

O BALANÇO DA CAPOEIRA NA SOCIEDADE BRASILEIRA

Bruno A. Andrade¹

*Jogo de dentro
Jogo de fora
Que jogo formoso
É o jogo de angola*

“Canto corrido” de domínio público

Antes de adentrar mais especificamente no foco do presente texto, acho por bem esclarecer algumas informações referentes a meu lugar enquanto sujeito situado no presente discurso. Isto uma vez que, como esclarece Stuart Hall (1993), todo discurso pressupõe um sujeito envolvido em determinado contexto, ou seja, um sujeito situado.

Iniciei, há algum tempo, em Salvador, meus estudos na arte da capoeira angola², sob a orientação de Mestre Faísca, discípulo formado por Mestre João Pequeno de Pastinha. A esse tempo, minha motivação, ao me inscrever na Academia de João Pequeno de Pastinha – C. E. C. A. – Centro Esportivo de Capoeira Angola, foi a de conseguir dominar e brincar com o corpo, tal como via os exímios praticantes da arte fazerem. Desde então, prossigo me dedicando a esse aprendizado, fato que me motivou a trazer a manifestação para o prisma de uma análise sociológica do caráter de seu reconhecimento na sociedade brasileira.

Um entendimento de diáspora e de identidade cultural diaspórica

Ao realizar a delimitação do conceito de diáspora, James Clifford (1997) faz uma crítica à concepção de William Safran, de um modelo ideal. Safran entende que, para configurar-se o fenômeno da diáspora, devem estar presentes seis características essenciais, nomeadamente: haver dispersão de um centro original para pelo menos dois locais periféricos; manter-se memória, visão, ou mito acerca da terra natal; que se acredite, ou realmente não se possa, ser plenamente aceito pelo país a que se muda; estar presente a esperança do retorno, quando em tempo apropriado; haver um engajamento com processos da terra natal, com sua manutenção; e a existência de um senso de comunidade reforçado pela referência à terra natal e nos processos a ela relacionados (SAFRAN apud Clifford, 1997, p. 247).

Clifford argumenta que a diáspora africana, em contextos como o da África/Caribe/cultura britânica, não está necessariamente vinculada a uma teleologia do retorno, nem a uma conexão contínua com uma fonte, adquirindo, assim, na análise de Safran, lugar de “*quase-diásporas*”, de um fenômeno com facetas diaspóricas, não uma diáspora propriamente dita (1997, p. 249).

¹ Doutorando em Pós-Colonialismos e Cidadania Global, pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, Portugal.

² Existem marcadamente dois estilos, ou vertentes, de capoeira: a angola e a regional.



Um entendimento “politético”³ de diáspora, não centrado num padrão, em características essenciais vinculadas a um tipo ideal, tal qual proposto por Safran, pode, para Clifford, oferecer mais instrumentos na busca da compreensão dos fenômenos diaspóricos contemporâneos. Para o antropólogo estadunidense interessa pensar as fronteiras da diáspora, pensando-a diacriticamente, ou seja, no que ela se define contra. Clifford volta-se às articulações de identidade associadas às heranças diaspóricas, pensando-as mais como uma tensão emaranhada do que como uma ordem absoluta (1997, p.250). Nas diásporas, estariam agregados caminhos e origens, gerando uma vivência comunitária distanciada, em caráter coletivo (CLIFFORD, 1997). Surge, assim, o que Paul Gilroy (2001) denomina como formas de consciência comunitária que mantêm identificações fora do espaço-tempo do Estado-nação, de forma a determinar a vida dentro dos limites da nação, mas com diferença.

Ao pensar a identidade diaspórica, Stuart Hall (1993) a define como estando relacionada a um ser em relação, a um tornar-se, pertencendo tanto ao futuro quanto ao passado. A identidade diaspórica, para Hall, tem uma história específica, sendo constantemente transformada na contínua ação da história, da cultura e do poder (1993, p. 394). Tal enquadramento possibilitaria entender adequadamente o caráter traumático da experiência colonial, observando-se o modo como, por exemplo, os negros e suas experiências são posicionados e subjetivados por regimes dominantes de representação.

O conceito de diáspora possibilita observar manifestações culturais, como a capoeira, a partir de sua inserção na modernidade. Distancia-se de uma concepção ancorada numa “raiz”, ou origem, que busque compreender fenômenos como esse tal como reminiscências de uma tradição que teria “sobrevivido” estanque às lógicas da modernidade. Contraria-se, portanto, o olhar eurocêntrico, colonizador, que busca na referência ao tradicional o enquadramento adequado a fenômenos que não se coadunam com os pressupostos lineares evolutivos modernos. A relevância do entendimento de diáspora dá-se precisamente na abertura que permite

para se pensar o futuro de práticas e saberes que são fruto de resistência, mas também de adaptação, negociação, hibridações, entre outras dinâmicas características da situação diaspórica.

A capoeira enquanto prática cultural diaspórica e seu lugar na sociedade brasileira

Refletir acerca da consideração da capoeira como um exemplo de cultura diaspórica nos leva a observar o lugar do Brasil e da Bahia no contexto da diáspora africana nas Américas.

A abolição oficial da escravidão negra no Brasil deu-se em 13 de maio de 1888, com a assinatura da “Lei Áurea”, fato que põe termo a um período de aproximadamente três séculos em que prevaleceu a hedionda instituição, no último país ocidental a encerrá-la oficialmente (SCHWARTZ, 2001, p. 21). Ressalta-se que essa inclusão da América, e do Brasil por consequência, no ambiente socio-cultural ocidental, se deu a partir de uma alteridade no mesmo, ou seja, concebeu-se a América como uma extensão da Europa ocidental, negando-lhe uma preexistência legítima, o que configurou um fenômeno de alteridade interna, anterior à relação estabelecida com o Oriente, o “orientalismo” identificado por Said (MIGNOLO, 2000).

Mathias Röhring Assunção, ao tratar do que denomina por “jogos-de-combate” no Atlântico Negro, cita a existência de três espécies quanto a seus aspectos formais: o “wrestling”, que pressupõe lutas com agarramento; “hand or fist fighting (boxing)”, modalidade em que se golpeia com os punhos; e “kicking and head butting”, praticada prioritariamente por chutes e cabeçadas, entre as quais estaria a capoeira (2005, p.45).

Os jogos-de-combate africanos teriam sido associados frequentemente à guerra, tendo um caráter eminentemente marcial (ASSUNÇÃO, 2005, p.46). Cronistas europeus comentam acerca das habilidades marciais dos habitantes de Angola, quando do envolvimento português no século XVI. O angolano Albano Neves relata a existência de similaridades, nos anos 1960, entre o *n'golo*, referenciado como a “dança da zebra” praticada pelos Mulondo e Mucopes, ao sul de Luanda, e a capoeira, ideia que será retomada, mais à frente, a partir da concepção de Mestre João Pequeno de Pastinha

³ Traduzido por mim do termo em inglês polythetic.

(ASSUNÇÃO, 2005, p. 44-50).

Para Assunção, a *ladja*, o *knocking and kicking* e a capoeira usam as mais interligadas técnicas, dentro dos latifúndios agrícolas americanos, o que as remeteria provavelmente à derivação das práticas centro-africanas. Esta indicação não sinaliza a proveniência de apenas uma região africana, ou que se manteve uniforme ao longo do tempo, uma vez que o contexto político e social conforma, não apenas os aspectos formais, mas também o significado cultural, variando por exemplo de uma disputa patrocinada pelo senhor a um jogo amigável, num contexto ritualizado. Esta constatação que não impede, no entanto, que se identifiquem traços comuns nas diversas práticas culturais diaspóricas, desenvolvidas da experiência africana da escravidão nas Américas, tais como a associação entre luta, música, instrumentos percussivos, encenação, dança, ritual, invocação do místico ou da “magia”, e a ludicidade da brincadeira através do jogo (ASSUNÇÃO, 2005, p.63-64).

João Pereira dos Santos, conhecido por Mestre João Pequeno de Pastinha, que, com 92 anos, é doutor *honoris causa* por duas universidades públicas brasileiras⁴, ensina, nos diversos núcleos que dirige na cidade de Salvador, Bahia, que os escravizados iam praticar sua arte longe dos olhos do “senhor” – termo utilizado no Brasil para se referir àquele detentor de escravos, o escravocrata – numa região com mato ralo, denominada de capoeira, termo que depois passou a nomear o fenômeno cultural em destaque. Dessa forma, o que, segundo o Mestre João Pequeno, chegou ao Brasil sob a denominação de *n'golo* passou depois a ser chamado de capoeira, passando o espaço físico em que a manifestação era praticada a designar a arte em si.

Com a proclamação da república, a prática da capoeira é tipificada no Código Penal dos Estados Unidos do Brasil, instituído pelo decreto número 847, de 11 de outubro de 1890. Codificação que, no capítulo XIII, intitulado “Dos vadios e capoeiras”, artigo 402, definia como crime “fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e des-

treza corporal conhecidos pela denominação Capoeiragem”.

A repressão às práticas culturais afro-descendentes alicerçava-se numa conformação identitária brasileira ligada ao projeto racista, emergente desde a segunda metade do século XIX, e fundamentado em teorias eugenistas, como as de Sílvio Romero e Nina Rodrigues. Racismo este que inspirou políticas públicas que visavam o embranquecimento da população brasileira, tais como o favorecimento da migração europeia e a já enfatizada “violenta repressão às práticas culturais de matriz africana em favor de modelos culturais europeus” (OLIVEIRA, LEAL, 2009, p.48-49).

No ano de 1937, quando da administração do presidente Getúlio Vargas, a capoeira é retirada da ilegalidade e enaltecida enquanto autêntico “esporte nacional” brasileiro. De orientação facista, Vargas busca fundamentar seu projeto nacionalista numa simbologia voltada à justificação da intensificação do aparelho estatal e à adoção de políticas públicas autoritárias. Esta prática política, que ficou conhecida historicamente como populismo, apoiava seu projeto nacionalista numa identidade brasileira mestiça, isto no contexto de pesquisas no campo das ciências sociais acerca da participação do negro no Brasil, tais como os trabalhos de Arthur Ramos, Edson Carneiro e Gilberto Freyre (OLIVEIRA; LEAL, 2009, p.48). O reconhecimento estatal, enquanto esporte “brasileiro”, ou seja, enquanto algo apenas dotado de valor pelo bem-estar físico proporcionado, sinaliza o empobrecimento ao qual a manifestação cultural se viu vinculada, o que invisibiliza os benefícios culturais e pedagógicos da arte, restringindo-a a uma forma de aperfeiçoamento atlético.

Atualmente, a capoeira possui o status de patrimônio cultural imaterial brasileiro, o que se deu a partir do registro, efetuado em 15 de julho de 2008, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O reconhecimento, enquanto bem cultural, é consequência de um debate político acerca do caráter da manifestação, se esporte ou bem cultural. Além de se apresentar como parte de um movimento político destinado a reconhecer a participação da população afro-descendente na formação da sociedade brasileira, uma vez que é afirmada pela primeira vez oficialmente a vinculação da ma-

⁴ Mestre João Pequeno de Pastinha foi reconhecido como doutor honoris causa pela Universidade Federal da Bahia e pela Universidade Federal de Uberlândia.



nifestação à contribuição cultural de matriz banto, tal como verificado no texto de tombamento da “Roda de Capoeira”, a seguir:

A capoeira é uma manifestação cultural presente hoje em todo o território brasileiro e em mais de 150 países, com variações regionais e locais criadas a partir de suas “modalidades” mais conhecidas: as chamadas “capoeira angola” e “capoeira regional”. O conhecimento produzido para a instrução do processo permitiu identificar os principais aspectos que constituem a capoeira como prática cultural desenvolvida no Brasil: o saber transmitido pelos mestres formados na tradição da capoeira e como tal reconhecidos por seus pares; e a roda onde a capoeira reúne todos os seus elementos e se realiza de modo pleno. A **Roda de Capoeira** é um elemento estruturante desta manifestação, espaço e tempo onde se expressam simultaneamente o canto, o toque dos instrumentos, a dança, os golpes, o jogo, a brincadeira, os símbolos e rituais da herança africana – notadamente banto – recriados no Brasil⁵.

O processo de patrimonização, no entanto, também corre o risco de congelar a manifestação no campo do exótico, perpetuando também uma folclorização, de forma a obstar sua possível inserção dinâmica, enquanto conhecimento, no quadro do ensino oficial brasileiro. Isto tendo em vista a determinação legal nº 10.639/03, que obriga a inclusão, nos sistemas de ensino médio e fundamental, da cultura afro-brasileira.

REFERÊNCIAS

- ASSUNÇÃO, Mathias Röhring. *The history of an afro-brazilian martial art*. Nova York: Taylor e Francis, 2005.
- CLIFFORD, James. *Routes: travel and translation in the late twentieth century*. Londres: Harvard University Press, 1997.
- CONRAD, Robert Edgar. *World of sorrow: the african slave trade to Brazil*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1986.
- HALL, Stuart Cultural Identity and Diaspora. In: PATRICK, Willians; CHRISMAN, LAURA. (Orgs). *Colonial discourse and post-colonial theory: a reader*. Londres: Harvester Wheatsheaf, 1993.
- GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.
- MIGNOLO, Walter D. *Local histories/global designs: coloniality, subaltern knowledges and border thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. *Capoeira, identidade e gênero – ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil*. Salvador: Edufba, 2009.
- PASTINHA, Vicente Ferreira. *Capoeira Angola*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1989.
- PINHO, Patrícia de Santana. *Reinvenções da África na Bahia*. São Paulo: Annablume, 2004.
- RÊGO, Waldeloir. *Capoeira Angola – ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Editora Itapuã, 1968.
- SCHWARTZ, Stuart. *Escravos, roceiros e rebeldes*. Bauru, SP: Edusc, 2001.

⁵ Disponível em: www.iphan.gov.br. Acesso em: 15 de jan. 2009.