

Capoeiras ? objets sujets de la contemporanÃ©itÃ© / ThÃ©ma versions originales (portugais du BrÃ©sil)

« Discursos sobre a tradicionalidade da capoeira angola : a influÃªncia e o papel dos capoeiristas »

**Renata de Lima SILVA JosÃ© Luiz Cirqueira FALCÃO Cleber
DIAS**

RÃ©sumÃ©

L'objectif de cet article est de clarifier et d'analyser certains aspects de la constitution des discours qui imprÃ¨gnent l'univers de la capoeira angola : d'un cÃ´tÃ©, on trouve un discours populaire, en gÃ©nÃ©ral portÃ© par les capoeiristas, qui affirme, parfois sous l'influence des intellectuels professionnels, que la pratique exprime une ancestralitÃ© africaine ; de l'autre un discours plus acadÃ©mique, qui souligne qu'elle est une manifestation urbaine et moderne, codifiÃ©e seulement au XX^e siÃ©cle. L'analyse de ces discours permet de dÃ©duire que le processus de construction et de transformation de la capoeira a Ã©tÃ©, hier comme aujourd'hui, une combinaison de croyances, de mythes et de discours d'origines diverses, populaires et acadÃ©miques en mÃªme temps. Par consÃ©quent, plutÃ´t que de juger la vÃ©racitÃ© des discours sur la capoeira, nous voulons comprendre les conditions objectives qui les rendent possibles. Ainsi, la ritualisation qui symbolise l'hÃ©ritage de Mestre Pastinha, le lien entre capoeira angola et pratiques afro-brÃ©siliennes, ainsi que la gestualitÃ© mÃªme des capoeiristas, sont ici considÃ©rÃ©s comme quelques-uns des Ã©lÃ©ments qui concourent Ã pÃ©renniser les discours traditionalistes sur cette pratique.

Abstract

The objective of this paper is to clarify and analyse some aspects of the constitution of the narratives that permeate the universe of Capoeira Angola: on the one hand, a popular version gathered the capoeiristas themselves, where Capoeira Angola is conceived as a contemporary expression of traditional African practices ; on the other hand, a scholar version where Capoeira Angola is displayed as a modern and urban practice, yet only shaped in the XXth century. Our argument is that this dichotomy is a false question. The process of constitution and change in Capoeira happened, formerly and nowadays, through beliefs, myths and narratives from different origins, at the same time popular and scholar So rather than judging the truth of these or any other historical version about Capoeira, our objective, more specifically, is to reflect about the conditions that made possible those narratives. Thus, the ritualization that symbolized the transmission of a collective heritage for Mestre Pastinha, the connections between Capoeira Angola and others Afro-Brazilian practices, and finally the gesture of the capoeiristas, are pointed as some aspects that enabled to perpetuate those narratives of traditionality in this practice.

Resumo

O objetivo deste trabalho Ã© explicitar e analisar alguns aspectos da constituiÃ§Ã£o dos discursos que permeiam o universo da Capoeira Angola: de um lado, identifica-se a proeminÃªncia de um discurso de carÃ¡ter mais popular, vinculado, em geral, aos prÃ³prios capoeiristas, mesmo que eventualmente influenciado por acadÃ©micos profissionais, que afirma esta prÃ¡tica como a expressÃ£o contemporÃ¢nea de uma ancestralidade tradicional africana; de outro lado, um discurso de carÃ¡ter mais acadÃ©mico, que a destaca como uma manifestaÃ§Ã£o urbana emoderna, codificada como tal apenas no sÃ©culo XX. Ao analisar aspectos desses discursos, podemos inferir que o processo de construÃ§Ã£o e transformaÃ§Ã£o da capoeira deu-se, no passado e ainda hoje, pela combinaÃ§Ã£o de crenÃ§as, mitos e discursos de origens diversas, populares e acadÃ©micas a um sÃ³ tempo. Portanto, menos que julgar a veracidade desses ou de quaisquer outros discursos sobre a capoeira, interessa-nos compreender as condiÃ§Ãµes objetivas que os tornaram possÃ­veis. Assim, a ritualizaÃ§Ã£o que pretende simbolizar a transmissÃ£o de uma heranÃ§a coletiva a Mestra

Pastinha, a vinculaÃ§Ã£o da Capoeira Angola a outras prÃ¡ticas afro-brasileiras, alÃ©m da prÃ³pria gestualidade de capoeiristas sÃ£o apontados como alguns dos elementos que concorreram para viabilizar o discurso sobre a tradicionalidade desta prÃ¡tica.

No Brasil, ao tratarmos da capoeira, estudos histÃ³ricos e crenÃ§as populares por vezes se contradizem no que diz respeito ao passado dessa prÃ¡tica. Estudos recentes tÃ©m argumentado que as diferentes capoeiras seriam, na verdade, manifestaÃ§Ãµes urbanas e modernas, codificadas apenas no sÃ©culo XX (Soares, 2002 ; Pires, 2001 ; Vassalo, 2003). Segundo a abordagem desses autores, a consolidaÃ§Ã£o dos estudos afro-brasileiros e o movimento nacionalista das primeiras dÃ©cadas do sÃ©culo XX, incidiram na valorizaÃ§Ã£o da cultura popular, a partir de um paradigma em que manifestaÃ§Ãµes culturais eram classificadas em termos de « tradiÃ§Ã£o » e « degradaÃ§Ã£o ». Nessas abordagens, a promoÃ§Ã£o da Capoeira Angola seria tÃ£o somente o resultado do desejo de uma elite letrada em exaltar uma imagem positiva do Brasil negro, donde a definiÃ§Ã£o dessa capoeira como africana, tal como outros objetos ligados Ãs identidades negras, decorreria menos de uma pesquisa cuidadosamente fundamentada do que de uma sÃ©rie de associaÃ§Ãµes e semelhanÃ§as superficiais (Sansone, 2002).

Capoeiristas, por seu turno, sobretudo os angoleiros, nÃ£o raro compreendem sua prÃ³pria prÃ¡tica olhando para Ãfrica, clamando ancestralidade. Esta versÃ£o compreende os traÃ§os constituintes da capoeira ? sobretudo a Angola ? diretamente relacionada com cosmologias africanas de origem bantu. Tal como retratou Pedro Abib, nesse caso, destacam-se as « influÃªncias marcantes da cultura afro-brasileira », nomeadamente « experiÃªncias baseadas na tradiÃ§Ã£o, na ancestralidade, no ritual, na memÃ³ria coletiva, na solidariedade e num profundo respeito Ã sabedoria dos mais velhos » (2006, p. 87).

Para os fins desse trabalho, nÃ£o interessa negar ou ratificar nenhum desses postulados, mas apenas problematizÃ¡-los, com a intenÃ§Ã£o de compreender como diferentes discursos sobre a capoeira se constituem, influenciando, mais tarde, na transformaÃ§Ã£o desta prÃ¡tica corporal. Ao invÃ©s de pretender equacionar o dilema em termos maniqueÃ­stas, isto Ã©, « tradiÃ§Ã£o » *versus* « invenÃ§Ã£o », nosso intuito Ã© o de apontar esse descompasso como uma falsa questÃ£o, pois todo processo de construÃ§Ã£o e transformaÃ§Ã£o da capoeira deu-se por meio de mitos, crenÃ§as, e discursos de origens diversos, simultaneamente populares e acadÃªmicos, em que olhares unilaterais tornam-se insuficientes.

Em outras palavras, interessa-nos, aqui, problematizar as circunstÃ¢ncias que envolveram o processo de enunciaÃ§Ã£o desses discursos, sobretudo no que diz respeito Ã Capoeira Angola. PorquÃ© uma determinada forma de capoeira, notadamente a Capoeira Angola, foi considerada ?mais tradicional? que suas congÃªneres ? A quem, eventualmente, cada uma dessas versÃµes pode interessar e porquÃ© ? Como essas diferentes versÃµes sobre a histÃ³ria da capoeira influenciam a sua conformaÃ§Ã£o ?

A memÃ³ria, o passado e os fatos histÃ³ricos sÃ£o sempre o resultado de « invenÃ§Ãµes » (Hobsbawm & Ranger, 1983), quer sejam postulados por acadÃªmicos, militantes, populares ou qualquer outro grupo de interessados. AliÃ¡s, interesses, conscientes ou nÃ£o, perpassam a construÃ§Ã£o e a reproduÃ§Ã£o de histÃ³rias sobre as capoeiras ou sobre quaisquer outras prÃ¡ticas. De acordo com Alun Munslow, « a forma com que escrevemos a histÃ³ria estÃ¡ tÃ£o aberta aos usos e desusos do poder quanto qualquer outra narrativa » (2009, p. 25). Desse modo, a suposta submissÃ£o de uma versÃ£o da histÃ³ria a critÃ©rios de prova e verificaÃ§Ã£o nÃ£o necessariamente a garante como uma representaÃ§Ã£o mimÃ©tica do que de fato aconteceu. Trata-se, quando muito, de dispositivos peculiares, manipulados por determinados grupos em situaÃ§Ã£o privilegiada de poder discursivo (Briggs, 1996).

HistÃ³ria, mito e verdade na capoeira angola

Antes mesmo do advento do sÃ©culo XX a capoeira jÃ¡ se configurava como um expressivo elemento da cultura e da sociabilidade de diferentes grupos populares. Sua prÃ¡tica se manifestava em formas de brincadeiras e festejos de rua, embora seus principais registros nesse perÃ­odo encontrem-se, sobretudo, na literatura e documentaÃ§Ã£o policial, onde se vÃ© frequentemente associada ao uso de armas, em situaÃ§Ã£o de repressÃ£o e vista, pelas elites, como algo nefasto, embora, algumas redes entre capoeiristas e polÃ­ticos tenham sido articuladas.

Em 1890, a capoeira Ã© criminalizada e o sÃ©culo XX irrompe em um clima de conflito entre capoeiristas e

polícia (Rego, 1968). É apenas a partir da década de 1930 que ela se configura como uma prática cultural de destaque, ganhando mais visibilidade positiva, graças ao movimento de valorização, em alguns casos, da cultura popular. Nesse contexto, a capoeira baiana, em particular, ganha notoriedade com a criação da Capoeira Regional e da Capoeira Angola, que, apesar de códigos distintos, ambas são associadas, entre outras coisas, a uma ideia de « folclore » e « esporte », simultaneamente.

Acreditamos não ser necessário repetir aqui a história da criação dessas duas vertentes de capoeiras, mas apenas assinalar o fato de que a Capoeira Angola e a Regional terem sido contemporâneas, não sendo exatamente a segunda uma dissidência da primeira, como é corrente no discurso de senso comum. As duas vertentes são, portanto, manifestações contemporâneas que carregam em si um alto teor de inventividade de Mestre Pastinha, na Angola, e de Mestre Bimba, na Regional.

Pires (2001) chama atenção para o fato de que, apesar de Mestre Pastinha, bem como o próprio Mestre Bimba concordarem a respeito do caráter tradicional da Capoeira Angola, não se encontram registros que denominassem esta prática de Capoeira Angola antes dos anos 1930. O autor coloca ainda que a denominação advém da necessidade de se contrapor aos outros modelos de capoeira esportivizada que vinham se desenvolvendo na Bahia naquele período. Assim, parece que a identidade da Capoeira Angola foi construída a partir de uma necessidade explícita de diferenciação da 'Luta Regional Baiana', que depois passou a ser chamada de Capoeira Regional. Tudo isso se deu em constante clima de conflito e disputa por espaço e legitimidade, que reverberam até os dias de hoje.

Pires (2001) sugere, ainda, que a influência de intelectuais que elegeram a Capoeira Angola como a mais « pura » e « autêntica » tenha tido papel fundamental em sua formação discursiva, hipótese também defendida por Vassalo (2003), que acredita que a construção de um modelo de pureza da luta afro-brasileira parece consolidar-se a partir de apontamentos de Édison Carneiro (s/d), que divulgava em seus escritos a Capoeira Angola como sendo a mais tradicional. Vassalo (2003) até sugere que a veiculação da expressão Capoeira Angola tenha sido consolidada a partir de forte influência de Édison Carneiro.

Mas teriam os protagonistas da Capoeira Angola, de forma passiva, permitido que esta prática fosse moldada e manipulada por essas influências externas ou, ao invés disso, teriam participado desse jogo de forma ativa ?

É possível afirmar que tanto a Capoeira Angola quanto a Regional são frutos de um processo de modernização, sincretismo e urbanização. Ademais, é igualmente verdade que ambas as manifestações diferem substancialmente entre si. Mas o que existe ou existia na Capoeira Angola que fez com que Édison Carneiro e outros intelectuais da época, percebessem-na como uma prática 'mais pura e autêntica' ? Não nos parece que Jorge Amado ? que também desenvolveu concepções análogas às de Édison Carneiro ? tivesse inventado histórias sobre a Capoeira Angola, como quem cria *Capitães de Areia*. Alias, analisando obras como essa, tão cheia de trejeitos e ideias retirados do universo baiano da Capoeira Angola, podemos facilmente postular que não foi apenas o discurso desses intelectuais que influenciou a capoeira, mas também o inverso, isto é, a capoeira também influenciou os seus discursos e modos de pensar. Afinal, a invenção de uma tradição só é possível quando articulada a um conjunto amplo e complexo de circunstâncias políticas, econômicas e sociais objetivas (Bourdieu, 2004).

Se compreendermos a ideia de discurso como algo que constitui e ao mesmo tempo é constituído pela ideologia de um grupo ou de uma instituição e, ainda mais, se considerarmos o fato de que o corpo é um veículo discursivo, verificaremos que o capoeirista merece um lugar de centralidade na história de formação do discurso da capoeira. Desse modo, devemos nos perguntar, primeiramente, qual discurso se inscrevia no corpo do capoeirista da época e que foi interpretado por esses intelectuais ? pois, como aponta Silva, o corpo é um « operador discursivo », algo que « problematiza e cria discursos » (1999, p. 25).

O caráter místico e coletivo da capoeira angola

Num ambiente de disputa por espaço e reconhecimento, onde a Capoeira Regional ganhava maior destaque, a Capoeira Angola, já em clara oposição à primeira, rompia com sentidos e significados mobilizados pela capoeira entre os fins do século XIX e princípios do século XX, moralizando-se e

afastando-se do ambiente da rua em favor de seu estabelecimento em escolas e grupos organizados, ao mesmo tempo em que assumia, por outro lado, maiores vínculos discursivos com uma ideia de passado africano.

  discurso corrente que Mestre Pastinha foi o principal representante da Capoeira Angola. Entretanto, deve-se reconhecer também que ele não criou a Capoeira Angola da mesma forma que Bimba criou a Capoeira Regional, muito embora Seu Pastinha, como também era chamado, tenha instituído uma série de inova es para a sua organiza o. Conforme consta em depoimento do próprio Mestre Pastinha e também na biografia de Mestre Noronha, numa roda de capoeira da Gengibirra, o guarda civil Amorzinho, acompanhado de Livino Diogo, Totonho de Maré, Aberr  e Mestre Noronha, teria « entregue » a capoeira para Pastinha (Muricy, 1999 ; Coutinho, 1993). Esse coletivo de capoeiristas teria autorizado Pastinha a « tomar conta » da Capoeira Angola. Se aqui está posto que Pastinha teria a autoridade para organizar a Capoeira Angola e, com isso, não deixá-la sucumbir, estava também implícito que ele tinha um compromisso com a memória desses mestres.

Em parte, este processo, que simbolizava a ideia de transmissão de uma herança coletiva, poderia explicar o motivo pelo qual o discurso da tradicionalidade recai sobre a Capoeira Angola, maximizado, depois, por artistas e intelectuais. Ou seja, a Capoeira Angola, já no seu formato moderno, se desenvolveu de maneira profundamente articulada a um caráter coletivo. A história da inven o da Capoeira Angola, portanto, não deve ser imputada a um único sujeito. O protagonismo e a colabora o ativa de outras pessoas no processo de constru o do próprio discurso corporal da Capoeira Angola, para além da lendária *persona* de Mestre Pastinha, também evidencia este caráter coletivo. Mestre Cobrinha Verde, por exemplo,   uma referência na codifica o do discurso corporal da Capoeira Angola.

Nascido em Santo Amaro da Purifica o em 1917, Rafael Alves França, conhecido como Cobrinha Verde, era primo de Besouro Mangang  (1), com quem iniciou seu aprendizado na capoeiragem, relacionando-se, mais tarde, também com Siri de Mangue, Espinho Remoso, Canário Pardo, entre outros. Foi apelidado por Besouro devido a sua agilidade e destreza, além de ser conhecido por sua habilidade com a navalha. Fez parte do bando de cangaceiros de Horácio de Matos (figura que aparece em can es de capoeira e samba de roda) e coordenou o Centro Esportivo de Capoeira Angola Dois de Julho, por onde passaram capoeiristas que posteriormente se tornaram mestres (Abib, 2009).

Cobrinha Verde jamais cobrou para ensinar capoeira, cumprindo promessa que fez a seu primo Besouro. Além disso, foi o que se pode chamar de mandingueiro nato. O conceito de mandinga não está somente ligado   ideia de astúcia, sedu o e jogo de corpo. Mandinga   manha, mal cia e também magia. Nas palavras do mestre : ?Não era só a capoeira que me livrava dos meus inimigos. O bom capoeirista   mágico. Ele tem poder de aprender boas ora es e usar um bom breve, porque a capoeira não livra a gente de bala?(Santos, 1991, p. 17).

O percurso de Mestre Cobrinha Verde também revela a significativa influência do Recôncavo Baiano na forma o da Capoeira Angola soteropolitana no que diz respeito ao misticismo e  s histórias de valentia que aparecem explicitamente na capoeira do Recôncavo (Abib, 2008). Esse mestre teria sido o responsável por introduzir na Capoeira Angola o ato de tocar o chão repetidas vezes como que fazendo um feitiço, ou pedindo prote o, movimento que se tornou emblemático da ideia de « soltar a mandinga ». Esta a o seria depois difundida por Mestre João Grande, que teve contato com Cobrinha Verde.

  interessante perceber aqui como uma concep o de mundo, no caso a rela o com o sagrado e a religião, aparece no jogo da capoeira na forma de um discurso corporal, que, com o passar do tempo, se institui como um código caracterizador. A questão da « mandinga », não como um movimento, mas como um conceito de « vadia o » (2) da Capoeira Angola, tornou-se emblemática nas descri es e análises dessa prática, sobretudo no intuito de diferenciá-la da Capoeira Regional.   muito provável que a ênfase posta no discurso da capoeira sobre a questão da « mandinga » tenha colaborado para que o gesto de um mandingueiro como Cobrinha Verde tenha se tornado um símbolo da ideia de « soltar a mandinga ». Mestre João Grande, também teria tido papel fundamental nesse processo, visto que ele, em sua prática, ressalta bastante a rela o da capoeira com o candombl  enfatizando o gesto de tocar o chão repetidas vezes com as mãos em seu jogo e em seu método de ensino da capoeira.

João Grande, referenciado por Rego (1968, p. 288) como quem « Deus mandou jogar »,   discípulo de Mestre Pastinha e aparece no vídeo *Mandinga em Manhattan*, de Lázaro Faria (2006), fazendo e falando

de suas mandingas em Nova Iorque, incensando seu espaço na Sexta Avenida, cuidando de seu altar e falando de orixás. Os mitos, fantasias e mandingas se tornam, assim, aspectos da identidade da Capoeira Angola. Apesar de sua suposta « irrealidade », estes são elementos constitutivos do universo dos adeptos e entusiastas dessa vertente.

O mito, que já foi considerado por muitos como um subproduto da mente ignorante de povos menos desenvolvidos pode e deve ser entendido como um processo de reconhecimento da atua o do humano na sociedade. Ao invés de uma ing ua fantasia, trata-se, de maneira mais profunda, de uma das maneiras de o ser humano se relacionar consigo mesmo e com o mundo, conforme já apontou Cacciatorre (1977). Mitos, em outras palavras, são « irrealidades » que criam *status* de verdade,   medida que são praticadas com um teor de f  e como o.

Na concep o de Pires (2001), a capoeira   uma tradi o inventada porque ela tem fundamentos ideológicos e mant m uma rela o artificial com o passado histórico, que segundo o autor, geralmente   esquecido ou bastante mitificado. No entanto, parece-nos que a mitifica o   um processo que caracteriza os movimentos das culturas populares no Brasil, sejam elas tradi es antigas ou atuais. O que Pires (2001) denuncia como vínculo artificial da Capoeira Angola com o passado bem poderia sugerir, visto de outra perspectiva, a ideia de um vínculo orgânico com um passado mítico.

Candombl  e capoeira no congresso de estudos afro-brasileiros

As décadas de 1930 e 1940 foram marcadas por debates que ampliaram os estudos acad micos que destacavam a participa o do negro e da cultura africana na forma o social brasileira. Arthur Ramos, Gilberto Freyre, Roquette-Pinto, Édison Carneiro, Mário de Andrade e Luís Câmara Cascudo estão entre alguns dos protagonistas deste movimento.   nesse contexto político e acad mico que acontecem o I e II Congresso Afro-Brasileiro (Santos, 2001).

O I Congresso Afro-Brasileiro, realizado em 1934, em Recife, teve como organizador Gilberto Freyre. O II Congresso, realizado em 1937, em Salvador, foi encampado, principalmente, por Edison Carneiro, com o apoio de Aydano Couto Ferraz e Reginaldo Guimarães.

A segunda edi o do referido Congresso teve um tom de resposta aos pernambucanos, sobretudo  s concep es de Gilberto Freyre sobre a forma o social do Brasil. O evento teve como particularidade o fato de atores da cultura afro-brasileira figurarem ao lado de estudiosos nacionais e estrangeiros, não simplesmente como objeto de discursos, mas também como produtores de discursos próprios (Santos, 2001). Foi esse o caso, por exemplo, de Eug nia Ana dos Santos, Mãe Aninha, do terreiro de candombl  Ilê Axé Op  Afonjá e do capoeirista Samuel Querido de Deus, que teria participado juntamente com outros capoeiristas fazendo demonstra es das práticas culturais e participando de algumas discussões (Pires, 2002). Nota-se que esse Congresso ocorreu em 1937, quatro anos antes do retorno de Mestre Pastinha   capoeira e fundasse do Centro Esportivo de Capoeira Angola. A participa o de Samuel Querido de Deus neste evento pode ser considerada como um momento emblemático do encontro de discursos de diferentes origens sobre a capoeira.

Nesse encontro, via-se, de um lado, o pescador corpulento, Samuel Querido de Deus, tido como o melhor capoeirista da época, trazendo em seu corpo as marcas do « seu lugar » ; de outro lado, Edison Carneiro, etnólogo negro, com inclina o ao marxismo, temendo que a moderniza o condenasse ao ocaso as expressões da cultura popular.

Sobre esse encontro de discursos,   interessante observar que a formula o da ideia de uma capoeira « mais autêntica »   apresentada com o advérbio comparativo, que distingue a capoeira jogada por Samuel Querido de Deus da capoeira que já estava sendo ensinada na escola de Bimba, que, por sua vez, se vinculava a grupos com *status* mais alta hierarquia social, pois, como consta, Bimba teria inventado a Capoeira Regional para ser ensinada a « trabalhadores » e estudantes (Pires, 2001). A ideia de « trabalhador », no caso de Samuel Querido de Deus, aparece associada às fun es de trapicheiro, carroceiro, estivador e pescador. No segundo caso, no entanto, a mesma ideia aparece em clara oposi o ? e até contraposi o ? ao mundo da vagabundagem.

Outro dado relevante   o fato de a capoeira jogada por Samuel Querido de Deus e seus camaradas ter entrado no II Congresso Afro-brasileiro junto a manifesta es religiosas do candombl . A presença explícita de utensílios, vocábulos, alimentos e deuses que remontavam a uma cosmovisão da África banto e iorubá nas práticas do candombl  ajudava a dar sustentac o   ideia de uma diáspora africana no Brasil. Parece-nos que, nesse contexto, a capoeira e o candombl  são postos num mesmo « balaio », o que africaniza a capoeira e folcloriza a prática religiosa. Trata-se de um processo importante para a compreensão da maneira através da qual o discurso da tradicionalidade incidiu poderosamente sobre a Capoeira Angola.

Candombl  e capoeira sempre estiveram próximos, sendo em alguns casos praticados pelos mesmos indivíduos, como foi o caso dos mestres Bimba, Caiçara e Canjiquinha. O próprio conceito de mandinga deriva diretamente do contexto do candombl , designando, em princípio, feitiço, encantamento. No campo da capoeira, portanto, mandinga amalgamou-se com a ideia de malandragem, isto  , da prática que encanta o oponente com o uso deliberado da magia, ou com a l bia, astúcia e malandragem, envolvendo-o como que em um encantamento para assim surpreendê-lo.

O candombl , religião afro-brasileira de culto aos *orixás* e *nkises*, também   baseado no discurso de um vínculo orgânico com um passado africano ? o que foi reafirmado, ideologicamente, na década de 1970, período de explícita reafrikaniza o desse culto. Nesse contexto, em que a prática religiosa era considerada como um símbolo da rela o com um passado africano, ao mesmo tempo em que o *status* de africanidade era reivindicado por alguns entusiastas da Capoeira Angola, elementos do candombl  parecem, então, ter migrado para a capoeira. A partir da , componentes da Capoeira Angola puderam ser relacionados com mais facilidade ao candombl , tal como a tri de de instrumentos do candombl  (os tambores *rum*, *rumpi* e *l *), e os berimbaus (*gunga*, médio e viola), na capoeira. Também temos na Capoeira Angola a presença do agog , instrumento utilizado nas cerim nias de culto aos *orixás* e *nkises* e que também aparece em manifesta es que têm algum vínculo com a religião, como o samba de roda e o maracatu.

Em síntese, embora tanto a Capoeira Angola como a Regional tenham sido influenciadas por um modelo esportivo em sua organiza o,   importante frisar que no caso específico da Capoeira Angola, elementos característicos do candombl  foram incorporados, direta e indiretamente, na sua ritualística.

O discurso do corpo e a gestualidade da capoeira

Como se sabe, as proposi es de Mestre Bimba causaram, desde o início, certo desconforto entre alguns capoeiristas da época, seja pelo intuito de alterar a prática da capoeira, seja por priorizar a burguesia como um público-alvo (Pires, 2001). Não por acaso, antes mesmo de a Capoeira Angola se organizar em barracões, j  apareciam no cenário, adeptos que a defendiam num contraste direto com a Capoeira Regional. Alguns, inclusive, o fizeram nos ringues, como   o caso de Aberr . Se, no início, as diferenças no modo de executá-las no jogo não eram muito profundas, como acredita Pires (2001), com o passar do tempo, porém, o modo de concebê-las parece ter influenciado substancialmente o modo de experiment -las.

A capoeira praticada por trabalhadores pobres, que se apresentou como genuína aos olhos de intelectuais que buscavam a ?essência? do povo brasileiro, foi se afirmando, cada vez mais, no próprio discurso corporal dessa prática. Esse discurso do corpo, por sua vez, também buscava suas ?raízes?. A ideia de raiz não aparece aqui apenas como metáfora da ancestralidade africana, como foi e   comum de ser utilizada no discurso dos agentes da cultura popular, mas também como uma metáfora da característica da movimentac o do angoleiro, isto  , como algo que o firme ao chão para projetá-lo para cima.

Afirmar que a Capoeira Angola prioriza os níveis baixo e médio em sua movimentac o, não deve levar a compreensão precipitada e equivocada de que na Capoeira Angola não exista também jogo alto, rápido e acrobático, como nos mostram algumas tendências contemporâneas. No entanto, parece-nos que aquela capoeira jogada por estivadores, pescadores e outros trabalhadores pobres das décadas de 1920 e 1930, foi desenvolvida, a partir dos anos 1940, com o advento da escola e do barracão, graças   formula o de metodologias de ensino e treinamento que, permeadas pelo discurso da ?primitividade? e das ?raízes

africanas?, foi se consolidando técnica e gestualmente por meio da tensão, da oposi o e do equilíbrio. Sim, por que se angoleiro busca o chão,   igualmente verdade que a este ele não se entrega, seja fugindo da queda (rasteira) ou mostrando habilidade para transitar entre os níveis espaciais (baixo, médio e alto), inclusive para escapar dos golpes que venham de baixo para cima.

O jogo da Capoeira Angola em sua rela o com a « terra » criou a densidade do movimento do angoleiro, que   constituída na a o de empurrar e aderir ao chão. Por exemplo, para se defender de um golpe que venha de cima para baixo, o capoeirista vai ao chão numa negativa, em que o corpo fica totalmente paralelo ao chão, sustentado apenas pelo o apoio das mãos e p s. Para sair da negativa e entrar num ataque, de outro modo, o capoeirista empurra o chão desprendendo ou deslocando as raízes de suas mãos ou p s. Tal a o não depende apenas de força nos braços e nas pernas, mas do domínio do movimento das extremidades a partir do centro de gravidade do corpo.

Estudos que se debruçam sobre o corpo no âmbito das artes c nicas, como   o caso da Antropologia Teatral (Barba & Savarese, 1999) (3), apontam os princípios da tensão, da oposi o e do equilíbrio como grandes chaves do processo de constru o do corpo expressivo. Do ponto de vista da semiótica, todo e qualquer corpo ou objeto expressa alguma coisa em determinado nível. Aqui, mais que isso, a questão da expressividade   posta como algo que se constrói na rela o corpo, espaço e cultura. Em outras palavras, trata-se do corpo transfigurando-se em formas e sendo abordado do ponto de vista est tico.

No caso da Capoeira Angola, diferente da ideia de eficiência, que por vezes caracteriza a gestualidade da Capoeira Regional, investe-se mais numa teatralidade, intimamente comprometida com uma dramaturgia do corpo, trazendo para seu vocabulário m meses e padrões de movimentos presentes no samba de roda e no samba de caboclo (4). Não   outro o motivo pelo qual Mestre Ananias dizia que a capoeira, o samba e o candombl  « se comia no mesmo prato ».   nesse contexto que a ginga e as « chamadas » ganham destaque no jogo de Angola.

No entanto, não se pode incorrer no equívoco de entender a Capoeira Angola somente como uma dança, embora a agressividade no jogo seja, em geral, disciplinada pela rígida estrutura da roda, pela autoridade do mestre e pelo respeito aos princípios doutrinários de Pastinha. Mesmo assim, o nível de disputa em um jogo de Angola pode variar bastante : de um jogo com golpes apenas demonstrados, sem encostar ; passando pelos golpes que encostam com sutileza ; até chegar no jogo em que cabeçadas, rasteiras e chapas são dadas a valer. O risco e a « falsidade » aumentam a tensão do jogo, pois nunca se sabe quando um golpe pode ser solto a valer, mesmo que ele tenha começado no nível mínimo. Alias, ousar mos dizer que um jogador habilidoso começa sempre o seu jogo na « manha », estudando o adversário para surpreendê-lo no momento oportuno, o que   chamado de ?falsidade?, ?malandragem? do jogo. A mandinga, que também se confunde com essa no o, está muito ligada, para muitos angoleiros, a um sentimento subjetivo e extremamente místico.

Considera es finais

Mais que apenas aceitar o fato de que a Capoeira Angola   uma manifesta o moderna e que surge com essa denomina o apenas na década de 1930, talvez pudéssemos também trabalhar com a hipótese de que as identidades das Capoeiras tenham se constituídas num diálogo permanente entre discursos de diferentes origens, que se retroalimentavam reciprocamente, envolvendo muitos interessados. Afinal, o processo histórico de forma o da capoeira, em geral, bem como a própria dinâmica de produ o de conhecimento sobre ela, envolveu tão constantemente a presença de intelectuais, que esses personagens podem ser considerados como parte da grande roda da capoeira. Nesse sentido, acad micos contemporâneos fazem parte da capoeira, tanto quanto Edison Carneiro ou Jorge Amado já o fizeram outrora. Em momento algum a capoeira se manteve isolada de outras influências, quer fossem àquelas ligadas a artistas e eruditos, quer fossem àquelas ligadas a outras práticas do universo cosmológico popular, como o samba e o candombl .

A passagem da Capoeira Angola de um estado de decadência para um estado de progressiva autoconfiança, expressa na própria atitude atual do angoleiro, vista muitas vezes como presunçosa e arrogante, pode ter estimulado um interesse em « desmitificar » elementos da história da Capoeira Angola. O discurso da sua ancestralidade africana, nesse contexto, que operou como um agente importante no « empoderamento » da Capoeira Angola, bem como no de outras práticas afro-brasileiras, acabou se tornando um alvo cobiçado.

Concep es academicistas de história, porém, mesmo acreditando que podem revelar a verdadeira verdade das coisas apelando ao *tropo* da ciência como critério derradeiro, « desmistificando », assim, ideias e concep es supostamente « falsas » e « enganosas », não podem simplesmente desprezar a importância do mito na cultura popular. « Inven o » ou « constru o social da realidade » não se confundem com fic o ou falsidade. Tradi es populares, mesmo que literalmente « inventadas », gozam de uma « legitimidade emocional profunda » entre seus adeptos, conforme destacou Benedict Anderson (2008). Nesse sentido, seria no mínimo intelectualmente petulante, se não flagrantemente etnoc trico, tratar crenças históricas dos outros como meras concep es equivocadas ou mal informadas. Além disso, a plasticidade, maleabilidade e arbitrariedade no processo de inven o de tradi es têm também seus limites. Redes sociais, estruturas socioecon micas e arranjos institucionais condicionam decisivamente o que   possível do que não   possível de ser socialmente inventado (Lafert , 2008).

No caso da capoeira, especificamente, deve-se considerar que sua história se construiu e se constr  também a partir da realidade vivida por capoeiristas, onde a realidade mítica ou imaginada interfere diretamente no processo de consolida o de um conjunto de saberes que hoje habitam e significam os corpos que giram e as rodas que giram no Brasil e em diferentes lugares do mundo.

Bibliographie :

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers, « Os velhos mestres ensinam pegando na mão », *Caderno Cedes*, Campinas, vol. 26, n. 68, p. 86-98, jan./abr. 2006.

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers, *Memórias do Recôncavo* : Besouro e outras capoeiras. Docdoma filmes, Brasil, 54min., 2008.

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers (coord.), *Mestres e Capoeiras Famosos da Bahia*, Salvador, EDUFBA, 2009.

ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas* : reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo, São Paulo, Companhia das letras, 2008.

BARBA, Eugenio & SAVARESE, Nicola, *A arte secreta do ator*, Campinas, UNICAMP, 1999.

BOURDIEU, Pierre, « A identidade e a representa o : elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região », in, _____. *O poder simbólico*, 7. ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2004, p. 107-132.

BRIGGS, Charles L., « The politics of discursive authority in research on the 'invention of tradition' », *Cultural Anthropology*, vol. 11, n. 4, p. 435-469, 1996.

CACCIATORE, Olga Gudolle, *Dicionário de Cultos Afro-brasileiros*, Rio de Janeiro, Forense Universitário, 1977.

CARNEIRO, Edison, *Capoeira*, Rio de Janeiro, Ministério da Educa o e Cultura / Funarte, s/d.

COUTINHO, Daniel, *O ABC da capoeira Angola* : os manuscritos de Noronha, Brasília, CIDOCA, 1993.

HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence, *A inven o das tradi es*, 3 ed. São Paulo, Paz e Terra, 2002.

LAFERT , Gilles, « Imagem social ou luta política e cultural pelo controle do mercado », *Mana*, Rio de Janeiro, vol. 14, n. 2, p. 399-427, 2008.

MUNSLOW, Alun, *Desconstruindo a historia*, Petrópolis, Vozes, 2009.

MURICY, C., *Viva Pastinha*, Ministério da Cultura do Governo Brasileiro, 52 min., 1999.

PIRES, AntonioLiberac CardosoSim es, *Movimentos daculturaafro-brasileira :aforma ohist ricada capoeiracontempor nea1890 ? 1950*, TesedeDoutorado, Unicamp, 2001.

PIRES, AntonioLiberac CardosoSim es, *Bimba, Pastinha e Besouro de Mangang  : três personagens da capoeira bahian.*, Tocantins, Funda o Universidade de Tocantins, 2002.

REGO, Waldeloir, *Capoeira Angola : ensaio sócio :etnográfico*, Salvador : Ed. Itapu , 1968.

SANSONE, Lívio, « Da África ao afro : uso e abuso da África entre os intelectuais e na cultura popular brasileira durante o século XX », *Afro-Ásia*, Salvador, n. 27, p. 249-269, 2002.

SANTOS, Flavio Gonçalves dos, *Os discursos afro-brasileiros face às ideologias raciais na Bahia ? 1889/1937*, Disserta o de Mestrado (PPGH/UFBA), 2001.

SANTOS, Marcelino, *Capoeiras e mandingas : Cobrinha Verde*, Salvador : Rasteira, 1991.

SILVA, Paulo Cunha e, *O Lugar do Corpo ? Elementos para uma Cartografia Fractal*. Instituto Piaget, Lisboa, 1999.

SILVA, Renata de Lima, *Corpo Limiar e Encruzilhadas : a capoeira angola e os sambas de umbigada no processo de cria o em dança brasileira contemporânea*, Tese de doutorado, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP [s.n], 2010.

SOARES, Carlos Eug nio Líbano, *A capoeira escrava e outras tradi es rebeldes no Rio de Janeiro (1808 ? 1850)*, Campinas, SP, Ed. Da Unicamp, 2002.

VASSALLO, Simone Pondé, « Capoeira e intelectuais : a inven o coletiva da capoeira autêntica », *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 32, 2003.

Filmografia :

FARIA, Lazaro, *Mandinga em Manhattan*, DocTV, Brasil, 2006.

Notes :

1. Personagem lendário do Recôncavo Baiano que atualmente ocupa papel de destaque no imaginário da capoeira.
2. O termo vadiar   utilizado em diferentes manifesta es da cultura popular brasileira, como, por exemplo, o samba de roda, o cavalo marinho e a capoeira. Diz respeito   maneira lúdica de se participar do evento.
3. Embora não constitua um campo científico, a Antropologia Teatral, um projeto artístico desenvolvido desde os anos 1972, por E. Barba, tem servido de referência nos processos de constru o do corpo expressivo.

4. O samba de caboclo Ã© um ritual ligado ao candomblÃ© angola.

Pour citer ce document:

Renata de Lima SILVA JosÃ© Luiz Cirqueira FALCÃO Cleber DIAS , Ã« Discursos sobre a tradicionalidade da capoeira angola : a influÃªncia e o papel dos capoeiristas Ã», *Cultures-KairÃ³s* [En ligne], Capoeiras ? objets sujets de la contemporanÃ©itÃ©, ThÃ©ma versions originales (portugais du BrÃ©sil), Mis Ã jour le 16/12/2012

URL: <http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos/index.php?id=489>

Cet article est mis Ã disposition sous sous [contrat Creative Commons](#)