



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

A CAPOEIRA ANGOLA NA VOLTA DO MUNDO

PRÁTICA CULTURAL DIASPÓRICA EM JOGO COM A MODERNIDADE

Bruno Amaral Andrade

Doutorando pelo Centro de Estudos Sociais

brunoaandrade@hotmail.com

*Iê volta do mundo
Iê volta do mundo camará
Iê que o mundo deu
Iê que o mundo deu camará
Iê que o mundo dá
Iê que o mundo dá camará*

“Louvação” tradicional

*Por cima do mar eu vim
Por cima do mar eu vou voltar*

“Canto corrido” de domínio público

Introdução

Antes de adentrar mais especificamente no foco do presente trabalho, acho por bem esclarecer algumas informações de cunho metodológico e referentes ao 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 na cidade de Salvador, Bahia, meus estudos na arte da capoeira angola¹ sob orientação de ²Mestre 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

¹ Aqui aparece o termo angola aparece grafado em minúsculo por não se referir ao país, e sim à vertente da manifestação que qualifica o tremo capoeira dando-lhe um sentido específico.

² Já o termo mestre surge em maiúsculo por nesta tradição a titulação ser sempre referida enquanto parte da denominação do capoeirista, adquirindo um papel central na personalidade da pessoa assim reconhecida.



fazerem. Desde então prossigo me dedicando a esse aprendizado, porém confrontado com uma manifestação cultural com um conteúdo vasto que ultrapassa, e ao mesmo tempo compõe, a movimentação corporal, fato que me motivou a trazer a manifestação para o prisma de uma análise crítica pós-colonial. O que remete à sua consideração em relação à diáspora africana nas Américas e sua inserção na modernidade.

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 ao 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 “*quasi-diasporas*”, de um fenômeno com facetas diaspóricas e não uma diáspora propriamente dita (CLIFFORD, 1997, p. 249).

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 se volta às articulações de identidade associadas às heranças diaspóricas, pensando-a mais como uma tensão emaranhada do que como uma ordem absoluta (idem: 250).

³ Traduzido por mim do termo em inglês *polythetic*.



Nas diásporas estariam agregados caminhos e origens, gerando uma vivência comunitária distanciada em caráter coletivo (CLIFFORD, 1997). Surgindo, 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.

As diásporas não são separatistas, permitindo certa inserção no novo contexto. Busca-se uma integração a partir da identificação com símbolos nacionalistas no local de chegada, ao tempo em que persistem identificações com a cultura de origem. Pensar, nesse sentido, a diáspora africana nas Américas, significa considerar histórias de escravidão, subordinação racista, sobrevivência cultural, hibridação, resistência e rebelião política. O que implica em ter em conta não só o movimento transnacional, como também o contexto de lutas e tensões envolvendo uma comunidade num contexto de deslocamento (CLIFFORD, 1997).

Ao pensar a identidade diaspórica Stuart Hall (1993) a define como a 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 (idem: 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, portanto, possibilita observar manifestações culturais como a capoeira angola 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 se dá 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.

Dessa forma, partindo da reflexão sobre a diáspora anunciada por James Clifford e do entendimento dinâmico da identidade cultural proposto por Stuart Hall, volto-me



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

agora a tratar especificamente da capoeira angola no contexto da diáspora africana nas Américas e no contexto da modernidade colonial.

A referência ao colonialismo como ligado à modernidade se dá na medida em que, como afirma Boaventura de Sousa Santos, “o colonial constitui o grau zero a partir do qual são construídas as modernas concepções de conhecimento e direito” (SANTOS, 2009, p. 28). A modernidade, nesse sentido, produziria uma linha abissal entre as categorias modernas de verdade e seus “outros”, o que persiste mesmo após o término do colonialismo formal naquilo que Anibal Quijano denomina por colonialidade. Esta caracterizada como um padrão de poder racializado que permeia “cada uma das áeras da existência social do padrão de poder mundial eurocentrado colonial/moderno” (QUIJANO, 2009, p. 107).

A capoeira angola enquanto prática cultural diaspórica

Os “jogos-de-combate” e a diáspora africana

Refletir acerca da consideração da capoeira angola 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 se deu 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 sócio-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 pré-existência legítima, o que configurou um fenômeno de alteridade interna anterior à relação estabelecida com o Oriente, o “orientalismo” identificado por Said (MIGNOLO, 2000).

Durante o período em que o tráfico negreiro fez-se presente na história brasileira estima-se que aproximadamente cinco milhões de pessoas foram trazidas escravizadas do continente africano ao Brasil (CONRAD, 1986). Tamanha presença africana gerou



uma infinidade de manifestações culturais decorrentes da experiência diaspórica, dentre as quais destacamos como exemplo privilegiado a capoeira angola.

Mathias Röhring Assunção ao tratar do que denomina por “jogos-de-combate”⁴ 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 (ASSUNÇÃO, 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*, referenciada como a “dança da zebra” praticada pelos Mulondo e Mucopes, ao sul de Luanda, e a capoeira, idéia que será retomada mais à frente a partir da concepção de Mestre João Pequeno de Pastinha (idem, p. 44-50).

Já o antropólogo português Augusto Bastos se refere a um exercício chamado “*ómudinh*” bem específico aos Quilengues do distrito de Benguela, em Angola, no início do século XX. Arte caracterizada por pulos acrobáticos que teria semelhança com os chutes executados na capoeira. Por sua vez, Artur Ramos, em 1935, se refere à “*cufuinha*”, manifestação própria aos Lunda e caracterizada por uma dança pulada e por combates disfarçados, prática pré-existente à integração do Estado centro-africano Lunda ao Império português e referida também como possível ancestral da capoeira (ASSUNÇÃO, 2005, p. 52).

Verifica-se também em Madagascar e nas Ilhas Reunião uma manifestação chamada *morengy* ou *moringue* praticada largamente até 1950 e depois revitalizada em 1989, citada por Assunção como uma das que mais se assemelha à capoeira (idem, p. 55).

Outro jogo-de-combate da diáspora africana nas Américas é o *maní* em Cuba. Manifestação largamente espalhada no século XIX e começo do século XX, especialmente na região central onde se plantava cana-de-açúcar. Segundo a definição

⁴ Tradução minha de *combat games* no texto original.



de Fernando Ortiz, no *maní* há uma espécie de “*boxe*” em que um dos jogadores se encontra no centro de uma roda e tenta derrubar ou retirar da roda um dos vários que se encontram ao seu redor. Ressalta-se que no *maní* as batidas do tambor encontram-se diretamente relacionadas aos passos do dançarino e que nas cantigas estimula-se, ou provoca-se, os jogadores, características também verificadas na capoeira (ORTIZ *apud* ASSUNÇÃO, 2005, p. 58-60).

Nos Estados Unidos da América foi também registrada a presença de uma manifestação denominada “*knocking and kicking*”, presente prioritariamente na Carolina do Sul e Virgínia. Junto com a capoeira no Brasil e a *ladja* na Martinica, o *knocking and kicking* nos EUA é um dos exemplos de jogo-de-combate do Atlântico Negro que se enquadra na categoria “chute e cabeçadas” acima citada (idem: 62).

A *ladja*, ou *lagya*, é a que para Assunção tem mais similaridade com a capoeira. Assim como no *maní* e na capoeira, na *ladja* há uma forte interação entre os músicos e os lutadores, havendo inclusive uma descrição feita por Katherine Duham nos anos 1930 que fala de uma base de movimento parecida com a ginga da capoeira e um chute rápido assemelhado ao rabo-de-arraia, também movimento característico da arte afro-brasileira (ASSUNÇÃO, 2005, p. 62).

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. Não sinalizando isto porém, 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 ou contra ele dirigida, a um jogo amigável num contexto ritualizado. Constatação que não impede, no entanto, que se identifiquem traços comuns nas diversas práticas culturais diaspóricas desenvolvidas da experiência africana na 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).

Passo agora a uma exploração da especificidade da capoeira angola, do caráter de seu reconhecimento através da história e dos significados que lhe foram atribuídos.



A capoeira angola: uma aproximação teórica e delimitação epistemológica

João Pereira dos Santos, conhecido por Mestre João Pequeno de Pastinha, que com 93 anos é doutor *honoris causa* por duas universidades públicas brasileiras⁵, 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 denominar o fenômeno cultural em destaque.

Dessa forma, o que segundo 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. Ensina o mestre que, “quando procuravam o negro lá na senzala...tá na capoeira”⁶. O *n`golo* na África seria uma espécie de “campeonato” em que o ganhador seria denominado “guerreiro”, ficando as moças a sua disposição para que escolhesse com qual delas se casar.

Já o termo capoeira angola, segundo o ensinamento de Mestre Pastinha – mestre de Mestre João Pequeno, motivo pelo qual este carrega em sua alcunha o qualificativo “de Pastinha”, prática corrente na tradição baiana à época – se dá em razão de terem sido os “escravos angolanos, na Bahia, os que mais se destacaram na sua prática” (1989: 20).

Segundo Waldeloir Rêgo (1968), o capoeirista desde seu aparecimento na história brasileira foi considerado um ser nocivo, objeto de vigilância e punição. No primeiro código normativo penal brasileiro, o Código Criminal do Império do Brasil de 1830, não há uma referência expressa à capoeira. Ocorre que, como assevera Rêgo, havia na sociedade de então o senso comum do capoeirista como “marginal, um vadio e sem profissão definida”, o que dava margem a seu enquadramento na tipologia presente no artigo 295, que tratava da punição aos “vadios e mendigos” (Rego, 1968: 121).

Já 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”,

⁵ Mestre João Pequeno de Pastinha foi reconhecido como doutor *honoris causa* pela Universidade Federal da Bahia e pela Universidade Federal de Uberlândia.

⁶ Descrição que pode ser encontrada no vídeo presente no sítio <http://www.youtube.com/watch?v=cBVXORuQZAM>.



artigo 402, definia como crime “fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação Capoeiragem.”

Pôs-se em prática com a tipificação penal uma violenta repressão policial aos capoeiristas, o que implicou inclusive na deportação de vários capoeiristas à ilha de Fernando de Noronha, no Estado de Pernambuco. Combate às práticas culturais afro-descendentes que se alicerçava 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 européia 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 adoção de políticas públicas autoritárias. Prática política que ficou conhecida historicamente como populismo e que 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, trabalhos como o de Arthur Ramos, Edson Carneiro e Gilberto Freyre (idem: 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 o amplo conteúdo cultural da arte que ultrapassa sua dimensão de aperfeiçoamento atlético.

Pode-se identificar, portanto, que ocorreu com a capoeira o fenômeno da folclorização identificado por Miguel Arroyo e Muniz Sodré como característica da inclusão dos conhecimentos de origem popular e afro-descendente. Mecanismo de aceitação periférica e inclusão hierárquica na condição de pitoresco ou exótico. (SODRÉ, 2003; ARROYO, 2007).

Em paralelo ao reconhecimento folclorizado oficial, verifica-se uma “reafricanização dos costumes” no que se refere à capoeira na Bahia. Movimento



protagonizado principalmente pela fundação do Centro Esportivo de Capoeira Angola em 1941 por Mestre Pastinha⁷, que de certa forma se apresenta como alternativa funcional tanto à anterior criminalização, quanto à posterior “esportivização” iniciada em 1960 com a migração de capoeiristas baianos para o sudeste, e oficializada em 1972 por portaria do Ministério da Educação e Cultura do Governo Federal brasileiro (OLIVEIRA; LEAL, 2009: 49).

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. A caracterização enquanto esporte poderia sujeitar a arte à regulação dos Conselhos de Educação Física e uma consequente exigência de diploma universitário para ministrar aulas. Uma vez demarcada a condição de patrimônio cultural imaterial, reconhece-se a amplitude cultural e viabiliza-se o exercício do ensino por mestres que por vezes não dispõe de qualquer acesso à educação dita formal.

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 saber 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.

A capoeira angola e a Bahia no Atlântico Negro

A expressão Atlântico Negro foi utilizada por Paul Gilroy (2001) para expressar os fluxos e trocas decorrentes da diáspora africana através do Atlântico. A expressão Atlântico Negro não supõe a existência de um Atlântico Branco em contraposição. O foco da expressão não é sua conotação “racial” e sim representar uma marca do subalternizado no contexto das trocas desiguais através do oceano Atlântico.

Adquire centralidade na análise de Gilroy o navio como metáfora de reconceitualização do que o autor entende como pré-história da modernidade. Seria assim o navio um “sistema vivo, micro-cultural e micro-político em movimento”

⁷ A proposta do Centro Esportivo de Capoeira Angola será retomada mais à frente, momento em que situo a capoeira angola e a Bahia no Atlântico Negro.



(Pinho, 2004, p. 45). O navio surge para Gilroy como o “primeiro dos cronótopos⁸ modernos” em seu esforço em compreender a modernidade “por meio da história do Atlântico Negro e da diáspora africana no hemisfério ocidental (Gilroy, 2001, p. 61). A metáfora possui um apelo histórico na medida em que remete ao navio negreiro e também simboliza o fluxo no sentido de troca, do transporte de símbolos negros através do Atlântico.

Para Patrícia de Santana Pinho (2004) identificar o papel da Bahia na rede de trocas do Atlântico Negro significa avaliar qual o lugar que a mesma “ocupa numa rede mundial que conecta imaginários da negritude e africanidade, expandindo a multacentralidade do Atlântico Negro” (PINHO, 2004, p. 28).

Para Pinho, a centralidade da Bahia no Atlântico Negro surge quando os portugueses, através do tráfico de escravos, inserem o Brasil nas trocas transatlânticas. O que leva a autora a considerar a Bahia⁹ uma “cidade mundial” por se configurar no período colonial num importante centro urbano mundial. As cidades mundiais seriam, nesse entendimento, fenômenos que surgem com o capitalismo enquanto “centros de poder cultural e político na constituição do sistema mundo moderno” (idem, p. 43).

A Bahia surge, então, como uma “zona de contato”, lugar de encontro, trocas e conflitos. Patrícia Pinho destaca a presença no século XIX de negros baianos participando ativamente do comércio com países africanos, especialmente no que se refere a produtos ligados à prática do candomblé¹⁰. Trânsito este sucedido por pesquisadores como Pierre Verger que desenvolveu trabalhos focados principalmente na Bahia e na África Ocidental (PINHO, 2004, p. 43).

Situar a Bahia no âmbito do Atlântico Negro significa, assim, considerá-la como pólo difusor e receptor de símbolos negros. Se ocorre a recepção e reconfiguração de

⁸ O conceito de cronótopo foi desenvolvido por Bakhtine no estudo de textos a partir de uma conexão espaço-tempo, uma constelação espaço-temporal específica que determina o acontecimento analisado.

⁹ Ao utilizarmos aqui o termo Bahia, não estaremos nos referindo à totalidade desta unidade federativa brasileira. Seguindo a tendência abraçada por Patrícia Pinho, ao me referir à Bahia estarei sinalizando a cidade de Salvador e o Recôncavo baiano. Nomeada em 1501 pelos portugueses, a Baía de Todos os Santos, em torno da qual se desenvolve a cidade de Salvador e as demais cidades do Recôncavo, passou tradicionalmente no léxico do uso cotidiano a designar a capital do estado da Bahia. Motivo pelo qual a autora em destaque decide por utilizar a denominação da unidade federativa para designar Salvador, a capital do referido estado, e o que chama de “demais cidades também negras do Recôncavo” (Pinho, 2004, p. 43). Decisão esta que me parece oportuna, de forma que passo a adotá-la nesse trabalho.

¹⁰ Religião afro-descendente gestada a partir da experiência africana no Brasil.



símbolos negros, fenômeno identificado por exemplo no trabalho dos blocos afro¹¹, a Bahia apresenta-se também como centro criador e propagador simbólico. Tal difusão se dá hegemonicamente a partir da marca do “tradicional”, gerando o que Pinho denomina como “turismo de raízes”, fenômeno caracterizado principalmente pela busca de turistas negros norte-americanos de suas supostas “tradições perdidas” (idem, p. 50).

Uma das manifestações características da diáspora africana para a qual a Bahia se apresenta o manancial fundamental é a capoeira angola. Manifestação também marcada pela referência ao “tradicional” presente nas manifestações diaspóricas afro-baianas¹², reforçando o aspecto das “raízes” culturais vinculadas à Bahia nos trânsitos simbólicos do Atlântico Negro. É na Bahia onde encontram-se os ancestrais vivos detentores do conhecimento passado oralmente por gerações, entre os quais destaca-se Mestre João Pequeno de Pastinha, que com 93 anos completos no último dia 27 de Dezembro de 2010 é o herdeiro da linhagem cultural de Mestre Pastinha, maior referência nessa vertente tradicional de capoeira, a capoeira angola.

Atualmente escolas de capoeira se encontram espalhadas pelos mais diversos países do mundo. José Falcão afirma que nos Estados Unidos da América a arte:

(...) tem contribuído, também, para revitalizar o elo entre os negros americanos e a África, interpretação que sinaliza a identificação da capoeira com a diáspora africana. Fluxo, portanto, que não se dá só num sentido já que praticantes diversos se movem ao Brasil na busca de “beber na fonte” e procuram conhecer os mestres mais representativos desta arte-luta (FALCÃO, 2006, p. 3).

Sendo a Bahia o local em que se encontram as principais referências da “velha guarda”¹³ da capoeiragem angoleira¹⁴, percebe-se o importante papel que a arte adquire em sua centralidade no Atlântico Negro.

¹¹ Os blocos afro caracterizam-se por associações musicais carnavalescas que buscam referenciais simbólicos para compor sua poética na África e demais países representantes da diáspora africana, tais como a Jamaica por exemplo. Pioneiro nesse movimento cultural é o bloco Ilê Aiyê fundado em 1974 no bairro da Liberdade em Salvador.

¹² O termo afro-baiana é usado por Pinho e creio pertinente para expressar o caráter de manifestação produzida com a diáspora africana na Bahia. Assim como nos blocos afro, o afro aqui não remete a nenhum local geográfico específico do vasto continente africano, sinalizando sim a marca da influência cultural decorrente da experiência diaspórica.

¹³ Termo comumente utilizado para referir-se aos mestres mais velhos, isto numa matriz de conhecimento em que ancestralidade confere legitimidade.

¹⁴ Termo que se refere aos praticantes da capoeira angola, as angoleiras e os angoleiros.



A capoeira angola e sua inserção na modernidade ocidental

Paul Gilroy afirma subjacente às formas culturais oriundas da diáspora africana um “discurso filosófico que rejeita a separação moderna, ocidental, de ética e estética, cultura e política” (GILROY, 2001, p. 98). O que traz o entendimento de Gilroy ao encontro da concepção de Muniz Sodré quando, a partir da análise da experiência negra em Salvador, define cultura como:

criatividade simbólica e agregação (ética) de valor aos dispositivos puramente instrumentais e identificatórios atuantes nas instituições sociais. O valor, os valores, enquanto núcleos orientadores da ação e da representação sociais, presidem necessariamente a qualquer esforço de mobilização ou transformação da sociedade. Em torno deles gira a dimensão cultural das formas que, de baixo para cima, propõe novos modos de gestão e ação, contornando as concepções tradicionais de exercício político. (SODRÉ, 2003, p. 47-48).

Para Sodré, a cultura atua produzindo uma “ideologia político-cultural de bases estéticas”, estética aqui entendida como “afetação da vida social pelas aparências sensíveis” (SODRÉ, 2003, p. 49). Ou seja, retomando a idéia de um discurso que contraria a separação moderna entre ética e estética, e segundo a compreensão da prática cultural como exercício político, pode-se afirmar que a capoeira angola se apresenta como um excelente exemplo de forma expressiva diaspórica em que produz-se um *ethos* a partir de peculiaridades relacionadas à dimensão estética.

Conforme elucida António de Sousa Ribeiro (2005), na modernidade a estética surge a partir de uma demarcação defensiva, o que traz à tona a relevância do conceito de fronteira. Isto já que a questão que inaugura na modernidade a reflexão estética é a busca de gerar um conhecimento acerca de algo que essencialmente não se define conceitual ou logicamente, o que a leva a adquirir em suas primeiras conformações teóricas um estatuto inferior.

Em sua reflexão acerca da “educação estética do ser humano” Schiller volta-se à estética como a responsável pela formação no homem da capacidade de sentir, no sentido em que supre uma incapacidade da razão na geração de uma ética comunitária (SCHILLER *apud* RIBEIRO, 2005, p. 491). Nisso reforça a idéia de uma fronteira entre



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

o racional e o sensível emergindo a cultura como um agente de conciliação. A fronteira se forma como uma limitação que age com sua aceitação voluntária para promoção da interação humana comunitária. Momento em que adquire centralidade a metáfora do jogo, uma vez que:

A implicação mais imediata do conceito de jogo – que encontra a sua forma mais acabada no jogo estético – é obviamente, apontar para um espaço de superação do antagonismo entre liberdade e necessidade: no jogo, a voluntária aceitação de limites constitui um acto de liberdade que permite ao sujeito afirmar-se no plano da comunicação e da interação em comunidade (RIBEIRO, 2005, p. 491).

Assim, no jogo, ao conseguir-se a submissão a regras acordadas, gera-se um processo comunicativo obtendo-se uma conformação comunitária. No jogo assumem-se outras identidades, sendo ao mesmo tempo espaço do determinismo e da fluidez livre. Compreende-se o jogo, portanto, como uma metáfora para a organização social humana.

A arte se autonomiza ao organizar-se expressivamente, produzindo um sentimento específico de forma a gerar uma comunicação diferenciada porém estruturante do ser em sociedade. Ou seja, a arte, na medida em que produz efeitos pela configuração de suas formas, é autônoma, porém não é alheia à sociedade, encontra-se, ao contrário, em seu cerne uma vez concretizando a interação comunitária e o humano em cada indivíduo.

Nesse sentido, vale considerar uma prática como a capoeira angola como produtora de uma linguagem. Algo que perpassa fundamentalmente pelo corpo em movimento, num quadro composto pela música, cantos e uma assistência que encerra numa roda o espaço da representação do interior. Configura-se uma semiótica na qual produzem-se significados fundamentalmente por uma linguagem corporal, musical e verbal. Comunicação que age para a promoção de um modo de via, uma construção de carácter ontológico que informa acerca de conhecimentos historicamente construídos num contexto marginal acerca de cidadania e interação social comunitária.

Conclusão

Neste ensaio procurou-se situar a capoeira angola no âmbito da diáspora africana nas Américas. Partiu-se de uma idéia de diáspora que possibilita compreender o futuro



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

de manifestações surgidas do violento processo do tráfico negreiro, escravidão e posterior marginalização. Concepção que não limita a diáspora a certo padrão ideal, compreendendo antes as repressões, resistências, trocas e hibridações próprias à inserção no contexto de destino do movimento diaspórico. Essa idéia de diáspora é relevante pois não concebe continuidades sectárias, dando margem à observação das negociações próprias à formação das práticas culturais diaspóricas.

Elegendo a capoeira angola como exemplo de prática cultural diaspórica desenvolvida com a interação africana no Brasil, a presente análise buscou a especificidade do caráter diaspórico identificado através da compreensão do percurso histórico da manifestação, das diversas estratégias de negociação e sobrevivência cultural e dos significados sociais hegemonicamente atribuídos. Momento em que partiu-se a uma análise de sua relação com a modernidade, observando-se a fundamentalidade da concepção moderna de estética para argumentar em favor da centralidade da arte para a promoção da interação social humana.

Referências Bibliográficas

ARROYO, M. A pedagogia multirracial e o sistema escolar. In: GOMES N. L. (Org.). *Um olhar além das fronteiras: educação e relações raciais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2007.

ASSUNÇÃO, M. R. *The history of an afro-brazilian martial art*. Nova York: Taylor e Francis Inc, 2005.

CLIFFORD, J. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Londres: Havard University Press, 1997.

CONRAD, R. E. *World of Sorrow: The African Slave Trade to Brazil*. Baton Rouge: Lousiana State University Press, 1986.



FALCÃO, J. L. C. “A capoeira é do brasil? A capoeira no contexto da globalização. Florianópolis”. Anais . Florianópolis: CED/UFSC. p. 01 – 12. Consultado no dia 15 de Janeiro de 2010 no sítio: <http://www.rizoma3.ufsc.br/>, 2006.

HALL, S. *Cultural Identity and Diaspora*. In: *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*”, Patrick Williams; Laura Chrisman (orgs). Londres: Harvester Wheatsheaf, 1993.

GILROY, P. *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.

MIGNOLO, W. D. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton University Press. Princeton, 2000.

OLIVEIRA, J. P. L.; PINHEIRO L. A. *Capoeira, Identidade e Gênero – Ensaio sobre a história social da Capoeira no Brasil*. Salvador: Edufba, 2009.

PASTINHA, V. F. *Capoeira Angola*. Fundação Cultural do Estado da Bahia. Salvador, 1989.

PINHO, P. S. *Reinvenções da África na Bahia*. São Paulo: Annablume Editora, 2004.

QUIJANO, A. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (Orgs.), *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

RÊGO, W. *Capoeira Angola – Ensaio Sócio-Etnográfico*. Salvador: Editora Itapuã, 1968.

RIBEIRO, A. S. A retórica dos limites. Notas sobre o conceito de fronteira. In: SANTOS, B. S. (Org.). *A Globalização e as Ciências Sociais*. São Paulo: Cortez, 2005.

SANTOS, B. S. Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: SANTOS, B. S. S.; MENESES M. P. (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SCHWARTZ, S. *Escravos, roceiros e rebeldes*. Bauru: EDUSC, 2001.

SODRÉ, M. Cultura, estética e mobilização popular. In: REBELO, J. (Org.). *Novas Formas de Mobilização Popular*. Porto: Campo das Letras – Editores, 2003.