considerar e respeitar outras formas de conhecimento, assim como lembrar da dificuldade prática de fazer isso.

Ainda é muito difícil construir um discurso considerando outras referências, referências não eurocêntricas. O processo de legitimação do conhecimento produzido assim é muito complicado e desanimador, inclusive o reconhecimento de pensadores não eurocentrados é difícil entre os supostamente “parceiros”, entre muitos dos intelectuais afrocentrados.

Um dia eu fiz uma camiseta que causou uma polêmica muito grande: era o cosmograma bakongo escrito assim: “Menos Foucault e mais Fu'kiau”. Caramba, a galera caiu matando. “Mas por que Foucault? Foucault é tão legal, e não sei o quê... e pa, pa, pa...”. Aí eu pensei comigo assim, “eu gostaria que vocês defendessem os pensadores africanos com a mesma garra e fervor com que vocês defendem Foucault”. Eu gostaria de ver isso. E os nossos? “Será que vocês seriam capazes de defender com unhas e dentes as nossas teorias?”

GONZÁLEZ VARELA, Sergio Armando.
Capoeira, mobility, and tourism: preserving an
Afro-Brazilian tradition in a globalized world.
Lanham: Lexington Books, 2019.

Luiz Gustavo Mendel Souza
Doutor em Antropologia
Professor na Universidade Federal Fluminense, Brasil
luizgmendel@gmail.com

Mestre Pastinha, o codificador da Capoeira Angola na década de 1940, estabeleceu como fundamento desta arte marcial a autoridade dos mestres, reservando para estes líderes o papel de mentores da vida de seus discípulos para além das rodas. Porém, os pilares da capoeira não passariam ilesos pelos efeitos da globalização e pela expansão da cultura afro-brasileira dentro e fora do território nacional.

Mas a circulação dos mestres e grupos de Capoeira Angola atravessa e é atravessada por questões que impossibilitam a fixação das lideranças nos países estrangeiros, tais como: idioma, empregos estáveis, choque cultural, aceitação familiar, dentre outros. Desta forma, os ensinamentos passam a ser transmitidos sazonalmente pelos mestres itinerantes, inviabilizando a construção do relacionamento mestre-aluno proposto por Pastinha.

É neste complexo quadro que surgem os seguintes questionamentos: como abordar a Capoeira Angola no século XXI? Como trabalhar com a noção de origem, tradição e fundamento numa arte marcial que se encontra espalhada pelos quatro cantos do mundo? Quais os efeitos da globalização para a noção de luta e resistência presente na Capoeira Angola? Quais as apropriações que os capoeiristas dão para o título de Patrimônio da Humanidade e para a lógica de mercado ao consumir a Capoeira Angola?

Para responder estas questões Sergio González Varela traz mais uma obra abordando a Capoeira Angola como um universo de possibilidades analíticas em: *Capoeira, mobility, and tourism: preserving an Afro-Brazilian tradition in a globalized world* (2019). A metodologia da Antropologia da Mobilidade foi aplicada nesta pesquisa através do acompanhamento dos mestres e seus alunos, mostrando as falas e os posicionamentos dos interlocutores diante da organização de grupos de Capoeira Angola espalhados por cinco países: México, Inglaterra, Espanha, Suécia e Brasil. O livro explora como a dinâmica dos circuitos realizados por mestres e alunos reestruturam e reorganizam a tradição, a ancestralidade, o fundamento cosmológico, diante das influências locais e globais.

Este livro é o desdobramento de outra pesquisa realizada pelo autor: *Power in Practice: the paradigmatic anthropology of Afro-Brazilian Capoeira* (2017)¹. Ambas as obras foram frutos de um trabalho de campo de dois anos na cidade de Salvador na Bahia, além dos treinamentos e *workshops* que o antropólogo participou na Suécia e Londres, soma-se sua relação de longa data com o grupo de Capoeira Angola da cidade do México. Na tese de 2017, Varela debruçou-se sobre a busca de uma legitimidade discursiva do trabalho missionário dos capoeiristas através da linhagem de seus líderes. Em *Capoeira, mobility, and tourism*, o pesquisador reforça este argumento acrescentando que a fundação de um grupo em uma determinada cidade estrangeira é uma forma de garantir conexões políticas, sociais, culturais e econômicas, além de expandir a autoridade e prestígio de um determinado mestre ou grupo.

Para a organização desta obra, o livro é dividido em seis capítulos tendo como fio condutor as noções de tradição, ancestralidade e cultura afro-brasileira. Estes três elementos são categorias em disputa pela comunidade angoleira, surgindo através da ênfase na legitimidade discursiva dos mestres itinerantes analisados pelo autor.

O primeiro capítulo intitula-se: *History, Mythology, and the Local Imaginaries of Capoeira*², nele compreendemos a importância das narrativas históricas e míticas para a criação de uma esfera própria da Capoeira Angola, fazendo com que esta seja entendida como um *mundo em si*³. A intenção de Varela é focar nos sentidos de “brasilidade” e “africanidade” que os praticantes atribuem à Capoeira Angola e a Regional. Mas o fator crucial que permeia todas as páginas deste capítulo é a fascinação que envolve os intelectuais e capoeiristas com a origem africana da capoeira. O N'golo ou “dança da zebra”, prática ritual angolana que se tornou o elo que autentica e legitima a arte marcial brasileira e a mãe África. Outros componentes que preenchem o imaginário social da capoeira é o entendimento desta como uma arte marcial praticada nos quilombos como forma de resistência contra a escravidão, tendo como elemento chave a apropriação de heróis históricos como Zumbi dos Palmares, além da existência de personagens míticos e mágicos como Besouro Mangangá. Para o antropólogo, todas estas categorias afetam diretamente a capoeira, agenciando concretamente as práticas dos lutadores através da construção identitária dos capoeiristas.

O capítulo 2 chama-se: *Global Expansion: Making Sense of Mobility*⁴, aqui, a intenção do autor é relacionar os itinerários globais realizados pelos mestres e estudantes avançados com os sentidos atribuídos por estes à missão de expandir a Capoeira Angola pelo mundo. Nas páginas deste capítulo, Varela descreve metodológica e analiticamente as implicações de uma Antropologia da Mobilidade, baseado em Mimi Sheller, John Urry, Jillian Rickly, Kevin Hannam e Mary Mostafanezhad. Esta escolha metodológica visa tratar a complexidade da abordagem etnográfica para a circulação de capoeiristas sujeitos às intempéries do cotidiano em meio aos seus deslocamentos. Aqui a mobilidade se torna um objeto de análise, assim como Tim Ingold, Varela compreende esta experiência como “[...] the nomadic trajectory as an open-ended project in a world in constant motion where planning and making, as activities, are almost synonymous” (VARELA, 2019: 46)⁵. Para exemplificar esta problemática, Varela dialoga com a história e os projetos de três mestres e a fundação de seus grupos em Londres: Mestre Carlão do Grupo Kabula, Mestre Fantasma do grupo Filhos de Angola (um mestre não-brasileiro) e Mestre Joãozinho da Figueira do grupo Mar Azul.

1 VARELA, Sergio Gonzáles. *Power in Practice: the paradigmatic anthropology of Afro-Brazilian Capoeira*. New York: Berghahn, 2017. 166 pp.

2 Mitologia, História e Imaginários Locais da Capoeira (VARELA, 2019, tradução nossa).

3 O autor propôs este mesmo recurso analítico em *Power in Practice* (2017), compreendendo a Capoeira Angola como um *mundo em si*, ou seja, entendendo as categorias circunscritas da comunidade angoleira como distintas das duas outras modalidades: Luta Regional Baiana e capoeira Contemporânea.

4 Expansão Global: fazendo sentido de mobilidade (VARELA, 2019, tradução nossa).

5 “[...] trajetória nômade como um projeto aberto em um mundo em constante movimento onde o planejamento e a realização, como atividades, são quase sinônimos.” (VARELA, 2019:46, tradução nossa).

O paradigma da Mobilidade é a chave para a compreensão do estilo de vida dos mestres e praticantes de Capoeira Angola que se encontra em um fluxo constante entre seu país de origem e a fundação do seu grupo no exterior. As experiências itinerantes e o acaso do cotidiano contribuem para a reformulação da identidade do capoeirista, nas palavras de Varela: “Mobility is a political statement of the cosmopolitan citizen, and it is reconfiguring the meaning of belonging to an Afro-Brazilian tradition” (idem: 62)⁶.

O capítulo 3 intitula-se: *The Mestre-Student Relationship in the Age of Tourism*⁷, a questão principal aqui é como os ensinamentos sazonais, proporcionados pelo fluxo contínuo dos mestres entre os países, vão minar o fundamento da Capoeira Angola elaborada por mestre Pastinha. Para isto, a virtualidade do turismo é pensada através da “invenção da cultura” de Roy Wagner, Varela propõe a aproximação do termo turismo ao conceito de cultura para compreender como o processo inventivo do turismo tem afetado a relação “tradicional” de conhecimento entre professores e alunos.

O argumento defendido nestas páginas é como uma nova relação mestre-aluno é reformulada em meio a uma contradição. Pois, para o codificador da Capoeira Angola, o mestre não se limitaria a um professor de artes marciais, mas um guia para a vida do aluno, um homem que incorporaria a tradição alicerçada pelas linhagens dos grupos de capoeira. Porém, ao realizar muitas viagens, os mestres criaram novas relações locais dentro da capoeira, gerando, concomitantemente, novos laços mestre-alunos. Nas palavras do autor: “Traveling fractured forever the traditional relationship between mestres and students” (VARELA, 2019:72)⁸. Este novo modelo de relacionamento mestre-aluno é esquematizado em três momentos: 1) maravilhado – quando os alunos se deparam com a aura de poder e autoridade dos mestres renomados em seus países; 2) expectativas – referente aos imaginários que os alunos criam diante das narrativas dos mestres e suas origens e linhagens; 3) desapontamento – no que diz respeito ao desgaste da relação entre os alunos e os mestres missionários, onde os mestres não podem ser líderes presentes no cotidiano dos alunos e os alunos não incorporam o fundamento da capoeira.

O capítulo 4 intitula-se: *Religious Foundations*⁹, nele encontramos uma busca pelo status ontológico da capoeira. Onde, na máxima de Mestre Pastinha: “capoeira é manha, é malícia, é tudo que a boca come”, permite-nos a compreensão de que o jogo da capoeira angola não se encerra dentro da roda, mas expande-se para a vida cotidiana. O elemento chave desta conexão é a figura do mestre.

O mestre assume o papel de guardião da tradição da Capoeira Angola. Aqui, se o carisma weberiano é a chave da manutenção do poder político dos mestres, os elementos mágicos da *mandinga* e a *malandragem* são acionados como elementos de reconhecimento de poder mágico, espiritual e religioso dos mestres. Para Varela, o fundamento religioso da Capoeira Angola é fruto da interação de elementos do Candomblé e da Umbanda (no sul do Brasil) que se manifestam da seguinte maneira: no respeito à autoridade do mestre, nas músicas e nos ritmos, nos Orixás, nos rituais de proteção e na admiração aos ancestrais africanos. A força vital do *axé* e os mistérios da *mandinga* contornam os lutadores poderosos através dos seus desempenhos dentro do jogo da capoeira. Por outro lado, há também a presença de uma ancestralidade manifesta através dos heróis míticos entoados na roda de capoeira.

O quinto capítulo *Worshipping the Ancestors*¹⁰, nele vemos como a capoeira é entendida como a transformação do discurso da ancestralidade em ação. As várias temporalidades que remetem uma África mítica e uma “brasilidade” envolta pela resistência negra à escravidão atravessam os corpos dos jogadores dentro da roda de capoeira.

6 “A mobilidade é uma afirmação política do cidadão cosmopolita e está reconfigurando o sentido de pertencer a uma tradição afro-brasileira.” (idem:62, tradução nossa).

7 Relacionamento mestre-aluno na era do turismo (idem).

8 “As viagens fraturaram para sempre o relacionamento tradicional entre mestres e alunos.” (VARELA, 2019: 72, tradução nossa).

9 Fundamento Religioso (VARELA, 2019, tradução nossa).

10 Cultuando os Ancestrais (VARELA, 2019: 119, tradução nossa).

A legitimidade das linhagens dos grupos confunde-se com as histórias dos mestres, que assim como Mestre Pastinha e Mestre Bimba, aprenderam a arte com africanos autênticos. Sergio González Varela demonstra o quanto a ancestralidade manifesta-se na Capoeira Angola através das histórias contadas, músicas cantadas, das pinturas nos murais e nas estampas das camisas e nas performances dos praticantes. No momento da realização dos jogos na roda, os corpos dos mestres são a ponte que liga o passado ao presente, sendo estes também os mantenedores do futuro da Capoeira Angola.

A problemática da mobilidade aparece aqui nos revelando o quanto as questões socioeconômicas atrapalham os mestres brasileiros a se estabelecerem em países de terceiro mundo como o México, concomitantemente, a sazonalidade missionária dos líderes brasileiros desestabiliza as relações mestre-aluno defendida por Mestre Pastinha. De acordo com Varela, alguns grupos de Capoeira Angola começam a se estruturar reivindicando autonomia e, desta forma, afastando-se das linhagens brasileiras. Esta autonomia manifesta-se através dos cultos ancestrais permeados pela santeria afro-cubana, neo-xamanismo, danças culturais neo-Asceta e pela adoção de personagens históricos no corpo mítico da capoeira como Emiliano Zapata. Nas palavras do autor: “For Mexicans, both Zumbi and Zapata are symbols of freedom and justice and pertain to the same mythological pantheon of capoeira spirits” (VARELA, 2019:119)¹¹.

O capítulo 6 é o “*Capoeira as Intangible Cultural Heritage*”¹², nele temos a apresentação do processo histórico de patrimonialização da capoeira como bem imaterial brasileiro pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em 2008 e como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) em 2014. O cerne deste capítulo é um exercício metodológico sobre as apropriações e atribuições que os mestres capoeiristas podem utilizar do título de Patrimônio para realizarem seus projetos comerciais e identitários. Para isto, Sergio González Varela nos convida para uma incômoda reflexão: até onde a categoria de Patrimônio da Humanidade pode ser apropriada pelos seus agentes?

O debate é pautado na análise de dois casos distintos e assimétricos: a organização do evento internacional “Red Bull Paranauê” e a ocupação cultural das proximidades do Porto Maravilha na cidade do Rio de Janeiro pelo Grupo de Capoeira Kabula com o projeto “Memórias do Cais do Valongo”. De um lado, vemos a articulação de mestres de renome em parceria com a Prefeitura de Salvador, Empresa Salvador Turismo e fábrica de bebida energética multinacional na organização da Red Bull Paranauê. Aqui, as articulações dos apoiadores do megaevento são colocadas em contraste com os posicionamentos de personagens notáveis no mundo da capoeira como Mestre Cobra Mansa que denuncia a apropriação mercadológica e colonial da manifestação da resistência negra na história do Brasil. De outro, vemos a articulação de Mestre Carlão e seu Grupo Kabula na organização do “Projeto Roda dos Saberes do Cais do Valongo”, propondo uma ocupação cultural da região próxima ao Porto Maravilha na cidade do Rio de Janeiro pela Capoeira Angola. Ambas as situações são utilizadas como casos exemplares para questionarmos as potencialidades e os limites da apropriação da capoeira como Patrimônio Imaterial pelos seus agentes e o quanto estas reverberam socialmente.

Em suma, *Capoeira, mobility, and tourism: preserving an Afro-Brazilian tradition in a globalized world* traz para a discussão temas que estão em voga na atualidade como migração, turismo, globalização e patrimônio. A Capoeira Angola é o objeto e o fio condutor de uma análise antropológica que pode ser aplicada nas mais diversas áreas das Ciências Humanas, contribuindo com as proposições e ferramentas da Antropologia da Mobilidade.

11 “Para os mexicanos, Zumbi e Zapata são símbolos de liberdade e justiça e pertencem ao mesmo panteão mitológico dos espíritos de capoeira” (VARELA, 2019: 119, tradução nossa).

12 A Capoeira como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial (idem, tradução nossa).

*Celso de Brito
Daniel Granada
Monica Aceti
(Orgs.)*

REVISTA
ENTRERIOS

Revista do Programa de
Pós-Graduação em Antropologia da
Universidade Federal do Piauí