

Tensões em torno da definição da capoeira como expressão cultural negra: reconstruindo as pontes entre o Brasil e a África

Paula Cristina DA SILVA BARRETO

Professora Associada II, Departamento de Sociologia, Universidade Federal da Bahia.

Co-Fundadora do Instituto Nzinga de Capoeira Angola. E-mail: paulacbarr@uol.com.br.

RESUMO

Nesse artigo destaco que a capoeira tem sido considerada uma forma de resistência em muitas interpretações que a afirmam como expressão cultural “negra”, e não apenas “brasileira”, e que recusam a limitação da capoeira ao campo do “esporte”, ou da “luta”. Seja associada às rebeliões e lutas pela libertação dos afrodescendentes escravizados consagradas nos quilombos, ou associada às manifestações mais recentes dos afrodescendentes organizados em grupos, a capoeira se tornou um símbolo da resistência negra no Brasil e, a partir daí, da diáspora africana. Apesar desse entendimento ter se tornado mais influente a partir da década de 1980, persistem as divergências e tensões em torno da definição da capoeira, com as quais contribui o aumento do número de praticantes que estão situados em contextos nacionais, sociais e culturais distintos.

I - Introdução

Em 1981 faleceu em Salvador, Vicente Ferreira Pastinha, conhecido como Mestre Pastinha. Até pouco tempo antes da sua morte, ele estava à frente de uma escola de capoeira angola situada no Pelourinho, Centro Histórico, e após décadas de atuação dedicada à prática e divulgação da capoeira, ele havia se tornado uma figura bastante conhecida. Apesar de não ser o único mestre de capoeira angola, Pastinha ganhou notoriedade por suas iniciativas de sistematização do ensino e da aprendizagem, inclusive com a publicação de um livro (MESTRE PASTINHA, 1988; BARRETO, 2015).

No entanto, apesar de ter alcançado grande prestígio, Mestre Pastinha perdeu o espaço onde funcionava a sua escola de capoeira no Centro Histórico e faleceu muito pobre e em condições precárias. Nesse período, eram raros os grupos de Capoeira Angola com atividades regulares em Salvador, muitos capoeiristas que aprenderam com o Mestre Pastinha e com outros contemporâneos abandonaram a prática da Capoeira Angola, ou aderiram à Capoeira Regional. As evidências pareciam confirmar que esse estilo de capoeira, como vadiação, que ressurgiu nas primeiras décadas do século XX na Bahia iria mesmo desaparecer e se tornar parte da memória da capoeira.

A luta em defesa da Capoeira Angola, e contra o seu

desaparecimento, motivou a criação, em 1982, de um grupo de capoeira (Grupo de Capoeira Angola Pelourinho – GCAP), dando origem ao que veio a se tornar um movimento mais amplo recolocando os capoeiristas na cena política (ARAÚJO, 2015a). Eu estava entre os primeiros integrantes desse grupo e participei diretamente das atividades do grupo até o final da década de 1990. A fase inicial desse movimento se deu através das ações desse grupo, liderado por Mestre Moraes e seu discípulo Cobra Mansa, cuja atuação ocorreu em duas frentes: por um lado, buscando atrair novos praticantes, de maneira a tornar a Capoeira Angola mais conhecida; por outro lado, denunciando de maneira contundente as implicações nefastas da criação da capoeira regional, que estava diretamente relacionada aos infortúnios da Capoeira Angola.

As atividades práticas eram realizadas em um espaço público – o Forte Santo Antônio Além do Carmo –, com aulas regulares e uma roda de capoeira semanal aberta ao público. Em termos de mobilização, mesmo contando com um número pequeno de pessoas, a organização de eventos que reuniam mestres antigos da Capoeira Angola, em datas comemorativas como o aniversário de Mestre Pastinha e outras, propiciava o acesso aos meios de comunicação para divulgar as ideias defendidas. O modo provocador de colocar as questões suscitou polêmica e contribuiu para ampli-



ficar os efeitos da atuação desses poucos ativistas. A defesa da Capoeira Angola se deu, principalmente, por meio do discurso que atacava o componente racial formativo da Capoeira Regional. Este discurso afirmava que a criação da Capoeira Regional por Mestre Bimba implicou na retirada de algumas características (sociais e estéticas) que associavam a capoeira diretamente à escravidão, aos africanos e descendentes, e que motivaram a sua estigmatização e perseguição durante o século XIX. Como reação a essa tentativa de redefinição de valores, foi muito importante afirmar a origem africana e negra da capoeira, valorizando as características da Capoeira Angola.

Esses argumentos de defesa eram apoiados em pesquisas e estudos sobre a história da capoeira no Brasil, e sobre a história da escravidão e dos negros, e esta era uma atividade importante dentro desse grupo de Capoeira Angola. O estudo destes temas não fez parte da nossa formação básica e o grupo de capoeira se tornou um grupo de estudo. Os resultados dessas pesquisas eram apresentados em seminários internos e abertos à comunidade.

As evidências produzidas por estudos sobre a escravidão negra no Brasil e, em especial, sobre a cultura e a resistência escrava, e sobre a capoeira no século XIX, foram importantes nesse debate. Havia muita documentação comprovando que os praticantes de capoeira eram presos, castigados com chicotadas, e que a prática da capoeira se tornou contravenção e depois foi criminalizada (ASSUNÇÃO, 2005; SOARES, 1994).

Diante das evidências de que a associação entre jogo e luta, praticada com o acompanhamento de instrumentos musicais, eram características marcantes da capoeira que ressurgiu em Salvador nas primeiras décadas do século XX (SCALDAFERRI, 2015), e que estavam presentes na Capoeira Angola, não entendíamos porque, no início da década de 1980, essa vertente estava em vias de desaparecimento, enquanto a Capoeira Regional se tornava o único estilo existente.

Em um contexto marcado pelo surgimento de outras organizações culturais, como os blocos de música afro, que também afirmavam as suas raízes africanas

e a negritude, buscamos criar vínculos com estas e outras organizações do movimento negro de Salvador (CROOK; JOHNSON, 1999). Entre os blocos afro, dois dos mais importantes haviam sido criados na década de 1970: o Ilê Aiyê, em 1974, e o Olodum, em 1979. A nossa aproximação a estas e a outras organizações culturais e políticas negras de Salvador foi ocorrendo gradativamente e chegou ao ápice em 1988, quando muitos debates e ações ocorreram em razão do centenário da abolição da escravatura no Brasil.

Na próxima sessão, faço uma breve reflexão sobre nação, nacionalismo e cultura negra no Brasil, que é necessária para entendermos os significados desse processo de ‘reafricanização’ da capoeira que teve início em Salvador, na década de 1980, cuja complexidade já foi destacada em estudos anteriores (GUIMARÃES, s/data; PINHO, 2005). Na sessão seguinte, focalizo sobre as características específicas da Capoeira Angola, destacando a heterogeneidade interna e a complexidade, visando aprofundar o entendimento sobre a cultura negra.

II – Nação, nacionalismo e cultura negra no Brasil

Para compreender os significados do processo de ‘reafricanização’ que teve início em Salvador, na década de 1980, é preciso situá-lo no contexto mais geral de maneira a destacar a imbricação entre os projetos de formação do Brasil como nação e as formas de mobilização política e cultural dos negros. Essa contextualização, mesmo que feita de maneira breve nesse artigo, permitirá elucidar que o surgimento de um movimento no Brasil, a partir da década de 1970, do qual fizemos parte em Salvador, pode ser considerado inovador por ter conjugado a redefinição como negras de práticas culturais consideradas brasileiras, ou afro-brasileiras, às denúncias do preconceito, discriminação e desigualdades. Antes disso, a celebração das origens africanas era muito mais presente na Bahia, enquanto que as mobilizações políticas por direitos civis e sociais ocorriam, principalmente, em São Paulo e no Rio de Janeiro, prevalecendo uma relativa separação entre estas duas tradições negras (GUIMARÃES, s/data).



É sabido que, depois de séculos de colonialismo e de escravização de indígenas e africanos no Brasil, quando teve início, no século XIX, um conjunto de transformações que visavam construir uma nação moderna, a estrutura social existente era profundamente desigual, existindo, por um lado, uma minoria branca que integrava a elite dominante, cujas principais referências culturais eram europeias, e, por outro lado, uma grande maioria formada por mestiços, negros e indígenas. Entre 1822 - ano da independência do Brasil de Portugal - e 1888 - quando foi abolida oficialmente a escravidão - coexistiram no Brasil dois sistemas legais e de valores diferentes, um deles válido apenas para os “brasileiros”, e outro válido para os “escravos”. No caso destes últimos, o período que se seguiu à abolição, e que marca o ingresso do Brasil na modernidade, assegurou formalmente o status de cidadão brasileiro para os africanos e seus descendentes que antes eram escravizados, mas também trouxe novas e maiores dificuldades.

Ao tratar da relação entre identidades negras e cidadania no Brasil, Guimarães (2013:1) afirma que no Brasil moderno:

“existem momentos nos quais a racialização - a designação de grupos humanos como raça - foi a base para identidades sociais a partir das quais ideais políticos tais como redistribuição econômica, pertencimento nacional e igualdade social foram construídos. Durante esses períodos, a ideia de raça se tornou uma identidade auto-definida, mais do que uma identidade imposta pelos outros de fora”.

A periodização proposta por Guimarães aponta a existência de quatro períodos distintos, quais sejam: o movimento abolicionista, os protestos negros nos anos de 1930, o processo de redemocratização no pós-segunda guerra mundial, e o movimento democrático contra a ditadura militar nos anos de 1970. Segundo o autor, em cada um deles é possível constatar que a intersecção entre nação, relações sociais, classe e raça influenciou tanto as categorias usadas para rotular as pessoas, quanto as definições dos modos de superar a desigualdade.

Em relação ao período pós-abolição, vale destacar que as posições mais valorizadas no mercado de tra-

balho livre que se ampliou nos anos que se seguiram ao fim do regime escravista (1888), em São Paulo, por exemplo, situada na região Sudeste, foram ocupadas por imigrantes estrangeiros (em grande parte, europeus) que chegaram, a partir da segunda metade do século XIX, enquanto que os negros enfrentaram o desemprego e a degradação das suas condições de vida. Estudos como o de Nogueira (1988) comprovam que imigrantes europeus que chegaram a São Paulo com poucos recursos financeiros e capital social experimentaram uma forte ascensão social em cinco décadas, enquanto que no mesmo período a situação dos negros se manteve estável e até mesmo piorou.

Cabe lembrar que nesse período as teorias que asseguravam a existência de uma hierarquia de raças, definindo ‘raça’ em termos biologizantes, que surgiram na Europa, no final do século XIX, se tornaram influentes no Brasil e serviram de justificativa para a manutenção do sistema escravista ao afirmar que a suposta inferioridade racial dos africanos, e dos negros, é que explicaria a posição social inferior destes na sociedade brasileira. Assim como ocorria em outras nações latino-americanas, as elites se viam como brancas, mas eram vistas como negras pelos europeus, o que ocasionava uma constante crise de auto estima (TELLES; FLORES, 2011). A recusa por parte das classes médias e elites intelectuais desses países do fato de que eram mestiças foi descrita por Ramos (1957) como a “patologia social do branco brasileiro”. De maneira geral, em países como Brasil, México, Venezuela, Colômbia, Peru, Bolívia, Paraguai e outros, as subculturas étnicas e raciais foram incorporadas como “populares” nos projetos de construção da nação. Uma ampla literatura mostra que a mestiçagem era central nesse projeto nacional, que permitiu superar o pessimismo e o racismo que foi marcante no século XIX (WADE, 2005; PINHO, 2004).

Quando ocorreu o surgimento das primeiras organizações políticas e culturais formulando demandas específicas para os “negros” no Brasil, nas décadas de 1920 e 1930, em São Paulo, os negros competiam com outros grupos étnicos, constituídos principalmente por imigrantes estrangeiros. Na perspectiva desses grupos eram as origens africana e escrava



que, por um lado, deixaram como legado o despreparo moral, intelectual e cultural para a integração no mundo moderno e industrial, e que por outro lado, explicavam a posição social dos negros, marcada pelo preconceito e pela degradação de suas condições de vida.

Depois da segunda guerra mundial, ganhou mais espaço nas organizações negras o reconhecimento positivo das origens culturais próprias aos negros, principalmente africanas, mas estas eram referidas como cultura afro-brasileira. A presença de traços que eram considerados sobrevivências mais ou menos intocadas de elementos culturais africanos, os “africanismos”, continuaram a ser rejeitados pelas lideranças negras, por exemplo, em São Paulo, pois eram considerados “exotismos” e superstições associadas às camadas incultas da sociedade brasileira. E Salvador, situada na Bahia, região Nordeste, já era conhecida nessa época como uma cidade onde havia uma forte presença destes “africanismos”, o que se comprovava pelo grande número de candomblés (PIERSON, 1971).

Nesse período, surgiram críticas às teorias que defendiam a inferioridade racial dos negros que se apoiaram nos resultados dos primeiros estudos baseados em pesquisas de caráter científico sobre as “relações raciais” no Brasil, realizados a partir dos anos de 1940. Ao destacar que fatores históricos e sociais, e não raciais, é que explicavam os problemas atuais dos descendentes de africanos, negros e mestiços, diversos estudos produziram evidências sobre as desvantagens dos negros, em relação aos brancos, na sociedade brasileira, e surgiram divergências sobre se tais desvantagens deveriam ser interpretadas como um problema de classe, ou de raça (COSTA PINTO, 1998). A interpretação que negava a existência de um “problema de raça” no Brasil prevaleceu, e poucos estudos defenderam que o preconceito e discriminação raciais explicavam as desvantagens dos negros no Brasil. É digno de nota, porém, que mesmo estes estudos tenham reiterado sobremaneira as falhas, defeitos e limitações dos próprios negros que dificultavam a inserção destes na modernidade, produzindo o que se poderia chamar de “teorias do déficit” (BASTIDE; FERNANDES, 1955).

Na década de 1970, quando o modelo naciona-

lista vigente até então foi questionado, o foco das lideranças negras se deslocou para a existência de desigualdades raciais entre negros e brancos, que resultariam em menor acesso dos negros às oportunidades sociais. A partir daí, o processo de formação étnico-racial passou a se voltar mais para o exterior, o que incluiu a revalorização dos vínculos históricos e atuais com a África, deixando de se limitar ao reforço da nacionalidade brasileira. Esse deslocamento da perspectiva nacional se explica tanto por mudanças internacionais - como a maior circulação de ideias que facilitou a interlocução entre negros de várias partes do mundo - quanto nacionais, com destaque para a crise da identidade nacional brasileira ocasionada pela queda do sistema de “substituição de importações” do pós-guerra, e pela diminuição do seu relativo isolamento cultural (GUIMARÃES, s/ data).

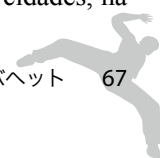
Nesse contexto, é que surgiu a reivindicação de uma “cultura negra”, com forte conotação internacional, construída a partir do diálogo com outras regiões, como os Estados Unidos, Caribe, África e Europa, muito próxima do que tem sido referido como Atlântico Negro (GILROY, 2000), e não mais de uma cultura afro-brasileira.

Em suma, para compreender as mudanças práticas e os modos de definição da capoeira que ocorreram ao longo do tempo e nos distintos momentos da história brasileira é imprescindível considerar as transformações das concepções de nacionalidade brasileira mencionadas acima.

XXX

No século XIX, o Rio de Janeiro era a cidade onde a capoeira estava mais difundida. Soares (1994) analisou uma documentação encontrada nos arquivos policiais do Rio de Janeiro, da segunda metade do Século XIX, período em que a capoeira ainda não era uma prática generalizada, mas utilizada, principalmente, por africanos como “canal expressivo da resistência escrava”. Os “capoeiras” atuavam nas ruas do Rio de Janeiro, individualmente, ou em grupos chamados de “maltas”, e eram alvo de repressão constante por parte da polícia.

Além de resistência escrava, traduzida em resposta às violências e hostilidades sofridas nas cidades, há



evidências de que os “capoeiras” buscavam uma identidade cultural própria. As “maltas” disputavam os espaços ocupados na cidade e usavam símbolos, como cores, indumentária e formas de comunicação próprias, para demarcar as diferenças entre eles. A intensidade destas disputas pode ser exemplificada pela criação de duas grandes maltas, reunindo outras menores, denominadas de *nagoas* e *guaiamuns*. A malta *nagoas* (corruptela de nagôs) era mais associada aos africanos, e a cor símbolo era o branco, enquanto a *guaiamuns* (nome de um crustáceo local) era mais associada aos mestiços, e a cor símbolo era o vermelho.

Para Soares, o surgimento das maltas *nagoas* e *guaiamuns* foi o fato mais importante de toda a história da capoeira no Rio de Janeiro, na segunda metade do século XIX, e está relacionado às mudanças que ocorreram na sociedade escravista. Com o fim do tráfico de africanos para o Brasil, o deslocamento interno de um grande contingente de escravos para a região cafeeira, e a intensificação da imigração portuguesa, ocorreram alterações na composição da população da cidade do Rio de Janeiro: a redução do número de africanos, e o aumento do número de portugueses, negros livres, brancos pobres, pardos e crioulos. As maltas se tornaram mais heterogêneas uma vez que pessoas de todas essas categorias passaram a integrá-las, perdendo o caráter marcadamente africano da primeira metade deste século.

A rivalidade entre *nagoas* e *guaiamuns* persistiu até o final do século XIX e representa, segundo Soares, as clivagens entre escravos africanos e nascidos no Brasil que existiam anteriormente. E mesmo com a alteração da composição das maltas que se intensificou na segunda metade do século essa oposição continuou a ser afirmada simbolicamente através dos conflitos entre *nagoas* e *guaiamuns*.

As maltas tiveram participação na vida política, apoiando as distintas correntes, monarquistas ou republicanas, conservadoras ou liberais, tentando maximizar as vantagens alcançadas, sem perder a autonomia. E chama a atenção que, nas décadas de 1870 e 1880, os republicanos eram os que defendiam a repressão aberta e frontal às maltas, o que explica o apoio dos capoeiras aos monarquistas. O advento da Primeira República, em 1889, marcou o início da

perseguição mais violenta aos capoeiras que pôs fim a uma história de quatro décadas de ação das maltas, destruídas com a deportação dos capoeiras para Fernando de Noronha.

O fato de estarem documentadas as inúmeras tentativas mal-sucedidas por parte da polícia de retirar das ruas estas maltas, entre 1850 e 1890, e que somente no início da república, recorrendo a métodos ilegais e arbitrários, as maltas tenham sido destruídas comprova que a capoeira estava profundamente enraizada na cidade. Além disso, ilustra as dificuldades enfrentadas pelos ex-escravos, negros e mestiços no Brasil, no período que se sucedeu a abolição, em 1888: sem o status de escravo ou de cidadão, os descendentes de africanos ficaram à mercê de toda a sorte de arbitrariedades, situação que se agravou com o início da república (BASTIDE; FERNANDES, 1955).

Estas evidências sugerem que a origem da capoeira se deu no meio urbano, e não rural, com base em experiências e relações tecidas na escravidão, em cidades como Salvador, Recife e Rio de Janeiro (SOARES, 1994). No entanto, o fato de afirmar que a capoeira surgiu no meio urbano, a partir da condição escrava, não implica em rejeição das teses que afirmam que a capoeira tem origem na África, sendo correlata de danças e jogos acrobáticos existentes na região Bantu (ASSUNÇÃO, 2005). As duas interpretações são compatíveis já que é razoável supor que os escravos africanos, que integravam a população das cidades brasileiras, utilizassem, também, as fontes, ou referências, africanas para a criação de novas formas de expressão. A capoeira resultou, portanto, de uma síntese de informações oriundas de várias regiões da África, que se juntaram a outros elementos oriundos da realidade local, feita por escravos africanos no Brasil.

O ressurgimento da capoeira, no século XX, se deu em outra região do Brasil, o Nordeste, e em outra grande cidade, Salvador, situada no Recôncavo Baiano. A documentação sobre a capoeira em Salvador, no século XIX, é escassa (DIAS, 2015; ABREU, 2005). O registro pictórico mais antigo é o quadro de Rugendas, que mostra uma cena retrata movimentos similares a capoeira, cujo título é “San-Salvador”, de 1827 (ASSUNÇÃO, 2005). As fontes documen-



tais sobre a capoeira aumentaram no século XX, e, durante as décadas de 1920 e 1930, eram constantes as notícias em jornais e os relatos orais. Nesses registros a capoeira era referida como “vadiação”, ou seja, como uma atividade de lazer, cuja prática ocorria nos locais de trabalho, aos domingos e nas praças durante as festas populares e religiosas (DIAS, 2015). Os praticantes da capoeira eram, basicamente, homens, trabalhadores braçais, como estivadores, carregadores, porteiros etc. O jogo, ou a brincadeira, ocorria em locais como a zona portuária e em bairros populares onde, aos domingos, os capoeiristas se reuniam em “barracões” (SCALDA-FERRI, 2015; ABREU, 2003). Os registros fotográficos de Pierre Verger, na década de 1940, permitem constatar que a capoeira era praticada na rua, mas com o acompanhamento de instrumentos musicais, como berimbaus e pandeiros, algo que não ocorria no século XIX (BARRETO, 2008).

A Capoeira Regional foi criada no final da década de 1930, por Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado), e se popularizou como uma luta nacional, brasileira. Mestre Bimba visava, deliberadamente, atrair para a capoeira um público mais diversificado, em termos de classe e raça/etnia, como estudantes universitários, brancos e de classe média. Além disso, introduziu mudanças nas características da capoeira no sentido de aumentar o caráter combativo, de luta, e diminuir os aspectos lúdicos, as mímicas e brincadeiras, com as quais discordava. Ele criou, ainda, uma metodologia de ensino com sequências de movimentos e propôs uma nova denominação para a capoeira: Luta Regional Baiana (SILVA, 2015; ASSUNÇÃO, 2005).

A partir destas inovações introduzidas por Mestre Bimba, a Capoeira Regional se tornou mais combativa, quando a eficiência dos golpes e contra golpes adquiriram mais importância. O jogo se tornou mais acelerado, com os movimentos sendo realizados durante a maior parte do tempo em postura ereta (jogo alto). A parte musical perdeu a importância e, embora não tenha desaparecido, se tornou parte secundária na capoeira.

À medida que a Capoeira Regional se popularizou como uma luta genuinamente brasileira e que, portanto, não era africana, ou negra, esta foi, gra-

dativamente, se tornando a única referência para a capoeira, o que pode ser exemplificado pela assertiva de que ‘a capoeira é uma só’. Nesta perspectiva, não havia reconhecimento da existência de diversos estilos, linguagens, abordagens e apropriações da capoeira, e a adesão à concepção da capoeira como esporte nacional foi se apresentando para os mestres e capoeiristas como algo inevitável. Isso se traduziu, concretamente, em tentativas de exigir a filiação de mestres e grupos de capoeira às ‘Federações’ e ‘Confederações’ de capoeira, nos moldes do que acontece com outros esportes (MAGALHÃES FILHO, 2015; BARRETO, 2005).

Em síntese, a afirmação de que ‘a capoeira é uma só’ significava para os praticantes da Capoeira Angola que a única escolha possível era abandonar tal estilo, descrito como antigo, ultrapassado, que exemplificava bem uma concepção de “africanismo”, que estava destinado ao desaparecimento. A única alternativa, para muitos praticantes, era tentar inserir a capoeira no também lucrativo mundo das atividades turísticas e, nesse caso, é conhecida a presença de apresentações de capoeira como parte dos shows folclóricos que, em geral, apresentam de maneira descontextualizada e condensada diversas expressões da cultura afro-brasileira (SANTOS, 2005).

III – A combinação entre o lúdico e o agonístico na capoeira angola

Como foi visto na seção anterior, para entender o surgimento do movimento de defesa da Capoeira Angola, no início da década de 1980, é preciso situá-lo no contexto mais amplo marcado por mudanças na concepção de nacionalidade brasileira, e que tornou possível aceitar que, além de brasileira, ou afro-brasileira, a capoeira também era negra. A partir daí, é importante voltar a atenção para as características específicas da Capoeira Angola visando aprofundar as reflexões sobre a cultura negra, em especial, destacando a heterogeneidade interna e a complexidade.

Nas últimas três décadas, o número de grupos de Capoeira Angola cresceu, assim como o número de praticantes. Esse crescimento evidenciou as diferen-



ças internas, seja no posicionamento político, seja no entendimento sobre as características que definiriam a Capoeira Angola e os(as) angoleiros(as). Por exemplo, a elevação do nome do Mestre Pastinha à posição de principal representante da Capoeira Angola foi questionada por grupos que tinham outros mestres como referência. A partir daí, as opções em termos de indumentária e de composição da orquestra de instrumentos musicais se tornaram objeto de discussão.

No caso do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP), a indumentária usada era camiseta amarela e calça preta, de maneira similar àquela usada na escola do Mestre Pastinha. A referência para a formação dos discípulos, em termos dos movimentos, das características do jogo e da orquestra de instrumentos musicais, sob a responsabilidade do Mestre Moraes, era o Mestre Pastinha. E o que era ensinado tinha a sua legitimidade assegurada pela afirmação por parte do Mestre Moraes de que ele reproduzia o que havia aprendido com o Mestre Pastinha, sem introduzir inovações. Dessa maneira, a tradição da Capoeira Angola e da escola do Mestre Pastinha foi mantida viva através das novas gerações de angoleiros e angoleiras que estavam sendo formados(as). A posição assumida por esse grupo de guardião da “verdadeira Capoeira Angola” foi criticada, posteriormente, e ficou evidente que a defesa da Capoeira Angola não deveria conduzir à imposição de um modelo único que deveria ser aceito por todos os grupos. O resultado tornou evidente as diferenças existentes entre os mestres e os grupos de capoeira angola, e variações dentro desse estilo, que se evidenciam na teoria e na prática (MAGALHÃES FILHO, 2012).

As características da Capoeira Angola continuam a ser reafirmadas no cotidiano dos grupos que foram criados, mas alguns deles usam as cores amarelo e preto na indumentária, outros não, e em geral o uso de calçados foi mantido para a prática da capoeira. Além disso, é comum a valorização da orquestra de instrumentos musicais, assim como do canto de ladainhas, chulas e corridos, e a manutenção dos aspectos lúdicos do jogo da capoeira, apesar de haver variações na posição e quantidade dos instrumentos, e nos nomes dados aos toques executados



Fotografia de Pedro Campos. Estandarte em tecido, com borda inferior ornada com franja. Acervo do MAFRO/UFBA Nº E20. In: FREITAS, J. M. (Org.). Uma coleção biográfica: os mestres Pastinha, Bimba e Cobra Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA. Salvador: EDUFBA, 2015. P.319.

pelo berimbau. O resultado é que, em termos estéticos (visuais), a Capoeira Angola continua a se distinguir fortemente da Capoeira Regional praticada atualmente, mas existem diferenças entre os grupos de Capoeira Angola.

Alguns destes grupos cresceram muito, criaram núcleos em diferentes cidades brasileiras e em outros países, muitos mestres foram formados e se deslocaram do local de origem para atuar em outros locais. A Capoeira Angola também se difundiu nacional e internacionalmente. Nesse cenário, as questões relacionadas à formação e manutenção dos grupos de Capoeira Angola ganhou destaque em detrimento das articulações com outros grupos culturais, ou movimentos sociais mais amplos, algo que acontece a partir de iniciativas individuais. Há grande diversidade interna em termos de cor, classe, nacionalidade etc.

Temas irrelevantes aos debates nas décadas anteriores ganharam destaque, como as relações de gênero no interior dos grupos de Capoeira Angola. As mulheres tiveram uma atuação destacada nos grupos de Capoeira Angola criados a partir da década de 1980, em alguns casos, se tornando lideranças importantes. A discussão da mulher na capoeira entrou na agenda, especialmente, nas reflexões durante o dia internacional da mulher. No entanto, as repetidas situações em que o comportamento dos



mestres e demais participantes dos grupos era abertamente sexista, em relação a mulheres negras, ou não, fez com que aumentassem as críticas por parte de muitas mulheres que integram esses grupos.

Outro aspecto digno de nota é o crescente reconhecimento de que a combinação de elementos estéticos, instrumentais e de improvisação tornam a capoeira uma prática corporal de grande complexidade, que se pode observar em estudos realizados em áreas distintas do conhecimento, e em iniciativas que inserem a prática da capoeira em contextos esportivos, educacionais e artísticos os mais diversos. Para que tal reconhecimento ocorresse foi fundamental que a Capoeira Angola continuasse a ser praticada, mantendo como característica principal a combinação dos elementos lúdicos e agonísticos (ARAÚJO, 2015b; ARAÚJO, 1994).

Na seção anterior, foi visto que as características da capoeira praticada no século XIX mudaram no século XX, quando os componentes lúdicos se tornaram mais presentes no jogo e foi introduzido o acompanhamento de instrumentos musicais. A luta já era ritmada (a luta-dança) e se tornou um jogo que combina luta e dança. Essa combinação de luta, dança e jogo colocou desafios para a categorização da capoeira uma vez que, no mundo ocidental, estas três atividades têm sido definidas como categorias separadas. Nas instituições acadêmicas esta separação é reiterada nas distintas áreas do conhecimento voltadas para o estudo e a prática das lutas e dos jogos, associadas à competição, e da dança, associada à arte. A mesma separação se mantém nas instituições oficiais e nas políticas públicas.

Na Capoeira Angola praticada atualmente, o jogo alterna momentos mais lentos e mais acelerados, e os movimentos são feitos em pé, mas também com as mãos apoiadas no chão (jogo baixo). A parte musical é muito importante e na roda de capoeira determina o ritmo do jogo. Na roda de capoeira, os jogos se sucedem com duração variada, e a atitude dos jogadores é de disfarce da intenção de atacar o adversário, usando movimentos variados e de preocupação estética. Nesse estilo a “malícia” é muito importante e está presente no movimento, na música e no canto, e se torna mais evidente que a capoeira é um conjunto de diferentes formas de discurso enga-

nador (LEWIS, 1992). O mais importante deles é o que acontece através da movimentação corporal realizada por dois capoeiristas no jogo da capoeira.

Os golpes usados para o ataque não são executados de maneira direta e os movimentos de defesa limitam o contato corporal, tornando possível que a interação ocorra de maneira fluida. A “malícia” no jogo implica em enganar o adversário criando expectativas que não serão atendidas, quebrando um padrão existente. A competição e a malícia estão em primeiro plano no jogo, mas mesmo assim é necessária a existência de cooperação. No domínio musical a cooperação prevalece sobre a competição. Na Capoeira Angola, existe um amplo repertório de táticas que são usadas para o capoeirista que quer dominar o oponente recorrendo à malícia, como a manipulação do contexto (duração e velocidade do jogo), intimidação, zombaria, uso de expressões faciais, controle emocional, a simulação de fuga, e outras.

A partir dessa oposição entre competição e cooperação, é possível entender porque na Capoeira Regional de estilo agonístico, o componente musical não é enfatizado, pois o interesse principal é a luta, enquanto que na Capoeira Angola, estilo lúdico, a música ocupa um lugar central (LEWIS, 1992). Dessa perspectiva, fica evidente que o equilíbrio entre competição, mais marcante no jogo, e a cooperação, que predomina na música, se manteve mais presente na capoeira Angola, e diminuiu muito na Capoeira Regional, e com isso aumentaram as chances da capoeira se tornar um combate violento e mortal, e não mais uma dança elegante. Atualmente, na roda de Capoeira Regional é comum os participantes ficarem de pé, assistindo a uma sucessão rápida de jogos, nos quais os jogadores adotam uma atitude abertamente agressiva, desferindo golpes contra o adversário, que se defende e faz o mesmo. Nestas rodas, são frequentes as brigas e a violência generalizada.

É possível estabelecer uma correlação entre a malícia, como elemento básico da Capoeira Angola e a interação social. Os movimentos executados no jogo da capoeira de maneira a convencer a outra pessoa de algo que não vai se concretizar, ocultar e mostrar, como um jogo de encobrimento e descobrimento,



similar à interação social, especialmente, no que diz respeito à comunicação não verbal (GOFFMAN, 1985). A relação entre o que acontece na roda de capoeira e em outros contextos da vida cotidiana, é enfatizada pelos próprios praticantes e algo que estava presente na sistematização feita por Mestre Pastinha. A correlação entre a malícia e a interação social segue essa pista já existente nestas reflexões anteriores.

Um movimento característico da capoeira e que faz parte desse repertório malicioso é a ginga. Sem ser propriamente um golpe, a ginga é o movimento feito enquanto o(a) capoeirista está de pé, no ritmo da música, e que serve de preparação para os golpes e contra-golpes. A partir do seu uso na capoeira, o termo passou a ser usado em outros contextos associado a flexibilidade, malemolência e ritmo, que são apontados como marcantes na movimentação corporal peculiar dos(as) brasileiros(as).

Em um estudo que traça a presença da ginga em três práticas de movimento cultivadas no Brasil - a capoeira, o samba e a dança cênica-, Rosa (2010) afirma que o termo “ginga” refere-se a “uma forma particular de movimento corporal sincopado, centrado em matrizes afro-brasileiras”, cuja estética “está ligada a uma série de princípios, como o policentrismo e a polirritmia, os quais circulam dentro do universo do Atlântico Negro”. Nos três casos, Rosa analisou a maneira pela qual “a ginga disciplina corpos a produzirem e transmitirem uma maneira particular de compreender e interagir com o mundo, com o outro, e consigo mesmo”, e apresentou uma genealogia da ginga em cada uma destas práticas, destacando sua relação com as performances da negritude. Segundo a autora, a ginga, como um movimento sincopado, tem auxiliado tanto na descolonização quanto na recolonização de indivíduos e comunidades situadas no território brasileiro.

Tratando especificamente da capoeira angola, Kurtz (2014) destaca a “oratura corporal” da capoeira no sentido de que os corpos são utilizados para estabelecer diálogos. Essa expressão foi cunhada pelo pesquisador da dança Thomas DeFrantz que a usou para se referir aos sistemas de comunicação encontrados nos gestos da música e da dança negra. Para Kurtz, essa forma de expressão corporal é um modo

central de transmissão de conhecimento nas comunidades afro-brasileiras. A oratura corporal articula, ou coreografa, uma “pedagogia de resistência corporificada”, ou seja, através de suas práticas os angoleiros estão comunicando um conhecimento corporificado sobre como resistir aos valores dominantes de uma sociedade que continua a desvalorizar e marginalizar os afro-brasileiros de baixo status sócio-econômico.

A centralidade dos aspectos lúdicos na Capoeira Angola, e o fato desta ser vista como uma forma de lazer e de entretenimento, não significa que a sua prática seja considerada como algo de menor importância para os(as) capoeiristas. Pelo contrário, é amplamente reconhecido que o que se aprende na capoeira serve para a vida cotidiana, não apenas no sentido de uso dos golpes para a defesa pessoal, mas no sentido mais amplo relativo a valores que guiam a conduta. Conforme lembra Lewis (1995), o entendimento de que os mundos do lazer ou do jogo podem se tornar centrais na vida das pessoas (praticantes, consumidores etc.) forçou os analistas a rever a oposição entre lazer e trabalho, segundo a qual o lazer era desprovido do caráter instrumental que define o trabalho. E a revisão desta dicotomia entre lazer e trabalho conduziu à crítica das teorias estéticas sobre a corporificação que se apoiaram na distinção entre instrumental e não-instrumental.

Em interpretações que apostam nas mediações, como a de Lewis (1995), a combinação de elementos instrumentais e não instrumentais que caracteriza a capoeira colocou esta prática corporal em evidência. Recorrendo à distinção de Leder entre duas formas de corporificação, uma em que o corpo está ausente (processo de usar o corpo para a ação no mundo, o corpo se torna invisível em relação ao trabalho que está sendo realizado), e outra em que o corpo está presente (o corpo está em primeiro plano; casos de doença), Lewis vai se concentrar na mediação entre presença e ausência corporal, e não na oposição. Segundo ele, nas situações em que as atividades são realizadas com o próprio corpo, como acontece com dançarinos e atletas, prevalece uma situação intermediária entre presença e ausência. E a capoeira representa um caso extremo de mediação, pois “ela é abertamente estética e instrumental, e além disso é improvisada”(1995).



IV - Conclusões

As transformações que ocorreram na capoeira ao longo da história estão relacionadas a mudanças mais gerais na sociedade brasileira, e em outras partes do mundo. A oposição entre *nagoas* e *guaiamuns* marcou o século XIX, traduzindo os conflitos e rivalidades internos à população negra e mestiça, que se encerrou com a perseguição violenta de caráter institucional no Rio de Janeiro. No século XX, ocorreram grandes mudanças, sintetizadas em três momentos que colocaram Salvador no centro dos acontecimentos: o ressurgimento da capoeira como uma combinação de luta e jogo, que se tornou conhecida como Capoeira Angola; a criação da Capoeira Regional; e a revitalização da Capoeira Angola. Para entender estas mudanças é preciso levar em conta a tendência que predominou até a década de 1960 de inclusão de práticas culturais africanas e negras como nacionais. O nacionalismo predominante no movimento social negro que estava se formando naquela época, principalmente, em São Paulo e no Rio de Janeiro, conduziu a uma interpretação que desvalorizava práticas culturais mais antigas, e com forte associação com os africanos, muito presentes na Bahia e, em particular, em Salvador. Somente com as mudanças na concepção de nacionalidade brasileira, que ocorreu a partir da década de 1970, é que se tornou possível aceitar que, além de brasileira, ou afro-brasileira, a capoeira também era negra.

Ao focalizar a história recente da Capoeira Angola, destaquei a heterogeneidade interna e a complexidade, tanto em termos da composição e características dos grupos, quanto em termos das características específicas da Capoeira Angola enquanto prática corporal. Nas últimas três décadas, os grupos de Capoeira Angola atraíram pessoas de classe, cor, gênero e nacionalidade diferentes, e outros temas, como a questão de gênero, educacional e ambiental, passaram a fazer parte da agenda destes grupos. Além disso, cresceu a aceitação de que existem variações dentro desse estilo, que se evidenciam na teoria e na prática, e resultam de diferentes interpretações e preferências dos mestres e integrantes dos grupos sobre as características específicas de Capoeira Angola. A existência destas variações internas resulta em tensões e disputas que fazem parte do

cotidiano nas relações entre os diferentes grupos e internas a cada um deles. A complexidade da Capoeira Angola como prática corporal tem sido ainda mais evidenciada quando se considera a combinação de elementos lúdicos e agonísticos.

É importante considerar estas evidências de que a Capoeira Angola é uma expressão cultural negra heterogênea e complexa, e que tem características específicas, para o debate mais amplo sobre a cultura negra. Embora a expressão “cultura negra” tenha se popularizado no Brasil nas últimas décadas, e tenham sido criados espaços institucionais para delinear e implementar políticas públicas nessa área (SILVA, 2014), o reconhecimento da complexidade da cultura brasileira parece não comportar, ou não facilitar, a admissão de práticas culturais negras, principalmente, quando estas se tornaram símbolos da cultura nacional, como é o caso da capoeira. E com isso contribuem interpretações críticas às iniciativas de grupos e organizações culturais que redefinam práticas culturais “nacionais” como “negras”, por entender que estas recorrem ao essencialismo racial e defendem a existência de formas puras na cultura negra (PINHO, 2010; AGIER, 2001).

No entanto, defendo que na história recente da Capoeira Angola não prevaleceram concepções rígidas, baseadas em noções de pureza, mas se criou um campo marcado por heterogeneidade e complexidade que é muito melhor descrito por interpretações como a de Hall (2003), que nos ensinou que:

“...na cultura popular negra não existem formas puras. Todas essas formas são sempre o produto de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição cultural, de negociações entre posições dominantes e subalternas, de estratégias subterrâneas de recodificação e transcodificação, de significação crítica e do ato de significar a partir de materiais preexistentes” (Hall, 2003: 343).



Referências Bibliográficas

- ABREU, Frede. O Barracão do Mestre Valdemar. Salvador: Zarabatana. 2003. 80p.
- ABREU, Frede. Capoeiras. Bahia. Século XIX. Salvador: Instituto Jair Moura. 2005. 169 p.
- AGIER, Michel. Distúrbios identitários em tempos de globalização. *Mana*, 7(2): 7-33, 2001.
- ASSUNÇÃO, Matthias R. Capoeira. The history of an Afro-Brazilian martial art. London/New York: Routledge. 2005.
- ARAÚJO, Rosângela C. É preta, calunga: A Capoeira Angola como Prática Política entre os Angoleiros Baianos - Anos 80-90. Rio de Janeiro: MC&G, 2015a. 128 p.:il. - (Coleção Capoeira Viva, 2).
- ARAÚJO, Rosângela C. Capoeira é tudo que a boca come. In: FREITAS, J.M. (Org.). Uma Coleção Biográfica. Os Mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA. Salvador: EDUFBA, 2015b, p. 267-273.
- ARAÚJO, Rosângela C. Iê, Viva me Mestre: a Capoeira Angola da 'escola pastiniana' como prática educativa, Tese de doutorado, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. 2004.
- BARRETO, José de J. (Org.). Carybé e Verger. Gente da Bahia. Salvador: Fundação Pierre Verger/Solisluna Design Editora. 2008. 168 p.
- BARRETO, Paula C. da S. A ética e a moral da Capoeira Angola, segundo Mestre Pastinha. In: FREITAS, J.M. (Org.). Uma Coleção Biográfica. Os Mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 37- 41.
- BARRETO, Paula C. da S. Evitando a "esportização" e a "folclorização", a capoeira se afirma como cultura negra. *Revista Palmares*. Brasília: Ministério da Cultura. 2005.
- BASTIDE, Roger e FERNANDES, Florestan. Brancos e Negros em São Paulo, Cia. Editora Nacional. 2ª Edição. 1955.
- COSTA PINTO, Luis. O Negro no Rio de Janeiro, Relações de raças numa sociedade em mudança, Companhia Editora Nacional. (nova edição UFRJ). 1998 [1953].
- CROOK, Larry; JOHNSON, Randal. Black Brazil. Culture, Identity and social mobilization. UCLA. 1999.
- DIAS, Adriana A. Trajetórias da capoeira baiana: do mundo das ruas a símbolo da identidade nacional. In: FREITAS, J.M. (Org.). Uma Coleção Biográfica. Os Mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA. Salvador: EDUFBA, 2015. 375 p., p. 105-117.
- GILROY, Paul. *Atlântico Negro*, São Paulo, Editora 34. 2000.
- GOFFMAN, Ervin. A Representação do Eu na Vida Cotidiana. Petrópolis: Vozes. 1985.
- GUIMARÃES, Antonio S. A. Black Identities in Brazil. Ideologies and rhetoric, *desigualdades.net Working Paper Series 52* Berlin: *desigualdades.net International Research Network on Interdependent Inequalities in Latin America*. 2013.
- GUIMARÃES, Antonio S. A. Intelectuais Negros e Modernidade no Brasil. Departamento de Sociologia, Universidade de São Paulo. S/ Data.
- HALL, Stuart. Que "negro" é esse na cultura negra? In: Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2003.
- LANDES, Ruth. The City of Women. 1st Univ. of New Mexico Press ed., 1994 [1st published by Macmillan Company, 1947]. 251 p.
- LEWIS, J. Lowel. Ring of Liberation: Deceptive discourse in Brazilian Capoeira. Chicago: The Chicago Univ. Press. 1992. 263p.
- LEWIS, J. Lowel. Genre and embodiment: from Brazilian Capoeira to the ethnology of human movement. In: *Cultural Anthropology* 10(2): 221-243. American Anthropological Association. 1995.
- KURTZ, Esther V. "Voltar pra rua!" Capoeira Angola choreographing a return to the streets of Bahia. XII Congresso da Associação de Estudos Brasileiros (BRASA). Londres, 20-23 de agosto. 2014.
- MAGALHÃES FILHO, Paulo A. Arte ou luta? As gingas da capoeira entre o folclore e o esporte. p. 149-171. In: SIMPLÍCIO, F.; POCHAT, A. (Orgs.) *Pensando a capoeira. Dimensões e Perspectivas*. Rio de Janeiro: MC&G, 2015. 208 p.:il. - (Coleção Capoeira Viva, 3).
- MAGALHÃES FILHO, Paulo A. Jogo de Discursos. A disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana. Salvador: EDUFBA. 2012.
- MESTRE PASTINHA. *Capoeira Angola Mestre Pastinha*. 3. ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia. 1988.
- NOGUEIRA, Oracy. Preconceito de Marca. As relações raciais em Itapetininga, São Paulo, Edusp. 1998 [1955].
- PIERSON, Donald. *Brancos e Pretos na Bahia (estudo de contacto racial)*, São Paulo, Editora Nacional, 1971.
- PINHO, Patricia de Santana. *Mama Africa. Reinventing Blackness in Bahia*. Durham/London: Duke University Press. 2010.



- PINHO, Osmundo de A. Etnografias do *Brau*: Corpo, Masculinidade e Raça na Reafricanização em Salvador. In: Estudos Feministas, Florianópolis, 13(1): 216, janeiro-abril/2005.
- RAMOS, Guerreiro. Patologia social do “branco” brasileiro. In: Introdução Crítica à Sociologia Brasileira. Rio de Janeiro: Editorial Andes. 1957.
- ROSA, Cristina F. Choreographing Identification: the presence of ginga in samba, capoeira e Grupo Corpo. Dissertation for the degree Doctor of Philosophy in Culture and Performance. University of California Los Angeles. 2010.
- SANTOS, Jocélio T. dos. O poder da cultura e a cultura no poder. A disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil. 1. ed. Salvador: Edufba, 2005. v. 01. 261p.
- SCALDAFERRI, Sante. Só o tempo te faz mestre: Pastinha, Bimba, Maré e Noronha - a adaptação da capoeira em Salvador. In: SIMPLÍCIO, F.; POCHAT, A. (Orgs.) Pensando a capoeira. Dimensões e Perspectivas. Rio de Janeiro: MC&G, 2015. 208 p.:il. - (Coleção Capoeira Viva, 3). p. 173-188.
- SILVA, Paula C. da C. Bota Mandinga nesta Gymnastica Nacional. p. 83-109. In: SIMPLÍCIO, F.; POCHAT, A. (Orgs.) Pensando a capoeira. Dimensões e Perspectivas. Rio de Janeiro: MC&G, 2015. 208 p.:il. - (Coleção Capoeira Viva, 3).
- SILVA, Cidinha da. Africanidades e Relações Raciais: Insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil (Org.). Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014, 402 p.
- SOARES, Carlos E. L. Negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro. Coleção Biblioteca Carioca, vol. 31. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1994, 340 p.
- TELLES, Edward; FLORES, Renee. Not just color: whiteness, nation and status in Latin America. *Hispanic American Historical Review*. 2011. Disponível em: http://perla.princeton.edu/files/2012/05/Telles-Flores_Not-Just-Color.pdf. Acesso em: 13/01/2016.
- WADE, Peter. Rethinking mestizaje: ideology and lived experience. *Journal of Latin American Studies*. n. 37, 2005, p. 239-257.

