



# FEUC

FACULDADE DE ECONOMIA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM SOCIOLOGIA

# O Jogo da Capoeira Angola na Roda da Cultura Brasileira

*Um estudo pós-colonial das implicações de efetivar  
os direitos culturais na sociedade brasileira*

**Bruno Amaral Andrade**

Coimbra, 2010



UNIVERSIDADE DE COIMBRA



# FEUC

FACULDADE DE ECONOMIA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM SOCIOLOGIA

# O Jogo da Capoeira Angola na Roda da Cultura Brasileira

*Um estudo pós-colonial das implicações de efetivar  
os direitos culturais na sociedade brasileira*

**Bruno Amaral Andrade**

Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Sociologia, realizada sob a supervisão do Doutor João Arriscado Nunes, Professor Associado com Agregação da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, e co-supervisão da Doutora Marta Araújo, investigadora do Centro de Estudos Sociais, Laboratório Associado da Universidade de Coimbra.

**Coimbra, 2010**



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

**Júri**

Presidente

Prof. Doutor XXXX  
Professor Associado da Faculdade

Prof. Doutora XXXX  
Professora Catedrática da Faculdade

Prof. Doutor XXXX  
Professor Auxiliar da Faculdade

## **Palavras-chave**

Direitos culturais; cultura afro-brasileira; capoeira angola; colonialidade; sociedade civil.

## **Resumo**

A presente dissertação de mestrado trata da efetivação dos direitos culturais no Brasil. A partir dos estudos pós-coloniais observa-se o reconhecimento histórico da capoeira angola tendo em vista refletir sobre o lugar dos saberes de matriz afro-brasileira na sociedade brasileira. É verificada a existência de uma colonialidade para com a referida matriz cultural, o que implica num padrão de poder que representa uma herança do colonialismo formal na modernidade. Superá-la implica em desnaturalizar concepções modernas e contribuir à emergência de significados que superem o percurso que passou, no caso da capoeira angola, por uma repressão violenta até uma apropriação folclorizada. O anterior racismo de cunho científico seguido de uma perspectiva culturalista implicaram uma visibilidade à manifestação cultural que pode ser alterada pelo atual reconhecimento na condição de bem cultural de matriz africana reconfigurado no Brasil.

## Keywords

Cultural rights; afro-brazilian culture; capoeira angola; coloniality; civil society.

## Abstract

This master's dissertation explores how cultural rights are realized in Brazil from a post-colonial perspective. It examines how *capoeira angola* has been historically recognized as part of a greater effort to explore where afro-brazilian knowledge is situated in brazilian society. The legacy of modern political/formal colonialism still persists in a cultural matrix where one can observe a clear dynamic of power and place. The theoretical premise of this thesis therefore seeks to denaturalize modern conceptions and contribute to emergent meanings that can surpass them. In the case of *capoeira angola*, which has overcome violent repression to become a folkloric appropriation, one can observe how the scientific racism and culturalisms of previous eras have become altered in the present, where *capoeira angola* is now recognized as a cultural good. This reconfiguration of the African matrix in Brazil owes itself to the visibility of this enduring cultural manifestation.

# ÍNDICE

1. Introdução .....	8
2. Direitos Humanos, Cultura e Direitos Culturais .....	9
3. Diáspora, identidade cultural e capoeira angola.....	18
3.1. Os “jogos-de-combate” e a diáspora africana .....	21
3.2. A capoeira angola e a Bahia no Atlântico Negro .....	25
4. A capoeira angola: uma aproximação teórica, delimitação epistemológica e análise do caráter do reconhecimento histórico .....	28
4.1. Repressão, criminalização, colonialidade e racismo científico .....	31
4.2. Miscigenação embranquecedora, culturalismo e apropriação da capoeira sob o significado do “esporte nacional” .....	35
4.3. A especificidade da capoeira baiana, o contexto de sua ascensão e seus significados .....	39
5. A capoeira angola e sua relação com a modernidade ocidental .....	51
6. Uma idéia de África como centro irradiador de símbolos e valores .....	59
7. A capoeira no momento atual e seus possíveis significados .....	63
8. A pertinência de considerar a participação da sociedade civil na efetivação do ensino da cultura afro-brasileira.....	70
9. Considerações finais .....	75
10. Referências bibliográficas .....	77

## AGRADECIMENTOS

*Agradeço pela realização dessa obra:*

*A meu pai e minha mãe, Augusto e Jussara, por terem lutado para me dar oportunidades de buscar a realização, respeitando sempre minhas paixões. Especialmente a meu pai que tenho certeza que de onde está comemora comigo esta conquista.*

*A meus avós maternos, Renato e Nizé, que sempre foram outros pai e mãe, não poupando esforços para garantir meu sucesso e bem-estar.*

*A Renatinha, minha irmã querida, que com muito amor e carinho esteve sempre a meu lado, me ensinando muito pelo exemplo de dedicação apaixonada a um objetivo de vida.*

*Aos professores João Arriscado Nunes e Marta Araújo pela orientação preciosa e a toda a equipe do Mestrado em Sociologia da Faculdade de Economia e do Centro de Estudos Sociais pelo profissionalismo, simpatia e generosidade.*

*A Robertinha pela ajuda na edição e trabalho gráfico, além do carinho, companheirismo, apoio e amizade.*

*Ao Mestre João Pequeno de Pastinha e ao Mestre Faísca por me possibilitarem acesso ao rico universo da capoeira angola.*

*Aos amigos e amigas que colaboraram das mais diversas formas à realização desse trabalho.*

*A todas e todos a minha mais sincera gratidão!*

# 1. INTRODUÇÃO

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

Iniciei há algum tempo na cidade de Salvador, Bahia, Brasil, meus estudos na arte da capoeira angola sob orientação de Mestre Faísca, discípulo formado por Mestre João Pequeno de Pastinha. Nesse momento minha motivação ao me inscrever na Academia de João Pequeno de Pastinha – C. E. C. A. – Centro Esportivo de Capoeira Angola foi a de conseguir dominar e brincar com o corpo tal como via os exímios praticantes da arte fazerem. Ocorre que fui surpreendido com um rico campo de conhecimento e formação de um modo de ser, algo que constatei por minha experiência fornecer informações e capacidades para a vida em sociedade. A esse tempo concluía minha formação em Direito pela Universidade Católica do Salvador, o que me motivou a realizar um estudo acerca das possibilidades de pensar a efetivação dos direitos culturais na sociedade brasileira.

Assim, através do campo de análise fornecido pelas teorias pós-coloniais, busco na presente dissertação de mestrado em sociologia realizar uma análise crítica acerca da idéia de assegurar o acesso ao conhecimento, o que é observado a partir da especificidade do contexto pós-colonial brasileiro. Através de uma idéia acerca dos direitos culturais pretendo investigar as possibilidades de concretizar efetivamente o reconhecimento social das práticas e experiências de conhecimento resultantes da experiência africana e afro-brasileira no que veio a ser conhecido como território brasileiro.

É fundamental também ressaltar a contribuição que o projeto “RAP - ‘Raça’ e África em Portugal: um estudo sobre os manuais escolares de

História”<sup>1</sup>, do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, deu à presente dissertação. A integração na equipe de investigação do referido projeto me possibilitou um olhar mais qualificado acerca do eurocentrismo presente nas diversas narrativas hegemônicas em Portugal, o que me forneceu mais instrumentos para realizar uma análise dos diversos discursos envolvidos na inserção social histórica da capoeira angola no contexto brasileiro.

Dessa forma, inicio o texto realizando uma análise teórica acerca da idéia de efetivar os direitos humanos, e os direitos culturais em particular, em contextos sociais que viveram a experiência histórica do colonialismo formal. Espaços-tempos que, mesmo após a emancipação formal do domínio colonial, viram-se herdeiros de um modelo civilizatório que perpetuou desigualdades historicamente consolidadas pelo colonialismo. O que resultou no silenciamento ou subalternização de práticas e experiências de conhecimento não coincidentes com a concepção própria à modernidade ocidental.

Em seguida me voltarei a apresentar a capoeira angola, manifestação cultural surgida da diáspora africana em terras brasileiras que sinaliza por seu percurso histórico, de maneira exemplar, a pertinência das teorias pós-coloniais para uma investigação acerca das possibilidades de efetivação dos direitos culturais no Brasil. Nesse sentido, anunciarei uma concepção de diáspora adequada ao entendimento da capoeira enquanto prática cultural diaspórica que creio pertinente para pensar as possibilidades da manifestação face sua inserção na modernidade. O sentido de diáspora é trazido não de forma a remeter a uma idéia de origem, e sim para entender as dinâmicas próprias à situação diaspórica, no sentido de pensar o futuro de conhecimentos trazidos e produzidos a partir de um movimento diaspórico e de sua inserção no contexto de chegada.

Isto feito, me valerei da bibliografia historiográfica e antropológica para compreender o carácter do reconhecimento dado à manifestação pelo Estado brasileiro ao longo do tempo, a partir do que poderei observar as possibilidades

---

<sup>1</sup> A equipe de investigação do RAP é composta por: Marta Araújo (coordenação), Maria Paula Meneses, Sílvia R. Maeso, José João Lucas, Hélia Santos, Bruno A. Andrade e Rita Alves. O projecto é financiado pela Fundação para a ciência e a Tecnologia (ref. PTDC/CED/64626/2006).

que o contexto atual apresenta no sentido da promoção de uma justiça cognitiva para com os conhecimentos de matriz afro-brasileira. Momento em que farei uma investigação acerca dos diversos significados que a manifestação adquiriu historicamente, de modo a avaliar a pertinência de pensar a presença de uma colonialidade na sociedade brasileira.

Finalizarei realizando uma reflexão acerca de uma idéia de sociedade civil e de sua relação com a efetivação do ensino da “cultura afro-brasileira” determinado legalmente a partir de 2003. Regulação, esta, afinada com certa tendência política recente voltada ao reconhecimento do racismo historicamente estruturante das mais diversas dimensões sociais brasileiras. Pensar uma idéia de sociedade civil desvinculada de sua matriz liberal fundante, aliada à idéia da fundamentalidade da consideração do conceito de hegemonia para superar os diversos racismos instituídos, permite finalizar o trabalho teórico anunciando a indefinição presente no cenário político atual e os desafios dos atores sociais envolvidos na validação social dos conhecimentos de matriz afro-brasileira.

## 2. DIREITOS HUMANOS, CULTURA E DIREITOS CULTURAIS

Os direitos humanos se encontram no lugar hegemônico da retórica contemporânea das relações internacionais, pois são vistos como motor de uma regulação universal acerca de determinadas concepções de homem e de dignidade humana.

Com a transição do modelo de organização vestefaliana interestatal para a reconfiguração que José Manuel Pureza chama de “segunda vaga de transformação estrutural da sociedade” (2004), processo marcado pela diluição das soberanias nacionais, os direitos humanos, um localismo ocidental, surgem como a referência da comunidade internacional para as relações sociais em Direito Internacional. O Direito Internacional clássico pautava-se na não ingerência em questões internas dos Estados nacionais. Nas questões envolvendo estrangeiros então, o que estava em jogo não era a proteção do indivíduo como portador de interesses juridicamente relevantes e autônomos, e sim a solução de conflitos interestatais radicados em uma das componentes do Estado: o elemento pessoal (Pureza, 2004).

Atualmente prevalece o entendimento hegemônico de que o Direito Internacional deve ter como objetivo a concretização do princípio da dignidade humana, cabendo aos instrumentos de proteção internacionais interferirem na soberania estatal, antes intocável, no momento em que ocorram violações. Tais organismos como a Organização das Nações Unidas e demais instituições internacionais são legitimados por textos normativos, a exemplo da Declaração Universal dos Direitos do Homem de 1948, que definem um conjunto de direitos dando um contorno cultural específico ao princípio da dignidade humana.

Ocorre que a suposta universalidade dos direitos humanos encontra grandes obstáculos à sua concretização na medida em que o conceito atribuído foi formatado a partir de uma matriz cultural, a ocidental, de maneira autoritária. Deve haver, portanto, para torná-los efetivos, um entendimento no sentido de

compatibilizar o sentido de direitos humanos com diferentes concepções norteadas por valores equivalentes em diferentes matrizes culturais. Constatação que não inviabiliza uma política internacional de direitos humanos, implicando, sim, que a afirmação dos valores equivalentes aos presentes no princípio da dignidade humana devem passar por um processo de respeito e compreensão das incompletudes inerentes às diversas culturas.

Para adquirir caráter emancipatório e efetividade, a retórica dos direitos humanos deve passar por uma reconstrução, o que na definição de Pureza “implica a rejeição quer do universalismo ahistórico e descontextualizado como capa do imperialismo, quer do relativismo como capa do nacionalismo cultural fechado” (2004). O problema da universalização posta em andamento pelas estruturas dominantes de poder é que, como configurada atualmente, se apresenta enquanto um não reconhecimento do Ocidente de seus “outros” e não a favor de uma visão compartilhada de dignidade humana (Santos, 2006: 409). O que sinaliza a necessidade de combater os “essencialismos liberal-ocidentais” promotores de injustiça social a serviço da globalização neoliberal (Herrera, 2005: 245).

Compreender os direitos humanos para uma política emancipatória, segundo Santos (2006), significa transformá-los de localismo globalizado num projeto cosmopolita insurgente. O localismo globalizado seria o processo em que um modelo local, neste caso, o ocidental, é imposto unilateralmente às demais regiões em que prevalecem outras matrizes culturais. Já o projeto cosmopolita insurgente passa por uma globalização contra-hegemônica construída através do diálogo intercultural onde se constroem propostas humanitárias, não necessariamente ocidentais, a partir de princípios “outros” de dignidade humana.

Para se alcançar o cosmopolitismo insurgente deve-se ter por superado o debate entre relativismo e universalismo, buscando-se através do diálogo intercultural a identificação de preocupações isomórficas de forma a suprir as incompletudes das diferentes concepções culturais. O que significa ter em mente que as culturas não são monolíticas, ou seja, que nelas coexistem diferentes concepções de dignidade humana e que nas mesmas persistem

hierarquizações segundo princípios de igualdade e diferença, motivo pelo qual deve-se fazer a distinção entre a luta pela igualdade e o reconhecimento igualitário das diferenças. Pressuposto que implica num “metadireito intercultural”, base para políticas de igualdade e diferença, qual seja, a premissa concebida por Boaventura de Sousa Santos de que “temos o direito a ser iguais quando a diferença nos inferioriza; temos o direito a ser diferentes sempre que a igualdade nos descaracteriza” (2006: 290).

Uma indicação interessante no caminho de um diálogo internacional sem homogeneizações dominadoras nos dá Raimundo Panikkar (2004) quando afirma a necessidade de buscar o que chama de “equivalentes homeomórficos”. Iniciativa que implica em investigar como diferentes culturas buscam atender necessidades equivalentes, como o atendimento às demandas pressupostas no princípio da dignidade humana. O que leva a uma tradução a partir da qual obtêm-se uma “linguagem mutuamente compreensível” (Panikkar, 2004: 209).

A generalização internacional de um certo princípio “humanitário” enquanto propósito é, em si, uma utopia louvável. Para concretizar-se, no entanto, deve ser fruto de uma disposição constante em torno de princípios éticos que busquem afirmar a solidariedade e a emancipação social através do diálogo entre diferentes versões de dignidade humana, ou de concepções a ela correspondentes. Tendo em vista, portanto, alcançar aquela que gera maior bem-estar social num determinado contexto sócio-cultural. O que significa considerar os ditos direitos culturais como instrumentos de reconhecimento e legitimação de identidades e culturas coletivas, gerando uma reconceitualização dos direitos humanos enquanto direitos à identidade cultural.

Identidade entendida aqui não enquanto essência subjetiva, unitária e fechada, e sim como possibilidade de identificação com símbolos e saberes produzidos pelas diversas matrizes culturais que formam determinado contexto social. O que implica em legitimar valores, manifestações, práticas, conhecimentos, dos diversos grupos que compõe a sociedade, concretizando um interculturalismo emancipatório no campo dos direitos culturais de forma a

alterar a dimensão hegemônica tradicionalmente associada à concretização do direito a um modelo fechado de educação e de conhecimento.

Há claramente a adoção do pressuposto de que lutar pela afirmação dos direitos culturais, como parte necessária à auto-determinação essencial à cidadania, significa contribuir para fortalecer a participação comunitária de indivíduos ou grupos, não para o refinamento das fronteiras culturais e sociais já existentes (Carvalhais, 2004). Ao reivindicar a necessidade de uma nova política de direitos humanos, Boaventura de Sousa Santos coloca como imperioso para tal reconstrução um resgate às origens da modernidade e do colonialismo, afirmando que:

*a nova arquitetura de direitos humanos deve ir às raízes da modernidade, tanto às raízes que esta reconhece como suas, como às raízes que ela rejeitou por fundarem algo que ela considerou extrínseco, o projecto colonial. Nesse sentido ir às raízes implica ir além delas. Esta inquirição é uma genealogia, no sentido em que busca a transcrição oculta das origens, das inclusões bem como das exclusões, dos antepassados legítimos e dos bastardos; é também uma arqueologia pelo seu interesse em conhecer o que anteriormente foi considerado legítimo, apropriado e justo, e que foi descartado como ruína ou anacronismo, suprimido como desviante, ou ocultado como vergonhoso. (2006: 428).*

A construção intercultural e pós-imperial deve, a partir desta interpretação, passar por uma tarefa epistemológica que, ao se direcionar aos fundamentos reconhecidos, encontre aqueles suprimidos, subterrâneos, clandestinos e invisíveis, os quais são denominados por Santos (2006) de “ur-direitos”. Estes, espécies de “normatividades originárias” frutos de uma “imaginação retrospectiva radical” voltada a expor a negação inerente à expansão colonial a qual a modernidade ocidental se valeu para construir seu projeto político, econômico e cultural (2006: 429).

Os ur-direitos, portanto, não se confundem com os direitos naturais e sim representam direitos de “naturezas cruelmente desfiguradas que existem apenas no processo de serem negados e enquanto negações” (Santos, 2006: 429). E figura entre eles o direito ao conhecimento, compreendido como “direito a conhecimentos outros”, direito de escolha de uma epistemologia do Sul, do Sul não imperial, saindo do colonialismo para a solidariedade e acabando com a opressão que gera um “ciclo vicioso de produção recíproca entre vítimas e vitimizadores” (idem: idem).

Os direitos culturais devem ser concebidos como derivados do “ur-direito” ao conhecimento para se apresentarem de forma a conduzir à almejada autodeterminação, uma vez que isso implica estarem voltados à eliminação de toda a forma de epistemicídios instituídos. O que leva à consideração do conceito de cultura de forma a incluir diferentes perspectivas, saberes e manifestações que formam o conjunto simbólico de determinada comunidade. Ou seja, implica em promover uma efetiva justiça cognitiva, compreendendo os direitos culturais como espécies de direitos cognitivos. Aqui pressupõe-se o resgate de saberes marginalizados, produzidos como inexistentes ou subalternizados (Santos, 2009), e sua interferência na construção no quadro dos fundamentais garantidos pela organização política estatal, objetivo que traz a presente investigação para o âmbito dos estudos pós-coloniais.

Segundo Jean e John Comaroff (2004), a cultura, antes objeto de uma preocupação antropológica, atualmente é utilizada para conferir significação por uma autoridade, determinação e unidade. É utilizada como linguagem reivindicatória que desafia a concepção hegemônica liberal de cultura ligada à civilização, uma idéia vinculada à razão e à racionalidade como substratos de uma verdade universal. Emerge a cultura como *topos* de um discurso voltado a demandas por respeito, reconhecimento, expressão e direito à autodeterminação comunitária (Comaroff e Comaroff, 2004: 188).

Tal apropriação da cultura se dá por grupos relativamente desempoderados que buscam fazer valer sua diferença face a hegemonia constitucional do Estado-nação liberal. Espaço este, o da nação moderna, que segundo Benedict Anderson, foi moldado frequentemente por uma violenta ficção da homogeneidade cultural, numa construção imaginada, quando não decretada, de fraternidade horizontal (Anderson *apud* Comaroff e Comaroff, 2004).

Os espaços pós-coloniais nunca conformaram nações no sentido moderno do termo mesmo onde a nacionalidade maquiou lutas por uma identidade fraturada pelas subalternizações e epistemicídios coloniais. Configuração que aliada ao neoliberalismo, exacerbado em contextos pós-coloniais, reduz a liberdade a escolhas de produtos, estilos de vida e

identidades. Processo que gera de forma contraditória e ambígua uma personalidade política que é sobreposta e minada por políticas de diferença e identidade, o que não implica necessariamente na negação do pertencimento nacional, fazendo, sim, interagirem conceitos como cidadania e comunidade (Comaroff e Comaroff, 2004).

O multiculturalismo liberal, assim, não resolve a questão das identidades fraturadas pós-coloniais, já que nestas aparecem os interesses étnicos desempenhando simultaneamente: conexão primordial, relativa à uma espécie de herança essencial ancestral; direito natural, também com relação a uma base metafísica; e interesses corporativos, já que grupos étnicos se anunciam como entidades voltadas a comercializar seus patrimônios culturais. Realidade que para Jean e John Comaroff fazem do Estado pós-colonial uma entidade policultural. Poli, em policultural, faz referência tanto à pluralidade quanto à politização. Traduzindo uma argumentação embasada numa ontologia cultural relacionada ao caráter da “pluri-nação”: relacionada às cartas constitucionais e aos termos que nela remetem à cidadania e à interpretação normativa e suas consequências para o bem-estar em relação com a governação e a “nação hifenizada” (idem: 191-192).

Ou seja, a despeito do esforço feito acima em enquadrar a reflexão acerca da efetivação dos direitos culturais na tradição moderna pautada na cultura da legalidade, quando afirmou-se a positivação do princípio da dignidade humana pelo Estado brasileiro, vê-se, que, em se tratando de um contexto pós-colonial como o brasileiro, há uma especificidade no que se refere a promover e garantir o direito à cultura. A confiança na legalidade constitucional e o apoio na retórica dos direitos humanos possui seus limites, na medida em que o direito positivado não garante um modo-de-vida, um viver, apenas um possuir, um significar, um consumir, um escolher (Comaroff e Comaroff, 2004: 192).

A crença na legalidade apoia-se na idéia de que instrumentos legais têm o atributo de produzir, autônomoamente, valores sociais antes inexistentes, atingindo finalidades políticas e orquestrando a harmonia social. Ocorre que, o que se verifica é que o poder produz o direito e não o contrário, sendo a lei um

produto da política, não uma entidade que por si produz a ordenação de uma sociedade equitativa (idem: 192).

Assim, sem desprezar a validade do esforço interpretativo da norma constitucional positivada no sentido da vinculação dos direitos culturais à autodeterminação e, por consequência, ao princípio da dignidade humana, é preciso reconhecer que para assegurar o “ur-direito” ao conhecimento de que nos fala Boaventura Santos (2006) faz-se necessário um esforço transversal de revisão crítica do cânone moderno-colonial definidor do que é cultura e conhecimento relevante. Uma iniciativa voltada a abarcar na agenda pública uma prática política que conceba que afirmar a cultura pode passar por “ser cultura”, por um modo-de-vida que, porventura, distancie-se do eleito pelo padrão civilizatório moderno. Da forma em que isto se verifica, por exemplo, no saber vinculado à história de vida de grupos subalternizados pela concepção linear moderna de conhecimento e enobrecimento cultural.

### 3. DIÁSPORA, IDENTIDADE CULTURAL E A CAPOEIRA ANGOLA

Nesse momento me atenho a analisar o fenômeno da capoeira angola no contexto da diáspora africana no continente americano. Conceber a capoeira angola enquanto uma prática cultural diaspórica fornece instrumentos teóricos para compreender o caráter de sua inserção na modernidade, no sentido de pensar o futuro da manifestação e da matriz cultural a ela correspondente. Nesse sentido é necessário delimitar um sentido para o conceito de diáspora e situar a especificidade do caráter diaspórico inerente à capoeira angola. Tal como noutras manifestações que sinalizam uma imbricação entre prática ritual, música, dança, jogo e luta, surgidas a partir da situação diaspórica africana quando da ação colonial nas Américas, na capoeira angola identificam-se elementos que sinalizam as diversas estratégias de inserção social de um grupo social num contexto adverso. O que permite pensar esta manifestação cultural como inserida na modernidade e com participação central para a configuração da interação humana em sociedade.

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 se configurar 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, 1997:247).

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, não uma diáspora propriamente dita (Clifford, 1997: 249).

Um entendimento “politético”<sup>2</sup> de diáspora, não centrado num padrão, em características essenciais vinculadas a um tipo ideal, pode, para Clifford, oferecer mais instrumentos na busca da compreensão dos fenômenos diaspóricos. 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-as mais como uma tensão emaranhada do que como uma ordem absoluta (idem: 250).

Nas diásporas, portanto, 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 certo tipo de inserção no novo contexto. Busca-se uma integração a partir da identificação com símbolos nacionalistas do 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 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

---

<sup>2</sup> Traduzido por mim do termo em inglês *polythetic*.

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 este 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 no entendimento dinâmico da identidade cultural proposto por Stuart Hall, volto-me 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: 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 (2009) denomina por colonialidade. Esta caracterizada como um padrão de poder racializado que permeia “cada uma das áreas da existência social do padrão de poder mundial, eurocentrado, colonial/moderno” (2009: 107).

### 3.1. Os “jogos-de-combate” e a diáspora africana

Refletir acerca da consideração da capoeira angola como parte de uma 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: 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. Concebeu-se, portanto, 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 se fez 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 no livro *The history of an afro-brazilian martial art*, publicado em 2005, dá uma contribuição singular e fundamental ao fornecer um quadro histórico da configuração do que denomina de “jogos-de-combate”<sup>3</sup> no Atlântico Negro. Momento em que se refere à 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.

As lutas de chute e cabeçada teriam sido praticadas na região africana por grupos na África Central, em Madagascar e noutras ilhas no Oceano Índico onde escravos africanos foram introduzidos. Escritos sobre os jogos de

---

<sup>3</sup> Tradução minha de *combat games* no texto original.

combate na África datam do século XX, quando os mesmos passaram a ser considerados como “esportes tradicionais”. Os jogos-de-combate africanos teriam sido associados frequentemente à guerra, tendo um caráter eminentemente marcial. 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 (Assunção, 2005: 44-50).

Desch-Obi, em seu trabalho, refere-se ao “*engolo*”, evolução do *n'golo*, como arte de astúcia e esperteza com também importantes similaridades com a capoeira (Desch-Obi *apud* Assunção: 52). Já o antropólogo português Augusto Bastos se refere a um exercício chamado “*ómudinhú*” 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: 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. Já nas Américas verifica-se largamente a presença de jogos-de-combates no contexto da escravidão africana. Richard Ligon, nos Barbados do século XVII, descreve que os escravos faziam “*wrestling*” nas tardes de domingo entre sessões de dança, contexto semelhante ao mencionado por Charles Leslie na Jamaica e por John Stedman no Suriname. Foi também registrada na Venezuela e em Trindade e Tobago a presença de “*stick fighting*”, espécie de luta que se vale do uso de paus ou bastões e da qual o maculelê no Brasil seria uma variante assemelhada (idem: 55-58).

A luta com paus em Trindade é citada por Assunção como a mais bem documentada arte marcial caribenha e oferece alguns paralelos com a capoeira, tais como: a ênfase na sincronização entre o tocador do tambor e o “lutador”, ou seja, a interação entre ritmo e movimentos; a emergência de um específico ritual “crioulizado” – conceito adotado pelo autor ao definir a capoeira como uma arte crioula da diáspora, o que para ele dá conta das hibridações e evita a armadilha do anacronismo simplista que define a arte a partir de suas origens – incluindo cantigas de desafio e a formação de bandos organizados no ambiente urbano (Assunção, 2005: 76).

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 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. Num só jogo podem participar mais de 20 jogadores. Os que formam a roda devem esquivar-se ou bloquear as investidas do dançarino ao centro. Aquele do centro se vale das mais variadas expressões e artimanhas para distrair os outros de forma a surpreendê-los, até que sobrem apenas dois que se enfrentam até um sagrar-se vencedor. Todo o ritual é acompanhado por três tambores e um instrumento metálico semelhante ao agogô utilizado na capoeira angola (Ortiz *apud* Assunção, 2005: 58-60).

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 (Assunção, 2005: 60). Um aspecto também relevante foi o fato dos senhores de diferentes plantações onde o *maní* era praticado, nalguns casos, terem estimulado a prática, inclusive organizando grupos para disputarem com os das plantações vizinhas. O que demonstra que tais jogos-de-combate não só foram reprimidos ou usados como ferramentas de luta, material e simbólica, contra a escravidão. A existência de uma utilização como resistência ao domínio escravista é verificado no relato da rebelião da fazenda Puríssima

Conceição em 1832, quando observaram-se na ação dos rebelados ataques executados por movimentos saltados e dançados (Assunção, 2005: 61).

Junto com a capoeira no Brasil e a *ladja* na Martinica, o *knocking and kicking* nos Estados Unidos da América é um dos exemplos de jogo-de-combate do Atlântico Negro que se enquadra na categoria “chute e cabeçadas” acima citada. A *ladja*, ou *lagya*, é aquela manifestação 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. A *ladja* era também usada como meio de controle, uma vez que os senhores empregavam feitores – controladores diretos dos escravos – com conhecimento da *ladja*. Nesse caso também houve o encorajamento pelos senhores de que seus escravos participassem de competições de *ladja* das quais resultavam sérias lesões ou mortes (2005: 62).

A *ladja*, o *knocking and kicking* e a capoeira usam, assim, as mais interligadas técnicas dentro dos latifúndios agrícolas americanos, o que as remeteria provavelmente à derivação das práticas centro-africanas. O que não sinaliza a proveniência de apenas uma região africana, ou que se manteve uniforme ao longo do tempo, uma vez que o contexto político e social conforma não apenas os aspectos formais mas também o significado cultural, variando, por exemplo, de uma disputa patrocinada pelo senhor a um jogo amigável num contexto ritualizado. Constatação que não impede, no entanto, que se identifiquem traços comuns nas diversas práticas culturais diaspóricas desenvolvidas da experiência africana na escravidão nas Américas. Similaridades 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: 63-64).

### 3.2. 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. 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” (Pinho, 2004: 45). O navio surge para Gilroy como o “primeiro dos cronótopos<sup>4</sup> modernos”, em seu esforço em compreender a modernidade “por meio da história do Atlântico negro e da diáspora africana no hemisfério ocidental” (Gilroy, 2001: 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” (idem: 28). Ao utilizar aqui o termo Bahia, não se está 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: 43). Decisão esta que me parece oportuna, de forma que passo a adotá-la nesse trabalho.

Para Pinho, a centralidade da Bahia no Atlântico Negro surge quando os portugueses, através do tráfico de escravos, inserem o Brasil nas trocas

---

<sup>4</sup> 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.

transatlânticas. O que leva a autora a considerar a Bahia uma “cidade mundial” por se configurar no período colonial num importante centro urbano transnacional. 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: 43).

A Bahia surge, portanto, 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 candomblé<sup>5</sup>. Trânsito este sucedido por pesquisadores como Pierre Verger que desenvolveu trabalhos focados principalmente na Bahia e na África Ocidental (Pinho, 2004: 43).

Tamanha era a interligação com o continente africano e a presença majoritária da população negra no local, que relatos do século XVIII e XIX se referem à Bahia como uma “cidade negra”, dando-lhe a alcunha de “nova Guiné” e “Negrolândia” (Verger *apud* Pinho: 43). Referência que posteriormente passou a não só ressaltar seu caráter “negro” como também sua centralidade no Atlântico Negro, ou de cidade-mundial, a partir das designações: “Roma Negra” – expressão decorrente de “Roma Africana” criada por Mãe Aninha, fundadora do terreiro<sup>6</sup> Ilê Axé Apô Afonjá – e “Meca da Negritude”, ambas expressões que ressaltam a centralidade da Bahia no “culto transatlântico dos orixás<sup>7</sup>” (idem: 44). Sendo que a designação “Meca da Negritude” tem uma origem mais atual, vindo a ser utilizada por militantes negros com o objetivo de sinalizar a Bahia como fonte da “africanidade” dentro do Brasil. Processo semelhante a quando capoeiristas doutros estados brasileiros buscam referência na ancestralidade baiana para legitimar seu saber (ibidem: 45).

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 símbolos negros, fenômeno identificado por exemplo no

---

<sup>5</sup> Religião afro-descendente gestada a partir da experiência africana no Brasil.

<sup>6</sup> Denominação dada aos locais de culto do candomblé.

<sup>7</sup> Entidades cultuadas no candomblé.

trabalho dos blocos afro<sup>8</sup>, a Bahia apresenta-se também como centro criador e propagador simbólico. Tal difusão se dá 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” (2004: 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-baianas<sup>9</sup>, 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 deste conhecimento passado oralmente por gerações, entre os quais destaca-se Mestre João Pequeno de Pastinha que, com 92 anos completos no último dia 27 de Dezembro de 2009, é o herdeiro da linhagem cultural de Mestre Pastinha, maior referência nessa vertente tradicional de capoeira.

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: 3).*

Sendo a Bahia o local em que se encontram as principais referências da “velha guarda”<sup>10</sup> da capoeiragem angoleira<sup>11</sup>, percebe-se o importante papel que a capoeira angola adquire em sua centralidade no Atlântico Negro.

---

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> 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.

<sup>10</sup> Termo comumente utilizado para referir-se aos mestres mais velhos, isto numa matriz de conhecimento em que ancestralidade confere legitimidade.

#### 4. A CAPOEIRA ANGOLA: UMA APROXIMAÇÃO TEÓRICA, DELIMITAÇÃO EPISTEMOLÓGICA E ANÁLISE DO CARÁTER DO RECONHECIMENTO HISTÓRICO

Existem diversas teses e discursos sobre a origem da capoeira e a possível delimitação geográfica de sua formação. A depender do interesse e do lugar de poder que se quer resguardar na enunciação refere-se à arte como de origem africana ou como produto mestiço brasileiro. A evidência que não se consegue negar, no entanto, conforme visto acima, é a existência de tradições de danças-lutas em regiões africanas com características semelhantes às da capoeira, tal como o já citado *n`golo* próprio aos Mucopes e Mulondo próximos ao que hoje é o sul de Luanda em Angola.

João Pereira dos Santos, conhecido por Mestre João Pequeno de Pastinha, que com 92 anos é doutor *honoris causa* por duas universidades públicas brasileiras<sup>12</sup>, 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 referir-se àquele detentor de escravos, o escravocrata – numa região com mato ralo denominada de capoeira. Palavra 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, vindo 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”<sup>13</sup>. O *n`golo* na África seria uma espécie de “campeonato” em que o

---

<sup>11</sup> Termo que se refere aos praticantes da capoeira angola, as angoleiras e os angoleiros.

<sup>12</sup> Mestre João Pequeno de Pastinha foi reconhecido como doutor *honoris causa* pela Universidade Federal da Bahia e pela Universidade Federal de Uberlândia.

<sup>13</sup> Descrição que pode ser encontrada no vídeo presente no sítio <http://www.youtube.com/watch?v=cBVXORuQZAM>.

ganhador seria denominado “guerreiro”, ficando as moças à sua disposição para que escolhesse com qual delas se casar.

O pesquisador Pedro Abib ao buscar uma definição para a capoeira angola apropriadamente afirma que “elementos lúdicos e agressivos, dança e batalha, vida e morte, medo e alegria, sagacidade, música, brincadeira, ancestralidade e ritualidade constituem o universo da Capoeira Angola, que a caracteriza como uma manifestação cultural difícil de ser definida num único conceito” (Abib, 2008).

Em sua pesquisa historiográfica sobre a capoeira Carlos Eugênio Líbano Soares afirma:

*Estudos atuais apontam a hipótese mais provável de que ela foi o somatório de diversas danças rituais praticadas em um amplo arco da África que abasteceu os negreiros e que se encontram no ambiente específico da escravidão brasileira. Registros documentários de Angola revelam práticas lúdicas e marciais tradicionais que se parecem muito com a capoeira que chegou nos navios negreiros. Desta forma, a capoeira seria um mosaico, formado por diversas danças africanas ancestrais que se teriam amalgamado em definitivo na terra americana (2004: 16).*

Não tenho intenção de esgotar, nem acho relevante para o objetivo aqui proposto, o tema da origem da manifestação cultural em destaque. Delimitar uma origem significa afirmar algo como fundamental que de alguma forma se perpetua e traduz um certo conteúdo. Substrato que é tomado como base para produzir uma definição e traduz um certo lugar de poder que se quer resguardar. O que creio fundamental considerar, e que os discursos acima corroboram, é a participação de uma cultura de matriz africana em contato com uma intensa violência material e simbólica própria à situação da escravidão e posterior percurso histórico dos afro-descendentes e demais protagonistas na formação do que hoje se compreende como capoeira.

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

Sobre a participação de Angola no tráfico negreiro ao Brasil, Waldeloir Rêgo afirma:

*Um ponto de vista é quase uniforme entre os historiadores, no que concerne à hipótese de terem vindo de Angola os primeiros escravos, assim como ser de lá a maior safra de negros importados. Angola era o centro mais importante da época e atrás dela, querendo tirar-lhe a hegemonia, estava Benguela. Angola foi para o Brasil o que o oxigênio é para os seres vivos e segundo Taunay, em consulta de 23 de Janeiro de 1657, os conselheiros da rainha regente, viúva de D. João IV e também membros do Conselho da Fazenda diziam que Angola era o nervo das fábricas do Brasil (1968: 15).*

João Maurício Rugendas em seu trabalho pictórico intitulado *Voyage Pittoresque Dans Le Brésil*, realizado entre 1821 a 1825, reproduz o que chama de *Danse de la Guerre*, uma manifestação realizada por negros numa espécie de dança guerreira com características semelhantes à capoeira atual (Moura, 2009: 34).

Já Carlos E. Soares se reporta a informações documentais datadas do século XVIII que fazem referência à capoeira como fenômeno próprio à vida urbana na colônia, o que o conduz a “afirmar ainda hipoteticamente que o nascimento da capoeira se deu nas primeiras grandes cidades do país, Salvador e Rio de Janeiro, ambiente propício, a partir de 1700. Mas suas raízes se perdem na vastidão das savanas, berço da humanidade” (Soares, 2004: 16).

A escolha preferencial em trazer o ensinamento de Mestre João Pequeno de Pastinha e de Mestre Pastinha sobre o fenômeno, em associação com a literatura historiográfica, se dá por inserir-se este ensaio na tradição de pesquisa que Marisol de la Cadena (2006) chama de “epistemologias relacionais”. Prática acadêmica que implica no cancelamento da relação sujeito-objeto, fazendo a pesquisa antropológica interagir com “outros” como alguém que “fala, pensa e sabe”<sup>14</sup>. Tem-se, assim, por objetivo fazer emergir epistemologias no plural, assumindo a contingência das categorias universais de forma a usá-las numa relação dialógica com conhecimentos “locais”, realizando-se uma comunicação entre disciplinas ocidentais e “outros conhecimentos” (2006: 218).

---

<sup>14</sup> Tradução minha da versão em inglês.

Consideração epistemológica que conduz esta investigação ao âmbito do que Boaventura de Sousa Santos (2009) chama de uma epistemologia pós-abissal. Para Santos, o pensamento moderno é abissal na medida em que produz uma linha divisória produtora de invisibilidades. Produção que fundamenta o que é dado por visível, vindo a ser o outro lado da linha produzido por inexistente. Um lado da linha, o moderno/colonial, “esgota o campo da realidade relevante. Para além dela há apenas inexistência, invisibilidade e ausência não dialéctica” (idem: 24). A partir deste entendimento, conhecimentos “populares”, entre outros, desapareceriam por se encontrarem além da aferição pela lógica do verdadeiro e falso, característica da racionalidade própria à ciência moderna.

#### **4.1. Repressão, criminalização, colonialidade e racismo científico**

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).

A abolição formal da escravidão negra no Brasil, conforme já referenciado, encerra oficialmente um período de aproximadamente três séculos de utilização de trabalho escravo na antes colônia portuguesa e depois, desde 1822, país independente. Ainda no tempo do Brasil colônia, em 1808, com a transferência da administração do império português para o Rio de Janeiro, cria-se um sistema repressor para garantir certa “ordem”. A esse tempo é criada a Intendência Geral de Polícia da Corte do Estado do Brasil.

Segundo Thomas Holloway, a capoeira à época era uma ofensa à ordem pública e qualquer pessoa surpreendida praticando-a era repreendida brutalmente com prisões ou punições sumárias, tais como chicotadas

(Holloway *apud* Assunção, 2005: 09). Prevalencia uma tensão entre princípios liberais em voga e o conservadorismo das elites brasileiras, o que culminou com a não inserção da capoeira no Código Criminal do Império de 1830, nem em leis municipais da cidade do Rio de Janeiro. Baseava-se principalmente a punição, assim, em normas e regulamentos da chefia de polícia da capital do Império.

Outro elemento que possivelmente obstou a criminalização da capoeira pela legislação penal imperial foi a associação das *maltas* – como eram chamados agrupamentos de capoeiristas associados para as mais diversas finalidades – a grupos políticos ligados a membros da elite conservadora. Fenômeno este citado pela historiografia como capangagem, e que segundo Oliveira e Leal ocorreu não só no Rio de Janeiro como também em Belém e Salvador, representando “um dos trabalhos assumidos pelos capoeiras que mais deram visibilidade para a sua prática” (2009: 49). Percebe-se, portanto, uma ambiguidade entre a violência repressiva de organismos parte do aparelho estatal e certo trânsito social e empoderamento gerado pela associação de praticantes da arte a grupos políticos.

Sobre o lugar da capoeira no contexto em destaque, Carlos Eugênio Líbano Soares afirma:

*Na segunda metade do século XIX, a capoeira era uma marca da tradição rebelde da população trabalhadora urbana na maior cidade do Império do Brasil, que reunia escravos e livres, brasileiros e imigrantes, jovens e adultos, negros e brancos. O que mais unia era pertencer aos porões da sociedade, e na última escala do piso social estavam os escravos africanos (2004: 15).*

Segundo Soares, a capoeira no contexto da escravidão urbana representava uma forma de “controle informal de determinados setores urbanos por grupos de escravos ao ganho<sup>15</sup> e uma prática grupal forjadora de novas identidades locais” (Soares, 2004: 16). Tinha também participação em tensões políticas, uma vez que as já citadas *maltas*, como descrito acima, estiveram associadas por vezes a grupos políticos agindo muitas vezes de forma violenta em favor de seus interesses. Uma das que ganhou notoriedade

---

<sup>15</sup> Os chamados escravos ao ganho eram aqueles que comercializavam produtos ou sua força de trabalho nas ruas, dando uma prestação pecuniária a seus senhores.

foi a malta Flor da Gente, que ligada ao Partido Conservador em 1872 “desbancou seus adversários com o braço forte dos navalhistas que colocaram os eleitores liberais para correr” (idem: 18).

Pertencer a uma malta representava para uma parcela da população marginalizada do Rio de Janeiro uma identificação comunitária que conferia certo senso de pertencimento numa sociedade rigidamente estratificada e excludente. Conta Carlos Eugênio que jovens ingressavam nas maltas com cerca de 10 anos de idade, sendo conduzidos a treinamento para depois, com cerca de 14 anos, quando formados, passarem a ser “a vanguarda dos combates, provocando o inimigo”. Entre os representantes da malta dos “Nagoas”, por exemplo, os jovens integrantes eram chamados de “caxingueles”, e entre os “Guayamus” eram tratados por “carrapetas” (Soares, 2004: 19).

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”, 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 na então capital do país, o que implicou inclusive na deportação de vários à ilha de Fernando de Noronha, em Pernambuco (Rego, 1968). Repressão esta das 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 a de Nina Rodrigues, entre outros. Racismo este que inspirou políticas públicas que visavam o embranquecimento da população brasileira, tais como o favorecimento da migração europeia e a já enfatizada “violenta repressão às práticas culturais de matriz africana em favor de modelos culturais europeus” (Oliveira e Leal, 2009: 48-49).

Personagem fundamental na violenta repressão à capoeira no Rio de Janeiro foi o Chefe de Polícia João Batista Sampaio Ferraz. Isto uma vez que “filho da oligarquia paulista do café, sentia-se ultrajado com a ousadia destes grupos marginais no coração do Rio de Janeiro, e comandou com mão de ferro a ‘redenção’ da cidade” (Soares, 2004: 20).

Assim, com a proclamação da república brasileira, a extinção da capoeira adquiriu prioridade para a administração pública, obtendo a manifestação o significado de uma prática nociva própria às classes baixas ou como espécie de “barbarismo”<sup>16</sup> africano. Tal concepção adveio da inspiração por ideologias autoritárias de uma modernização conservadora pautada no modernismo e no darwinismo social, momento em que a extinção da capoeira passa a ser parte de uma “higienização da capital do Brasil”<sup>17</sup> (Assunção, 2005: 10). O que remete à referida colonialidade identificada por Aníbal Quijano (2009) como parte do projeto modernizador imposto a partir do colonialismo formal.

Após a independência brasileira, o romantismo é adotado pelas elites intelectuais como modelo de identidade nacional. Intelectuais como os escritores José de Alencar e Gonçalves Dias voltam-se aos nativos brasileiros à época da invasão portuguesa, os chamados ameríndios ou “índios”, como modelo idílico exemplar da brasilidade. Já para as classes baixas urbanas a afirmação da nacionalidade passava por certa lusofobia, isto agravado pelos privilégios tidos pelos portugueses no acesso ao mercado de trabalho (Assunção: 11).

No século XIX, como já acima destacado, adquirem hegemonia teorias racistas que lamentavam a herança africana e indígena, elaborações que não eram de todo uniformes mas que concordavam na superioridade branca. Segundo Patrícia Pinho, prevalece “o conceito de ‘raça’, enquanto *tipo*, e é essa definição que vai perdurar durante todo o século 19, cristalizando a noção de que as ‘raças’ seriam agrupamentos de tipos distintos de seres humanos, cujas *qualidades inatas* seriam transmitidas de uma geração para a outra”

---

<sup>16</sup> Tradução minha.

<sup>17</sup> Mais uma tradução minha.

(Pinho: 2004:175). Pensamento racista, este, que dá aos “mestiços” a condição de inferiores ou até estéreis.

#### **4.2. Miscigenação embranquecedora, culturalismo e apropriação da capoeira sob o significado do “esporte nacional”**

Em alternativa à miscigenação degenerativa surge posteriormente a possibilidade de um entendimento positivo da mestiçagem, caso voltada ao embranquecimento e à cultura europeia. Surgindo, no final do século XIX, uma concepção de mistura embranquecedora que coloca o mestiço em destaque como símbolo homogeneizador da identidade brasileira. Mudança de significado observada na análise de Sílvio Romero em sua *História da Literatura Brasileira*, publicada em 1888, momento em que é afirmada a nacionalidade na poesia popular e no folclore como produto mestiço. Também em Euclides da Cunha, em seu livro publicado em 1902, intitulado *Os Sertões*, que trata da Guerra de Canudos entre 1896 e 1897, observa-se uma certa comoção pela resistência do sertanejo, e certa consideração de aspectos positivos da miscigenação sertaneja. Aparece então, também em Capistrano de Abreu e Coelho Neto, uma estigmatização das cidades como “europeizadas” estando o verdadeiro Brasil no interior (Assunção, 2005: 13).

Tal mudança no que se refere ao significado da mestiçagem interfere no entendimento sobre a capoeira. Em textos dos anos 1880, nos escritos de Plácido de Abreu e Alexandre José Melo Moraes Filho, a capoeira aparece como criação nacional fruto de uma herança da miscigenação. Ocorre, assim, segundo Assunção (2005), uma instrumentalização retórica de forma a transformar em mestiça uma arte surgida com a experiência africana na escravidão.

Segundo Jair Moura, para Melo Moraes Filho a capoeira era vista como “um jogo de destreza”, uma espécie de “ginástica degenerada em poderosos recursos de agressões e pasmosos auxílios de desafiante” (Moura, 2009: 9). Já Plácido de Abreu Moraes, no texto “Os Capoeiras”, afirma que desconhece

a origem da capoeira, sendo o “mais racional é que a capoeiragem<sup>18</sup> criou-se, desenvolveu-se e aperfeiçoou-se entre nós” (Moraes *apud* Moura, 2009: 13).

Com o crescimento do imperialismo pré 1ª Guerra Mundial prevalecia o darwinismo social no âmbito das relações internacionais, o que conduzia a políticas de militarização e fortalecimento das unidades nacionais. Momento do surgimento de centros de treinamento e das “ginásticas nacionais”. Tais como o Instituto Militar de Ginástica fundado na Dinamarca em 1804, sendo seu correspondente alemão criado em 1811. Desde então a ginástica é associada ao melhoramento da forma física e da capacidade marcial da população masculina nacional, o que conduz ao interesse militar em definir ginásticas nacionais (Assunção, 2005: 14).

Influências estas, de uma ginástica nacional de caráter marcial, presentes na associação de estudiosos da “brasilidade” entre a capoeira e a idéia de uma luta nacional. Como exemplo é publicado em 1907, no Rio de Janeiro, de forma anônima por um militar, o “Guia para a capoeira ou ginástica brasileira”, constituindo-se na primeira tentativa escrita de sistematizar um treinamento atlético através da capoeira. A idéia da capoeira como algo nacional ganha popularidade entre os nacionalistas da classe média, o que leva o jornalista Raul Pederneiras, no ano de 1921, a publicar o artigo “A defesa nacional”, argumentando em favor da melhor adaptação da capoeira no Brasil que uma modalidade estrangeira de combate (Assunção, 2005: 15-16). Pederneiras é tido por Jair Moura como um dos que, em sua época, ressaltava a eficiência da capoeiragem na defesa pessoal, enfatizando sua disseminação também nas camadas privilegiadas da sociedade, “abrangendo políticos, militares, homens de letras que a praticavam como exercício físico” (Moura, 2009: 7).

Já em 1928, Anibal Burlamaqui elabora efetivamente um método de ginástica nacional intitulado *Ginástica nacional (Capoeiragem) metodizada e regrada*, texto que reconhece ligações entre a capoeira e a escravidão, não relacionando, no entanto, a arte a tradições africanas anteriores. Estaria sua

---

<sup>18</sup> Termo referente à prática da capoeira.

origem para Burlamaqui relacionada ao cativo e ao contato dos escravizados com a natureza em seu ímpeto de resistir à escravidão, momento em que, segundo Matthias Assunção, é elaborada a idéia da associação entre escravos fugitivos e a criação da capoeira (2005:17).

Após o ano de 1920 teorias racistas são confrontadas pela academia norte-americana, nomeadamente por Franz Boas e depois Ashley Montague. Trabalhos que questionavam a superioridade branca e o próprio conceito de raça. Passa-se, assim, da transição do paradigma de análise racial para o cultural. Privilegia-se a observação do contexto social e cultural como suporte explicativo das diferenças entre os seres humanos. Viés culturalista, que não exclui de todo as teorias que buscam uma justificação científica de uma diferenciação social de carácter “racial”, no qual se destaca como principal representante no Brasil o pesquisador Gilberto Freyre.

Tendo estudado nos Estados Unidos da América com Franz Boas, Freyre destaca a miscigenação na sociedade brasileira reconhecendo a presença de elementos africanos e indígenas de forma híbrida. Isto por um julgamento estereotipado destes como dotados de uma “sexualidade exacerbada” e um “forte misticismo”<sup>19</sup> (Assunção, 2005:18). É com Freyre que Jocélio Teles dos Santos identifica o aparecimento do mito da democracia racial na forma de uma ideologia, ou de uma “falsa consciência”. Jocélio afirma que Gilberto Freyre “foi elevado à condição de uma espécie de intelectual orgânico das elites brasileiras, desde os anos sessenta, com o seu apoio ao regime militar” (Santos, 2005: 16).

O mito da democracia racial adquire fundamentalidade na transição paradigmática referenciada acima, uma espécie de continuidade, entre os pressupostos raciais e culturais. Nos mitos segundo Lévi-Strauss há um remeter ao passado, a “antes da criação do mundo”, ou aos “primeiros tempos” (Lévi-Strauss *apud* Santos, 2005: 18). No mito da democracia racial estaria presente uma justificação de que a igualdade, ou desigualdade, no Brasil independe da cor da pele. De que existiriam relações satisfatórias de

---

<sup>19</sup> Tradução minha.

convivência entre brancos e negros e de que a mestiçagem é uma marca da identidade nacional, sendo o racismo brasileiro diferente de outros racismos. A consideração do mito é importante para observar-se as contradições da sociedade brasileira, pois “se por um lado, revela um *apartheid* social, com a exclusão social da população negra e indígena, do outro, demonstra que é inclusivo via convivialidade racial, ou, se preferirem, a cultura afro-brasileira ao longo da nossa formação” (idem: 19-20).

Com a Revolução de 1930 reestrutura-se o campo da cultura. Criam-se com o governo de Getúlio Vargas novas instituições destinadas a fomentar um formato de desenvolvimento cultural que incluía não apenas a preservação do patrimônio cultural, mas também um patriotismo ligado à educação física. O que resulta na obrigatoriedade pela Constituição de 1937 do ensino da educação física nas escolas. Determinação legal a ser implantada por professores vinculados à Escola de Educação Física do Exército, mesmo que civis. Momento em que é também criada a Divisão de Educação Física – D.E.F., designando-se um servidor público militar como chefe da instituição.

Em 1944, Inezil Penna Marinho, um servidor civil do D.E.F., declara que “cada professor de educação física é um soldado do Brasil, um soldado que não luta só em tempos de guerras, mas também durante a paz”<sup>20</sup> (Assunção, 2005: 18). Também é exteriorizada de forma exemplar por Inezil Marinho, em seu trabalho intitulado “Subsídios Para o Estudo Da Metodologia Do Treinamento Da Capoeiragem” de 1945, o discurso da valorização da capoeira como esporte nacional quando afirma que a arte é o “meio de defesa nacional por excelência, porque em nossa terra adquiriu verdadeiramente as características que fizeram do boxe a arma do inglês, da savata a arma do francês, do jiu-jitsu a arma do japonês, do jogo do pau a arma do português”. O autor também advoga pela inserção da capoeira nos cursos de Educação Física de forma a reconhecer o papel de capoeiristas na formação dos educadores, afirmando que “existem perdidos pelo Rio, Salvador e Recife bons capoeiras que poderiam preparar esses mestres” (Marinho *apud* Moura, 2009: 23-24).

---

<sup>20</sup> Mais uma tradução minha.

Tentativa de institucionalização da capoeira sob marca de esporte de combate foi também a de Agenor Moreira Sampaio, dirigente da Polícia Especial criada pelo governo Getúlio Vargas, que instituiu “um curso que visava ensinar, adestrar, os que pretendiam ingressar nas fileiras do setor capoeirístico” (Moura, 2009: 23). Jair Fernandes de Moura faz referência às ações desencadeadas por Inezil Marinho e por Agenor Moreira como tentativas de fazer ressurgir a capoeira carioca face ao declínio por ela experimentado no início do século XX (idem: 23). Decadência esta resultante da já citada forte repressão policial protagonizada por Sampaio Ferraz, o que levou a que a capoeira carioca praticamente desaparecesse do imaginário social no século XX, passando então a capoeira baiana a adquirir hegemonia e propagar os formatos de capoeira atualmente conhecidos (Soares, 2004: 15).

#### **4.3. A especificidade da capoeira baiana, o contexto de sua ascensão e seus significados**

Ao contrário do verificado no Rio de Janeiro, em Salvador encontram-se escassas referências à prática da capoeira na época do império e do Brasil colônia. Matthias Röring Assunção cita, como fonte substancial da existência da manifestação cultural na capital baiana, a narração feita por James Wetherell de uma luta entre negros em 1856 com características semelhantes à atual capoeira. Outras evidências seriam as notícias veiculadas pelo jornal Alabama durante os anos 1866 e 1870, que fazem referência à capoeira baiana como recurso utilizado por desordeiros (Assunção, 2005: 98-99).

Manuel Querino, em seu trabalho intitulado *A Bahia de outrora*, publicado em 1955, também refere-se ao contexto baiano em questão relatando contendas entre conjuntos de capoeiristas de diferentes vizinhanças. Momento em que cita a penetração da arte entre jovens da classe média, que antes dos enfrentamentos com grupos rivais faziam circular panfletos em que constavam casos de valentia, como os protagonizados por Napoleão Bonaparte (idem: 100).

Com a abolição da escravatura em 1888, e certa pretensa igualdade formal definida pela Constituição Federal de 1891, reconfiguram-se os padrões

da colonialidade agora pautada em políticas destinadas a conferirem certo grau de cidadania aos ex-escravos, desde que rejeitada a herança cultural de matriz africana. Inicia-se certo projeto civilizatório moderno que pressupunha o combate ao já referido “barbarismo de origem africana”. São postas em prática diversas medidas impeditivas a manifestações culturais afro-baianas, tais como a proibição de manifestações carnavalescas em Salvador e uma forte repressão ao candomblé e à capoeira, especialmente quando do protagonismo de Pedro Gordilho no comando da sub-chefia de polícia de Salvador (Assunção, 2005: 102).

No início do século XX, a capoeira baiana era praticada predominantemente no contexto do local de trabalho – durante os intervalos, nomeadamente entre os trabalhadores portuários, como na rampa que conduzia ao Mercado Modelo em Salvador –, nos domingos em praças e nas festas religiosas tradicionais. A vadiação<sup>21</sup> aos domingos à tarde traduzia-se num costume que contribuía no desenvolvimento da identidade local e da solidariedade comunitária (idem: 103).

Sobre a prática da capoeira baiana no período focado, é exemplar a declaração de Waldeloir Rêgo quando afirma que a capoeira “sempre foi coisa exibida nos terreiros, nos dias comuns, e nos largos ou praças nos dias de festas” (1968: 290). A referência à vadiação como sinónimo da roda de capoeira é tida por Luís Renato Vieira como sinal da identificação de velhos mestres com um *ethos* oposto aos valores morais predominantes na sociedade baiana voltados às noções ocidentais de racionalidade e eficiência (Vieira *apud* Assunção, 2005). A hibridação e sincretismo entre as práticas religiosas de matriz africana e católica no Brasil, e em Salvador especificamente, influíram no significado cultural do termo vadiação.

Um exemplo da complexidade do misticismo presente na capoeira é verificado a partir da declaração citada por Assunção de Mestre Cobrinha, quando fala da diferença entre o misticismo presente na capoeira e o do candomblé, dizendo que “a capoeira para aqueles velhos angoleiros tem a sua

---

<sup>21</sup> Termo utilizado para fazer referência à roda-de-capoeira.

magia. Ninguém deve confundir a magia da capoeira com a magia do candomblé”<sup>22</sup> (Idem: 114). Antes de buscar uma reciprocidade entre o culto presente na capoeira e no candomblé, Powe refere-se à identificação com as “artes marciais africanas” em que estariam presentes a “invocação, transformação e celebração”, correspondentes nessa ordem aos momentos da ladainha, louvação e do canto corrido na capoeira (Powe *apud* Assunção: 114).

Outra referência mística no universo simbólico da capoeira baiana que merece destaque é a mandinga. Expressão referente à zona da Guiné, famosa pela presença de feiticeiros. No universo da capoeira a expressão adquire o significado de recursos das mais diversas ordens e significados destinados à auto-proteção, disfarce, ou, a partir da interpretação de Assunção (2005) do relato de Mestre Cobrinha Verde, mais como um recurso destinado a maximizar sua energia espiritual que voltado à preservação de uma tradição africana específica. Mesmo com maior vinculação a símbolos protetores ligados à tradição africana, observa-se com frequência a presença nesse universo de símbolos ligados a diferentes tradições, como a esotérica ocidental a partir da estrela de cinco pontas de Salomão, por exemplo (idem: 114).

Na minha experiência de aprendiz de capoeira angola observo comumente também a referência à mandinga como relacionada à proteção espiritual e à malícia ou malandragem. Esta, uma espécie de habilidade que o angoleiro experiente tem de falsear suas intenções tendo em vista surpreender o parceiro no momento da brincadeira.

Voltando ao contexto histórico que levou à acensão da capoeira baiana, vale observar a diferença do caráter da repressão estatal baiana daquela evidenciada no Rio de Janeiro. Em pesquisa nos registros criminais entre 1900 e 1930, Antônio Liberac Pires afirma não ter sido citada nenhuma motivação nos documentos examinados de prisões pela prática à época criminalizada (Liberac *apud* Assunção, 2005). As prisões de muitos capoeiristas eram justificadas sob a motivação de “desordem” ou por lesões corporais. A existência da repressão no Recôncavo baiano foi relativamente limitada pela

---

<sup>22</sup> Mais uma tradução minha.

escassez de pessoal, sendo que em Salvador ocorria o combate efetivo à prática da capoeiragem, principalmente quando do protagonismo, conforme já referido, de Pedro Gordilho na tentativa de supressão a tradições afro-brasileiras, particularmente entre 1920 e 1926 (idem: 117-118).

A despeito do combate à capoeira pelo aparato estatal na Bahia, não se pode equiparar a qualidade e intensidade da repressão com a ocorrida sistematicamente no Rio de Janeiro no final do século XIX e à época da primeira república, entre 1920 e 1926. Na Bahia, verifica-se um misto de repressão seletiva e tolerância, modelo personificado por Álvaro Cova, chefe de polícia entre 1912 e 1920, que protegia determinados “valentões” para ter poder sobre os mesmos e usá-los segundo seus interesses (Assunção, 2005: 118-119). Tem-se, portanto, na Bahia um modelo mais clientelista, semelhante ao do Rio de Janeiro antes do modelo civilizatório atrelado ao racismo científico sobrepor-se ao misto de repressão e tolerância vivenciados antes da proclamação da república.

A vinculação da capoeira à desordem e à valentia é problematizada por Matthias Assunção (2005) na medida em que verifica que, a despeito de alguns personagens ligados à violência urbana usarem da capoeira e por ela celebrizarem-se, a maioria dos grandes mestres citados por Mestre Noronha em seus manuscritos tinham trabalhos regulares. O que, aliado ao fato das referências às situações de violência não serem a marca do praticado nas rodas de capoeira, dá sentido à diferenciação entre o estereótipo do “valentão” e o do “malandro”.

Ao contrário do “valentão”, o “malandro” só usava de suas habilidades numa situação de emergência. O que aliado à inserção de mestres celebrizados no mercado de trabalho dá à malandragem mais um caráter de astúcia de negociação com hierarquicamente superiores, um ideal ao qual os trabalhadores esforçavam-se para viver e nem tanto a ausência de relação com a atividade laboral.

Observa-se, assim, que na Bahia a capoeira não foi necessariamente vista na primeira metade do século XX como uma atividade prejudicial aos

interesses da elite. Além da vinculação de alguns capoeiristas a interesses de poderosos, a prática da arte podia também ser agradável aos interesses dominantes por adquirir o significado de uma válvula de escape aos setores explorados, mantendo certa coesão social de forma a perpetuar a dominação. O que, sim, era preocupante ao *status quo* eram os princípios presentes na arte que iam contra a manutenção da subalternização material e simbólica própria à colonialidade presente no projeto modernizador, levando à apropriação do patrimônio cultural de matriz afro-brasileira primeiro como parte duma estratégia nacionalista, através da ideologia do esporte nacional, e depois em associação com um projeto de desenvolvimento ligado ao turismo.

Fala-se aqui em apropriação segundo a dinâmica da apropriação/violência proposta por Boaventura de Sousa Santos (2009) em sua análise da modernidade em contextos pós-coloniais. A modernidade ocidental é caracterizada pela tensão entre regulação e emancipação. Ocorre que essa relação entre forças dicotômicas se dá no contexto das sociedades metropolitanas, já que é destacada a fundamentalidade da consideração do colonialismo como crucial para a formação da modernidade. Já as sociedades coloniais tiveram por dinâmica caracterizadora o jogo entre a apropriação e violência. Segundo Boaventura Santos “a apropriação envolve incorporação, cooptação e assimilação, enquanto a violência implica destruição física, material, cultural e humana” (2009:29).

Parte da virada do paradigma racial para o cultural, a apropriação da capoeira sob a marca do esporte nacional no início do século XX também esteve relacionada com o movimento modernista brasileiro de 1922, na medida em que traz de certa forma a busca da brasilidade ao encontro da cultura afro-brasileira. Receptividade esta cujas motivações podem estar relacionadas ao contexto internacional pós Primeira Guerra Mundial que, por sua devastação, causou certa desilusão quanto ao projeto civilizatório e abriu espaço para que se buscasse inspiração em espécies de formas culturais “primitivas”. O que levou à inserção no mercado francês da música afro-americana, contexto da apresentação bem sucedida do espetáculo de dança por Josephine Baker “La Revue Nègre”, em 1925 (Assunção, 2005: 126).

Também no âmbito internacional, adquire relevância, no processo de esportivização da capoeira, a sistematização e disseminação das artes marciais japonesas no início do século XX . Iniciam-se, com a chegada de lutadores japoneses no Brasil lutas ou desafios entre os orientais voltados a dar visibilidade a sua forma de combate e demais lutadores, entre eles capoeiristas. Celebriza-se uma luta no Rio de Janeiro, em 1909, entre o capoeirista e estivador Ciríaco da Silva, apelidado de Macaco, e o campeão japonês de jiu-jitsu Sada Miako. O combate deu-se com grande audiência que comemorou a vitória do brasileiro sobre o japonês. Outras lutas, entre diferentes técnicas de combate, deram-se em diversas cidades brasileiras.

Em Salvador, ganha notoriedade, por participar em combates e propor características mais “marciais” à capoeira, Manoel dos Reis Machado. Mestre Bimba, como ficou conhecido, tomou parte em diversos desafios nos moldes acima descritos e propôs transformações marcantes à capoeira ao criar o que denominou de Luta Regional Baiana. Sob a motivação da “fraqueza” da capoeira angola para o combate, Mestre Bimba introduz elementos de técnicas diversas, que alguns atribuem ao *batuque*, manifestação afro-brasileira assemelhada à capoeira, e outros às artes marciais japonesas em ascensão no início do século XX.

Em suas lutas utilizando a capoeira em ringues, fora da forma tradicional, Bimba logra êxito frente a alguns lutadores e desperta críticas daqueles, como Samuel de Souza, que discordam da retirada da capoeira de seu contexto ritual caracterizado pela roda de capoeira e pela musicalidade a ela associada (Assunção, 2005: 130). Respondendo às críticas, afirma Mestre Bimba que para aferir-se um campeão entre capoeiristas não pode medir-se a força ao som do berimbau e do pandeiro, devendo os contextos no ringue seguirem as regras estabelecidas por Bulamarqui, em 1928, o que para Assunção demonstra a consciência do capoeirista em destaque das anteriores tentativas de esportivização e sua inserção nessa tendência (2005: 130).

Mestre Bimba também foi protagonista na descriminalização da arte ao receber o primeiro reconhecimento oficial pelo certificado de registro concedido pela Secretaria da Educação, Saúde e Assistência Pública à sua academia

denominada Centro de Cultura Física e Capoeira Regional, em 9 de julho de 1937. Sobre a peculiaridade da institucionalização proposta por Bimba, Waldeloir Rêgo afirma:

*Como toda academia de capoeira, tem um regulamento para os seus discípulos, com a diferença, apenas, que nas demais a coisa vai sendo transmitida oralmente, de boca em boca. Na academia de Mestre Bimba, há uma série de recomendações datilografadas, emoldurada em vidro e afixada nas paredes e um regulamento básico impresso no folheto mencionado,...* (1968: 283)

O reconhecimento oficial dado a Mestre Bimba se alinha com o que Jocélio Santos define como: “processo de institucionalização da ação do Estado no campo da cultura do país” (Santos, 2005: 77). Era o tempo do governo federal de Getúlio Vargas. 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. Mestiçagem esta que segue os padrões do embranquecimento anteriormente expostos como alternativa à racialização eugênica.

Outro formato de inserção social e institucionalização é proposto por Vicente Ferreira Pastinha quando da formação em Salvador, em 1941, do Centro Esportivo de Capoeira Angola – CECA. Fundado por Mestre Pastinha e demais mestres de renome, a instituição foi também protagonista na inserção social da capoeira e na hegemonia atual do formato baiano. A iniciativa, em diálogo com a retórica da esportivização, promove a padronização de uniformes, entre outras iniciativas destinadas a legitimar socialmente a prática da capoeira segundo sua vertente tradicional, a capoeira angola. Ocorre que, ao contrário do proposto por Mestre Bimba, Mestre Pastinha reivindica a formalização de um estilo de capoeira passado pelos africanos que desembarcaram na Bahia escravizados e preservado substancialmente na vertente denominada angola<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Vinculação a um estilo genuinamente africano presente no Estatuto do Centro Esportivo de Capoeira Angola, artigo 1º, capítulo I (Assunção, 2005).

Ou seja, na capoeira angola de Mestre Pastinha, a despeito da uniformização e da institucionalização no formato de academia, houve uma proposta declarada de preservação do ritual, da utilização da transmissão oral, da relação mestre e discípulo e dos elementos subjetivos envolvidos na prática da capoeira, com destaque à aludida mandinga. Numa definição célebre, Mestre Pastinha afirma que a “capoeira é manha, é malícia, é tudo que a boca come...”<sup>24</sup>. Além de propagador da arte, o mestre foi também um teórico de uma proposta de capoeira, tendo deixado manuscritos intitulados *Quando as pernas fazem misêrer* (1960) e um livro, *Capoeira Angola* (1989).

Acerca da esportivização na proposta de Mestre Pastinha, Matthias Assunção afirma:

*The ethics of sports spreading at that moment throughout the Western world seemed to provide a model consistent with the type of behavior Pastinha wanted to see implemented in the capoeira rodas. It might not have been the only reason. Calling his school a “Sports Centre of Capoeira Angola” certainly eased the institutionalization of the art, since sport already enjoyed the social recognition Afro-Brazilian culture was still struggling to achieve at the time. (Assunção, 2005: 153).*

Em paralelo às propostas de inserção social postas em prática por Mestre Pastinha e Mestre Bimba, é fundado em 1937 o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, com o objetivo de identificar um conjunto de símbolos “originalmente” brasileiros, diferenciando-os daqueles das sociedades européias e norte-americana, e consolidando oficialmente uma estrutura burocrática no âmbito cultural (Santos, 2005: 77).

Persiste, assim, nesse projeto, a idéia de “convivialidade racial” no imaginário nacionalista por parte do poder público, sendo que posteriormente, nos anos 1950, surge o Estado com políticas públicas nela legitimadas. No segundo governo Vargas, de 1951 a 1954, manifesta-se uma política externa de fundo nacionalista, um alinhamento com os Estados Unidos e uma ligação com a África visando uma expansão de trocas comerciais.

O que conduz à criação em 1959, em Salvador, do Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia, iniciativa identificada por Jocélio Santos como motivada menos por uma produção de conhecimento

---

<sup>24</sup> Declaração presente no documentário: *Pastinha! Uma Vida pela Capoeira* (Muricy, 1998).

sobre o tema que por interesses políticos, isto também observado no que se refere ao fomento de intercâmbios entre brasileiros e africanos na esfera da produção acadêmica. O esforço de ordem cultural fazia parte da agenda brasileira de buscar articulação entre os países subdesenvolvidos (Santos, 2005: 28).

O projeto de construção de uma nacionalidade é uma constante nas administrações subsequentes, sendo que é com Jânio Quadros, em 1961, que ocorre uma consideração mais direcionada à contribuição africana. O discurso intelectual dominante, como por exemplo o do já citado Gilberto Freyre, ressaltava a presença de certa influência africana no patrimônio cultural nacional e no âmbito geopolítico considerava-se o Brasil, lugar do encontro racial harmonioso, um modelo a ser seguido pela “África tropical, já que era pensado como o mais africanizado dos países ocidentais e o de maior proximidade geográfica, pela ‘unidade Atlântica’” (Idem: 43).

Contexto que se mostra favorável a que, em 1955, com a ajuda da intelectualidade baiana da época, como a do escritor Jorge Amado, Mestre Pastinha consiga apoio governamental e mude a sede do C.E.C.A. para um casarão colonial na rua Gregório de Matos, nº 19, no Pelourinho. Região esta central em Salvador e de grande visitação turística. Mudança que dá à instituição o caráter de principal academia de capoeira angola à época, sendo suas rodas de domingo visitadas pelos mestres angoleiros baianos, além de ponto de referência turística. Exemplo do destaque do C.E.C.A. nos anos 1960 foi a participação a convite do poder público de Mestre Pastinha e seus discípulos no Festival de Artes Negras realizado em Dakar, Senegal, em Abril de 1966.

A partir dos anos 1960 há um discurso e consolidação ideológica que sinaliza a cristalização de manifestações afro-brasileiras como parte da cultura nacional. Prática recorrente desde o século XIX, que na segunda metade do século XX aparece com políticas públicas concebendo manifestações negras como símbolos autênticos da identidade nacional (Santos, 2005: 54).

No período ditatorial, a partir de 1964, observa-se uma política cultural voltada à patrimonização de obras arquitetônicas e início da associação entre patrimônio nacional e turismo. Momento em que associa-se a idéia de preservação pelo tombamento e o desenvolvimento econômico, já que se passa a associar o patrimônio cultural e natural ao desenvolvimento do fluxo turístico. É o contexto da ampliação da esfera de atuação do já IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, surgido do SPHAN, ganhando poderes para participar nas deliberações do Conselho Nacional de Turismo. Quando é posto em prática um projeto de “turismo cultural” que une dois pólos: natureza e cultura. Esta última, concebida a partir de um essencialismo que situa certa construção da memória nacional enquanto substrato da identidade nacional (Santos, 2005: 79-83).

Já na década de 70, no governo autoritário de Ernesto Geisel, aparece, em ligação com o Programa de Ação Cultural (PAC) e em contraposição aos períodos anteriores, a associação entre uma idéia de cultura e metas tendo em vista o “desenvolvimento social”. Contexto este do enquadramento oficial, em 1973, da capoeira como esporte nacional, passando esta a ser regulada pelo Conselho Nacional de Desportos – CND, órgão ligado ao Ministério da Educação e Cultura. O que conduz a um esforço no sentido de conceber a institucionalização da arte, levando a uma burocratização com a exigência da filiação dos profissionais da capoeira à Confederação Brasileira de Pugilismo – CBP e a inscrição no Registro Geral dos Capoeiristas do Brasil (Santos, 2005: 117-118).

*Argumentava-se que a capoeira era considerada uma luta “eminentemente brasileira, integrante de uma modalidade desportiva do ramo pugilístico, e seu ensino ou aprendizado deveria ser observado dentro das regras estabelecidas pela CBP.*

*De acordo com o Departamento Especial da CBP, a capoeira era “um desporto de caráter amadorista em todo o território nacional e uma luta que consiste num sistema de ataque e defesa, de origem folclórica, genuinamente brasileira” (idem: 118).*

Nesse contexto da consolidação do reconhecimento estatal da capoeira na condição de desporto, a capoeira baiana é difundida no país hegemonicamente sob a vertente regional. Ficando a capoeira angola mais restrita a Salvador e ao Recôncavo baiano onde mestres como João Pequeno de Pastinha, discípulo formado por Mestre Pastinha, mantiveram a tradição da

capoeira angola que, nas duas últimas décadas do século XX, ganhou visibilidade nacional e internacional a partir da saída de mestres ao sudeste e exterior do país.

No começo dos anos 70, Mestre Pastinha é retirado do Pelourinho por obra do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia, IPAC, sob argumento de que no local seria realizada uma restauração. Ocorre que depois de concluída a obra o casarão foi destinado à fundação de um restaurante escola do SENAC – serviço público de educação profissional para atividades ligadas ao comércio e ao turismo – especializado em comida típica baiana.

Ainda nos anos 70, sob influência do escritor Jorge Amado, é assegurada a Mestre Pastinha uma pensão pelo governo estadual e em 1979 um espaço também na rua Gregório de Matos, na ladeira do Ferrão, onde seus discípulos, com destaque para João Pequeno e João Grande, passaram a ministrar as aulas. O mestre, a esse tempo, encontrava-se debilitado por uma catarata não tratada por falta de recursos e agravada pela decepção da retirada de seu trabalho do antigo casarão no Pelourinho.

O novo espaço, porém, não possibilitou a retomada do caráter de ponto de referência à instituição. Perdeu também Mestre Pastinha muito de seus bens como pinturas, arquivos e móveis, situação que o conduz a um derrame e uma crescente debilidade que redundou em seu falecimento no abrigo Dom Pedro II, em 13 de Novembro de 1981, com 93 anos de idade (Assunção, 2005: 163).

Após o falecimento de Mestre Pastinha, Mestre João Pequeno de Pastinha reabre, em 1982, o Centro Esportivo de Capoeira Angola no então abandonado Forte de Santo Antônio Além do Carmo. Persiste, assim, Mestre João Pequeno, ensinando capoeira aos 92 anos de idade, não só na academia por ele fundada diretamente como também noutros núcleos fundados por discípulos por ele formados. Exemplos de outras Academias de João Pequeno de Pastinha – Centros Esportivos de Capoeira Angola na cidade de Salvador, que não a do Santo Antônio, são a do Rio Vermelho, dirigida por Mestre Faísca, e a de Pernambués, dirigida por Mestre Ciro.

Sobre a refundação do C.E.C.A. por Mestre João Pequeno comentam Fred Abreu e Vitor Castro que:

*A inauguração da Academia do Mestre João Pequeno não se configurou como fruto de uma idéia particular e isolada dos seus fundadores. Para o seu surgimento houve demandas históricas. Surgiu como recomendação da própria comunidade da capoeira baiana, dos movimentos negros, de instituições governamentais de cultura como o Departamento de Assuntos Culturais da Prefeitura de Salvador, a Fundação Cultural do Estado da Bahia, a Bahiatursa, o IPAC - Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural e o Pró-Memória, que juntos participaram do 10º Seminário Regional de Capoeira, realizado em Salvador, no ano de 1980. No elenco das recomendações desse seminário havia indicações para que as instituições públicas facilitassem o surgimento de novos espaços para a prática da capoeira, com a participação dos velhos mestres, que passariam a ter oportunidades para abrir suas academias (Abreu e Castro, 2007).*

## 5. A CAPOEIRA ANGOLA E SUA INSERÇÃO NA MODERNIDADE

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” (2001: 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: 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” (2003: 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 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 para pensá-la. Pertinência esta ligada ao caráter da reflexão estética moderna pautada pela busca em produzir 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. Ocorre que Kant, em sua “idéia estética”, destaca a capacidade de gerar-se pensamento através da imaginação, sem que para isso concorra um pressuposto conceitual dando-lhe inteligibilidade (Ribeiro, 2005: 489).

Nesse sentido, observa-se no paradigma racionalista a representação da “idéia estética” como um conceito de fronteira, na medida em que situa-se nas fronteiras da razão, subvertendo-a por reivindicar um estatuto de pensamento autônomo. Idéia que surge no contexto moderno do pensamento acerca da possibilidade da conciliação de interesses no sentido de um bem comum, o que traz à tona a centralidade da reflexão estética na constituição da esfera pública (Ribeiro, 2005: 490).

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, já que supre uma incapacidade da razão na geração de uma ética comunitária (Schiller *apud* Ribeiro, 2005: 491). Nisso reforça a idéia de uma fronteira entre 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 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: 491).*

Assim, no jogo, ao conseguir-se a submissão a regras acordadas, gera-se um processo comunicativo obtendo-se uma conformação comunitária. 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.

Fundada, porém, por “dicotomias insanáveis”, a teoria estética de Schiller circunscreve a comunidade à dimensão estética, apartada da lógica moderna, o que distancia em certa medida a arte da realidade social, dando a tal concepção uma confluência com a idéia de Adorno da arte como “antítese social da sociedade” (Adorno *apud* Ribeiro, 2005: 492). Trata-se de uma recusa por parte da estética dos modos dominantes da organização da sociedade, é uma atitude defensiva que traduz-se na conquista de uma linguagem autônoma. Especificidade esta, porém, que não retira sua inserção social, ou

seja, constrói-se um espaço de autonomia que continua a ser, sobretudo, social.

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. Configura-se uma semiótica na qual produzem-se significados fundamentalmente por uma linguagem corporal, musical e verbal.

No que se refere ao corpo a significação se dá por movimentos que comunicam numa sintonia que se torna mais sutil quanto mais experientes são os jogadores. O movimento se anuncia em sua potência, tratando-se a brincadeira de uma encenação no instante de um diálogo corporal que demarca os limites da ação num respeito pelo outro. Para haver o jogo de angola deve haver reciprocidade, condição de um ritual que se apropria duma linguagem da violência para a promoção da não-violência. A demarcação da fronteira entre movimento e agressão surge oferecendo um limite ético e uma conformação de sentido de forma a permitir uma educação estética para a promoção da interação social humana em comunidade.

No que se refere à música, observa-se uma imbricação entre o ritmo, mais especificamente entre a qualidade da bateria<sup>25</sup>, e a performance dos jogadores. Já ouvi de Mestre Faísca que quando a bateria é boa, o jogo também fica bom. A orquestra percussiva atua de forma que cada instrumento

---

<sup>25</sup> O vocábulo bateria é usado para sinalizar a orquestra percussiva que compõe a roda de capoeira. No formato ensinado por Mestre João Pequeno de Pastinha, trata-se de: três berimbaus (o gunga, o médio e a viola), um pandeiro, um agogô, um reco-reco e um atabaque. Todos dispostos na base do semi-círculo em correspondência com a ordem da descrição.

compõe um papel na melodia de forma a possibilitar o que Ângelo Decânio denomina de “transe capoeirano”, uma espécie de estado alterado de consciência que se dá em interação.

*Sob a influência do campo energético desenvolvido pelo ritmo-melodia ijexá, cânticos e ritual da capoeira (conjunto orfeônico de efeito mântico, similar ao da música gregoriana), o seu praticante alcança um estado modificado de consciência em que o SER se comporta como parte integrante do conjunto harmonioso em que se encontra inserido naquele momento.*

*O capoeirista deixa de perceber a si mesmo como individualidade consciente, fusionando-se ao ambiente em que se desenvolve o jogo de capoeira. Passa a agir como parte integrante do quadro ambiental e procede como se conhecesse ou apercebesse simultaneamente passado, presente e futuro (tudo que ocorreu, ocorre e ocorrerá a seguir), ajustando-se natural, insensível e instantaneamente ao processo atual. (Decânio, 2002: 5)*

Já para a semiótica verbal, adquire centralidade a mensagem presente nos cantos e na transmissão oral, base da propagação da sabedoria através da relação mestre/discípulo. Mais à frente, ao situar a presença da África enquanto conjunto simbólico no universo da capoeira angola, farei uma análise pormenorizada da produção de discursos verbais. O que creio importante destacar para já, no que se refere à semiótica verbal quanto aos cantos, é o fato das metáforas presentes nas cantigas relacionarem-se intimamente com a dinâmica do jogo. A depender do conhecimento de quem canta e da relação que este tem com os jogadores, ou com um dos jogadores, pode-se através do canto direcionar a brincadeira para algo mais intenso, rápido, vagaroso, cadenciado, ríspido ou enérgico, apenas para citar algumas das possíveis interferências da poética verbal na dinâmica do jogo.

Também observa-se na capoeira angola, em sua performance e nos diversos discursos verbais que concorrem para sua produção, elementos estruturantes dum *ethos* relacionado à adaptabilidade no contexto de chegada de um movimento diaspórico. Um ambiente que dada a condição da escravidão e posterior marginalização contribuiu na produção de um conhecimento voltado à auto-preservação e negociação com estruturas de poder repressoras transversais.

Uma análise da imbricação entre ética e estética centrada na performance da capoeira é a de Flávio Soares Alves (2003), que, ao observar o

caráter da movimentação, sinaliza a formação de um empoderamento através de uma ontologia. Ou seja, numa série de potencialidades geradas por um modo-de-ser.

Alves afirma que numa roda de capoeira os jogadores encontram-se num “estado de prontidão”, uma espécie de “relaxamento” que propicia a emergência do improvisado dando ao gesto uma dimensão que vai além duma estrutura linear de compreensão da performance motora (Alves, 2003: 175/176). O estado de prontidão seria uma condição psíquica diretamente interligada com a movimentação de forma a viabilizar “a aplicação e reestruturação de um programa motor de acordo com as demandas de uma determinada situação” (idem: 176).

Estaria, assim, presente enquanto inerente ao movimento o que Flávio Alves denomina de “estética da espiral” (2003: 177). A espiral surge como metáfora para sinalizar o potencial presente na movimentação que de acordo com a dinâmica do jogo contrai-se e “explode”, podendo irradiar-se para diferentes direções. A lógica do ataque-defesa, uma espécie de pergunta-resposta corporal em constante dinamismo, produz no espaço uma “sensação de completude,” dando ao movimento um caráter diferente daquele verificado por uma análise lógico-racional da performance motora (idem: 177).

Para Alves, o movimento na capoeira só existe na medida de um tornar-se, ou seja, só no “momento espaço-temporal é que o gesto significa e mostra sentidos de ser” (2003: 177). Dinâmica que surge no sujeito com um caráter ontológico, já que a dimensão estética da espiral produz no ser uma dimensão ética ao valorizar a “esperteza do corpo”, enfatizando um poder através do ser e não “através de uma força direta e objetiva”.

Na capoeira angola, especificamente, a dimensão da produção ética aparece ainda mais exacerbada em razão das peculiaridades próprias a seu caráter performático e valores subjacentes. Pautada por um jogo em que se prioriza o equilíbrio e o domínio corporal, transita-se rapidamente de um movimento fluido, vagaroso e gracioso para ataques e defesas rápidos e

contundentes. O que faz com que nessa vertente de capoeira<sup>26</sup> o movimento em potencial adquira um significado ampliado. O capoeirista angoleiro, já ouvi de Mestre João Pequeno de Pastinha, “deve ter o corpo manejado, quando leva o seu movimento e o outro não se defende, você freia seu pé, quem tá de parte vê que não bateu porque não quis”.

Da declaração citada, vê-se que o angoleiro deve utilizar de suas potencialidades com moderação sabendo desenvolver uma estratégia do improvisado em que o equilíbrio aparece informando uma ética da ação. Outra declaração interessante para expressar o elogio a uma postura voltada à ação ponderada num momento de perigo é a de Mestre Pastinha, ao afirmar que “o capoeirista corre, mais ai daquele que correr atrás do capoeirista, ..., o capoeirista corre para não matar...”<sup>27</sup>. Estes e uma série de ensinamentos encontram-se presentes tanto nas dinâmicas corporais próprias à capoeira angola como nos valores associados à sua produção ontológica.

Mestre Faísca – discípulo de Mestre João Pequeno de Pastinha e dirigente do Centro Esportivo de Capoeira Angola do Rio Vermelho, na cidade de Salvador – ensina que não se deve abaixar próximo ao pé de ninguém, muito menos do angoleiro, de forma desprotegida e desatenta, uma vez que esse gesto pode dar margem a um ataque inesperado, mesmo que não se esteja num jogo dentro da roda-de-capoeira. O estar atento na capoeira angola, portanto, adquire uma dimensão que extrapola o jogo para todas as dimensões da vida do indivíduo. O que dá ao “estado de prontidão” concebido por Alves (2003) uma relevância matricial para compreender a imbricação ética-estética própria à arte.

Outra dimensão da arte que parece fundamental à sua caracterização no conjunto das formas expressivas contraculturais anunciado por Gilroy (2001), é seu modo primordial de transmissão de conhecimento. Como já anunciado, a oralidade se apresenta como marca essencial de transmissão de conhecimento na capoeira angola, fato este ressaltado na cantiga, que em seu verso de base

---

<sup>26</sup> Existem marcadamente dois estilos de capoeira: a capoeira angola e a capoeira regional.

<sup>27</sup> Declaração presente na produção videográfica intitulada *Pastinha! Uma Vida pela Capoeira*, realizado por Antônio Carlos Muricy, em 1998.

expressa que o “O ABC / para jogar a capoeira não precisa se aprender”<sup>28</sup>. As três primeiras letras do alfabeto em língua portuguesa, como talvez seja óbvio, expressam a referência ao código de comunicação escrita ao qual grande parte dos mestres da velha guarda não tiveram acesso.

Segundo o pesquisador Fred Abreu, até o final da primeira metade do século XX, quando do surgimento das primeiras academias de capoeira por Mestre Pastinha e Mestre Bimba, a capoeira era aprendida através da “oitiva”. Método marcado pela inserção do aprendiz numa roda, experiência a partir da qual se desenrolava o aprendizado (Abreu *apud* Abib, 2005: 178).

Luiz Vítor Castro afirma que a capoeira educa através de uma dimensão estética baseada na descoberta, a partir de uma comunicação “motora, simbólica e oral” (Castro *apud* Abib, 2005: 180). Já Pedro Abib, ao fazer referência à expressão “pedagogia do africano”, afirma-a como marca da capoeira angola preservada por mestres tradicionais. Metodologia de ensino marcada pela proximidade entre mestre e discípulo, aproximação muitas vezes traduzida pelo toque, momento em que o mestre não apenas corrige o movimento do discípulo como também estimula seu aprendizado conduzindo seus movimentos a partir de um contato corporal (Abib, 2005: 179).

Encontra-se também na concepção pedagógica própria à capoeira angola, uma idéia de tempo diferenciada da ocidental. Na capoeira angola não existe um entendimento de desenvolvimento evolutivo linear uniforme a partir de uma técnica de ensino, cada um tem seu “próprio” tempo respeitado. Entendimento coerente com a idéia presente na cultura *bantu* – matriz cultural africana a que se atribui grande parte dos fundamentos da arte em questão – de que o tempo se dá de forma unificada com o espaço, sendo então marcado por um evento (Kagame *apud* Abib, 2005: 184).

Dessa forma, não existe um tempo em abstrato, e sim o tempo de algo, o que traduz-se como o tempo de cada um. Como bem coloca Abib, “o tempo

---

<sup>28</sup> A cantiga citada corresponde a uma espécie de “canto corrido”. Segundo Mestre João Pequeno de Pastinha as diferentes espécies de cantigas presentes no ritual da Capoeira Angola podem ser compreendidas como: ladainha, louvação (há quem se refira a essa espécie como “chula”) e canto corrido.

que um indivíduo leva para aprender a capoeira angola, segundo essa visão, portanto, não é, nem maior, nem menor, que o *seu próprio tempo de aprender a capoeira angola.*” (Abib, 2005: 185).

A idéia da pedagogia do africano e a representação da África enquanto centro irradiador simbólico conduz a uma análise de como a mesma se expressa e de seu papel na construção de um modo-de-ser.

## 6. UMA IDÉIA DE ÁFRICA COMO CENTRO IRRADIADOR DE SÍMBOLOS E VALORES

Passo nesse momento a investigar, a partir de diversos discursos verbais, a potência que a idéia da África assume na capoeira angola como eixo a partir do qual desenvolve-se um *ethos* e uma conseqüente *praxis*.

Ao refletir sobre o desenvolvimento de determinada concepção de identidade diaspórica, Stuart Hall relata que, crescendo na Kingston dos anos 40 e 50, não se recorda de ouvir declarações referentes a uma identificação com a África. O autor atribui a emergência da África nos movimentos culturais jamaicanos a uma descoberta cultural que se dá pela mediação do contexto das revoluções pós-coloniais africanas, da luta pelos direitos civis nos Estados Unidos, e do pan-africanismo influenciador da cultura do rastafarianismo e da música reggae (Hall, 1993: 398).

O movimento anunciado significou para Hall a descoberta de uma nova África enquanto jornada espiritual no Caribe, uma África necessariamente diferida tal qual uma metáfora espiritual, cultural e política (1993: 398). O autor afirma que essa África original não está mais lá, uma vez que não pode comungar com a visão ocidental que congela a África nalguma zona primitiva imutável e fora-do-tempo. Tal idéia pertenceria, assim, a uma comunidade imaginada, conferindo senso de pertencimento ao contrastar o próximo ao distante.

A essa África presente no imaginário caribenho analisado por Hall não se pode literalmente retornar. A África a que se pode voltar no movimento cultural jamaicano seria o que ela se tornou no “Novo Mundo”, a que é recontada a partir da interação da política, memória e desejo. Partindo da análise de Benedict Anderson, Stuart Hall afirma que as comunidades não existem para serem distinguidas por uma falsidade/autenticidade e sim pelo estilo, pelo modo em que são imaginadas (Hall, 1993: 399).

Além da já referenciada “pedagogia do africano”, é comum no cotidiano do aprendiz enquanto discípulo ter ouvido de diversas formas referências à África. Seja numa referência à roda africana quando nos sentamos em círculo, ou na postura do africano ao sinalizar a idéia de uma conduta ativa e disciplinada em direção ao aprendiz, a alusão à África e à cultura africana aparece em diversos momentos.

Eixo simbólico que se encontra presente também em diversas cantigas, mais especificamente numa referência à Angola, alimentando o imaginário de angoleiras e angoleiros em suas vadições<sup>29</sup> mundo a fora. O que se dá em cantos corridos como: Angola ê ê/ Angola ê/ Angolá<sup>30</sup>; Vou me embora/ Vou me embora/ Vou me embora para Angola; Sou angoleiro que vem de Angola/ Toco pandeiro<sup>31</sup>, atabaque<sup>32</sup> e viola<sup>33</sup>; e Que navio é esse que chegou agora/ É o navio negreiro com os escravos de Angola.

Ou em ladainhas como:

*lê/ Bahia Velha Bahia/ Capital é Salvador/ Quem não conhece a Capoeira Angola/ Não pode dar seu valor/ Capoeira veio da África/ Africano que nos trouxe/ Todos podem aprender/ General também doutor/ Quem deseja aprender/ Venha aqui em Salvador/ Procure Mestre Pastinha/ Ele é o professor.*<sup>34</sup>

Percebe-se, dessa forma, na capoeira angola, a idéia de uma África narrada por um discurso diaspórico que relaciona caminhos e origens de forma a construir o que Gilroy (2001) denomina de esferas públicas alternativas. Estas caracterizadas enquanto formas de agregação comunitária com vínculos além do espaço-tempo do Estado-nação, concorrendo para uma inserção com diferença.

Ao enaltecer a África e sua presença ressignificada, práticas culturais diaspóricas como a capoeira angola atuam politicamente conferindo auto-estima a uma população de negros e mestiços. Isto além de ampliar os

---

<sup>29</sup> Vadição é sinônimo da roda de capoeira angola, sendo vadiar sinônimo de jogar.

<sup>30</sup> Tomo a liberdade de grafar as cantigas, todas de domínio público, da forma mais assemelhada à sua pronúncia melódica.

<sup>31</sup> Instrumento musical percussivo tal qual um disco de madeira forrado por uma pele de animal.

<sup>32</sup> Outro instrumento tradicional de pele assemelhado a um tambor.

<sup>33</sup> Espécie de berimbau, instrumento percussivo composto basicamente de um arco musical tendo uma cabaça como caixa acústica.

<sup>34</sup> Todos os cantos referenciados são de domínio público.

horizontes simbólicos de identificação com matrizes de conhecimento historicamente reprovadas, que ao serem incluídas, o são sob a marca do folclore ou do étnico. O que reproduz, assim, uma lógica de tolerância, sendo que quem tolera está no lugar de poder de não mais o fazer caso não favoreça seus interesses.

Esta apropriação da África encerra também suas contradições, uma vez que pode ser assumida na forma de uma essência identitária e gerar sectarismos. Um exemplo de apropriação essencialista no universo da capoeira angola pode ser verificado no discurso exteriorizado por um mestre baiano sobre sua ida ao continente africano:

*Meu coração batia muito forte. Estava realizando um dos meus sonhos. Ao chegar em São Vicente, mais uma vez, pisei o solo com o pé direito. Quanto mais eu me afastava do avião, mais eu me enchia de felicidade, mais meu coração batia. Eu sentia que algo me puxava. Foi aí que ouvi o som mágico de um instrumento sagrado: o berimbau. E lá estava eu diante de uma belíssima roda de capoeira. Eu me senti levitando de tanta felicidade. Toda aquela gente esperando para ver vadiar, pela primeira vez, em Cabo Verde, um dos guardiões da capoeira angola da Bahia. Até então eles não conheciam essa arte. Essa roda se tornou a mais importante de minha vida. Vadiar na terra-mãe África e poder ajudar a contar a história da trajetória de resistência do povo africano em terras brasileiras.*

*Nos dias que passei lá, houve momentos em que eu fiquei muito decepcionado com o jeito de ser dos moradores da ilha de São Vicente. Eu não entendia nem o por que de tanta vontade das pessoas de usarem roupas, bonés, toalhas com a bandeira americana, nem a afinidade deles com a Europa. Todos sabem da história de exploração do continente africano pelos povos europeus e norte-americano.*

*Numa entrevista que dei a uma emissora local, a jornalista me perguntou se o que eu tinha visto até então, em Cabo Verde, era o que eu estava esperando e o que eu levaria dessa viagem na minha volta para o Brasil. Eu respirei fundo e, lembrando da identificação do afro-descendente, na Bahia, com as suas raízes negras e da sua luta pelos seus direitos, respondi que eu tinha vindo da África e não sabia.<sup>35</sup>*

Creio esta transcrição interessante pois exemplifica não só a apropriação da idéia da África como um símbolo emancipatório, no sentido de fomentar a luta por cidadania, como também a persistência de um essencialismo que confere à África uma série de atributos que não correspondem à diversidade de um continente e de suas dinâmicas culturais. De forma que reproduz, em certo sentido, a colonialidade que naturaliza um certo tempo linear no sentido da concepção moderna da verdade sobre a

---

<sup>35</sup> Fragmento do texto intitulado: "Mestre Renê na África" publicado no sítio [http://www.acanne.org/pt\\_historia\\_reneafrika.php](http://www.acanne.org/pt_historia_reneafrika.php).

evolução histórica. Nessa lógica colonial, a África seria o continente exótico, primitivo, com comunidades alheias à modernidade e suas contradições.

Nesse sentido é emblemática a frase: “respondi que tinha vindo da África e não sabia”. Ou seja, persiste a África como uma comunidade imaginada e recriada a partir da experiência diaspórica africana na Bahia, o que não significa negar a possibilidade de continuidades, de africanismos, e sim saber dos fluxos, das trocas, das apropriação e lutas culturais no lugar de destino.

Também observa-se a partir da citação a propriedade formadora de um *ethos* voltado à cidadania. Formação cidadã esta sinalizada no trecho em que fala-se da “identificação do afro-descendente, na Bahia, com as suas raízes negras e da sua luta pelos seus direitos”.

## 7. A CAPOEIRA NO MOMENTO ATUAL E SEUS POSSÍVEIS SIGNIFICADOS

Atualmente a capoeira é um fenômeno transnacional, com diversos matizes e propostas que vão desde um modelo voltado à competição, havendo grandes grupos<sup>36</sup> realizando campeonatos e pleiteando a inserção da capoeira na categoria dos esportes de competição, até outras propostas que vinculam-se mais estritamente a concepções não afinadas com a aferição quantitativa de mérito dando destaque à capoeira enquanto bem cultural. Dentre estas destacam-se a maioria dos grupos vinculados de alguma forma à pesquisa da capoeira angola, nomeadamente o já citado Centro Esportivo de Capoeira Angola presidido por Mestre João Pequeno de Pastinha.

Com a consolidação do significado de esporte nacional atribuído oficialmente, conforme já visto, gerou-se uma tentativa de alguns segmentos ligados à Educação Física em regularem o ensino da capoeira. O que ligado às políticas de ação afirmativa postas em prática pelo governo Luís Inácio Lula da Silva, a partir de 2002, gerou a destinação de recursos públicos a projetos que envolvessem a capoeira, numa iniciativa que foi chamada de “Capoeira Viva”, e o tombamento da “Roda de Capoeira” e do “Ofício dos Mestres de Capoeira”, em 20 de Novembro de 2008, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, como partes do patrimônio cultural imaterial brasileiro.

Da certidão de registro da “Roda de Capoeira” no âmbito das formas de expressão vale destacar a seguinte definição:

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

---

<sup>36</sup> São chamados comumente de grupos as entidades coletivas que vinculam capoeiristas a determinadas linhas de transmissão.

*dos instrumentos, a dança, os golpes, o jogo, a brincadeira, os símbolos e rituais da herança africana – notadamente banto – recriados no Brasil.*

Já acerca do “Ofício dos Mestres de Capoeira” registra-se que:

*O Ofício dos Mestres de Capoeira é exercido por aqueles detentores dos conhecimentos tradicionais desta manifestação e responsáveis pela transmissão oral das suas práticas, rituais e herança cultural. Largamente difundida no Brasil e no mundo, a capoeira depende da manutenção da cadeia de transmissão desses mestres para sua continuidade como manifestação cultural. O saber da capoeira é transmitido de modo oral e gestual, de forma participativa e interativa, nas rodas, nas ruas e nas academias, assim como nas relações de sociabilidade e familiaridade construídas entre mestres e aprendizes.<sup>37</sup>*

Percebe-se do destacado acima que há no texto do reconhecimento oficial do estatuto cultural da capoeira a afirmação da ligação ancestral a uma sabedoria africana reconfigurada no Brasil. Também verifica-se no que se refere aos protagonistas na propagação, os mestres de capoeira, o reconhecimento da existência de um conhecimento, os aludidos “conhecimentos tradicionais desta manifestação”. Sabedoria esta qualificada em sua transmissão pela marca da oralidade, interatividade e certa sociabilidade “familiar”.

Do enquadramento dado ao fenômeno vê-se que houve uma mudança no sentido do reconhecimento sob o signo do esporte nacional para o significado de bem cultural de matriz africana, ou afro-brasileira. O que conduz a capoeira ao conjunto dos bens culturais produzidos historicamente no espaço nacional brasileiro, gerando compromisso por parte do poder público em sua propagação.

Acerca do lugar do patrimônio cultural imaterial, convenções internacionais sinalizam uma intenção, não só de preservação, como de inserção social dinâmica tendo em vista a promoção da diversidade cultural. A Convenção da UNESCO para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 17 de Outubro de 2003, em seu Art. 2º, entende que patrimônio cultural imaterial compreende,

*as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte*

---

<sup>37</sup> Ambas as certidões foram consultadas no sítio [www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br) em 15 de Janeiro de 2009.

*integrante de seu patrimônio cultural. Esse patrimônio cultural, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.*

Vale destacar da definição acima explicitada o caráter comunitário do reconhecimento do bem enquanto patrimônio imaterial, a historicidade e seu papel na promoção da diversidade cultural. Elementos que servirão de base para outros momentos da convenção em que se afirma, por exemplo, a necessidade de salvaguarda, no mesmo Art. 2º, enquanto,

*medidas voltadas a garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não-formal – e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos.*

Encontra-se subjacente à conjugação das definições citadas o entendimento de que o patrimônio cultural imaterial faz parte do contributo histórico de uma comunidade, perpetuado por gerações em razão de sua relevância simbólica formadora. Observa-se também do enquadramento que se dá ao ato de salvaguardar que este pressupõe não só a catalogação das manifestações, saberes e objetos culturais, como também sua transmissão através das estruturas de ensino formais e informais, ou seja, colocá-lo em movimento através de uma “revitalização” que passa também pelo processo educativo.

Tal transmissão educacional, caso realizada efetivamente de forma dialogada, atuaria assim para dar continuidade dinâmica à herança cultural, possibilitando a aludida promoção do respeito à diversidade cultural e criatividade humana. Falar de uma política cultural voltada à diversidade e ao diálogo intercultural nos leva a observar também o conteúdo da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, celebrada pelas Nações Unidas em 21 de Outubro de 2005. Texto que em seu Art. 4º dispõe,

#### *1. Diversidade Cultural*

*...refere-se à multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão.*

...

*A diversidade cultural se manifesta não apenas nas variadas formas pelas quais se expressa, se enriquece e se transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade das expressões culturais, mas também através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados.*

...

#### *8. Interculturalidade*

*“Interculturalidade” refere-se à existência e interação equitativa de diversas culturas, assim como à possibilidade de geração de expressões culturais compartilhadas por meio do diálogo e respeito mútuo.*

Observa-se, assim, uma idéia de que para gerar um ambiente intercultural em que prevaleça a diversidade cultural, devem haver condições equânimes de inter-relação entre bens próprios a diversas matrizes culturais. Significa, após a identificação do patrimônio cultural imaterial produzido historicamente e relevante para determinada comunidade, agir em torno das relações de poder presentes na gestão cultural de forma a priorizar-se a cultura das pessoas, a memória e a criatividade (Martins: 2009).

Uma “sociedade de cultura”, segundo Guilherme Martins, deve estar organizada de forma a assegurar “o pluralismo, a liberdade, a abertura, a compreensão do outro e do diferente”, assegurando uma participação ampliada, livre e generalizada na vida cultural (idem: 18/19). Para tal deve haver uma “convergência dinâmica” entre patrimônios materiais e imateriais, e entre estes e a criação cultural contemporânea de forma a propiciar uma preservação associada à criatividade e inovação. O que passa por considerar o patrimônio como “testemunha e expressão de valores, crenças, saberes e tradições em contínua evolução e mudança” (ibidem: 25).

Nesse sentido vale também citar algumas disposições acordadas na Convenção-Quadro do Conselho da Europa relativa ao valor do patrimônio cultural para a sociedade, aprovada em 12 de Setembro de 2008. Em seu preâmbulo, o documento afirma a necessidade de enfatizar-se o que denomina de “valores humanos” como eixo norteador de uma concepção alargada e interdisciplinar de patrimônio cultural.

Acerca de uma participação cidadã na gestão patrimonial e da importância de uma postura ativa do setor público na esfera patrimonial, ainda em seu preâmbulo, o acordo europeu estabelece:

*Reconhecendo que cada pessoa, no respeito dos direitos e liberdades de outrem, tem o direito de se envolver com o património cultural da sua escolha, como expressão do direito de participar livremente na vida cultural consagrado na Declaração Universal dos Direitos do Homem das Nações Unidas (1948) e garantido pelo Pacto Internacional Relativo aos Direitos Económicos, Sociais e Culturais (1996).*

...

*Convencidos da utilidade de políticas do Património e de iniciativas pedagógicas que tratem todos os Patrimónios culturais de modo equitativo, promovendo assim o diálogo entre culturas e religiões.*

Percebe-se do texto que há uma consciência do Conselho da Europa da necessidade de um esforço público destinado a dar reais condições de acesso à pluralidade de bens culturais. O que pressupõe um compromisso por parte dos signatários – como vê-se do Art. 1º, alínea d – em adotarem medidas para assegurar o “papel do património cultural na edificação de uma sociedade pacífica e democrática, bem como no processo de desenvolvimento sustentável e de promoção da diversidade cultural.”

A partir do passeio em torno dos documentos citados, vê-se um relativo consenso em torno de um entendimento do património cultural imaterial como parte de um direito humano fundamental. Direito este relacionado diretamente ao direito à cultura e à participação na vida cultural comunitária, cenário que pressupõe iniciativas políticas destinadas a promover a já citada interculturalidade, ou seja, condições concretas de acesso à herança simbólica presente em determinado contexto, concebida esta como algo dinâmico e formador.

No que se refere à patrimonização da capoeira, nos termos e circunstâncias em que ela se deu, é importante frisar a participação do movimento negro e demais atores comprometidos com a subversão do silenciamento histórico produto da colonialidade que nas sociedades coloniais, conforme visto a partir de Boaventura de Sousa Santos (2009), dá-se com dicotomia apropriação/violência.

Ora combatida oficialmente por uma repressão violenta, ora apropriada sob a marca redutora e embranquecedora do esporte nacional aparentemente há um novo espaço político criado com a patrimonização para a entrada da manifestação na dinâmica que, para Boaventura de Sousa Santos, caracteriza a modernidade nas sociedades metropolitanas, a regulação/emancipação social. Isto, no que se refere aos saberes ou ao conhecimento no âmbito da modernidade, traduz-se para Santos da seguinte forma:

*A distinção que faço entre as duas formas de conhecimento caucionadas pela modernidade ocidental – o conhecimento-regulação e o conhecimento-emancipação – é disso testemunha. O conhecimento-regulação é a forma de conhecimento que se constrói ao longo de uma trajectória entre a ignorância concebida como caos e o saber concebido como ordem, enquanto o conhecimento-emancipação se constrói ao longo de uma trajectória entre a ignorância concebida como colonialismo e o saber concebido como solidariedade (Santos, 2006: 29).*

Assim, com o carácter cultural reconhecido podem ser legitimadas concepções de capoeira que estejam vinculadas a um modo-de-ser reconfigurado historicamente pela população afro-brasileira a partir da herança cultural africana no espaço-tempo brasileiro. O que dá um instrumento oficial aos atores sociais voltados à sua propagação para ampliar sua inserção social, de forma a possibilitar, por exemplo, reivindicações por segmentos sociais a ela ligados na esfera dos direitos culturais. O que se dá uma vez que o Estado brasileiro se propõe Estado Democrático de Direito tendo por meta definida constitucionalmente assegurar a efetivação do princípio da dignidade humana em seu âmbito interno, conforme já frisado anteriormente.

Outra medida resultante da pressão social de atores ligados à questão afro-brasileira foi a determinação legal 10.639<sup>38</sup> da obrigatoriedade, em 2003, do ensino nos sistemas fundamental e médio da História e Cultura Afro-brasileira. A Lei 10.639/03, o tombamento patrimonial e demais ações afirmativas podem servir como mecanismos de contraposição à colonialidade gerada a partir do colonialismo escravista e mantida pela modernidade e o que nas palavras de Boaventura Santos (2006) é caracterizada por sua razão indolente. A razão indolente moderna seria composta por duas espécies

---

<sup>38</sup> Lei esta que teve seu conteúdo modificado pela Lei 11.645 de 10 de Março de 2008, determinando também a inserção no sistema de ensino formal da cultura indígena e referente à participação do índio na história brasileira.

fundamentais: a razão metonímica e a razão proléptica. A metonímica seria aquela voltada à uma totalidade que hierarquiza de forma dicotômica, atribuindo diferente valoração ao conhecimento científico em relação ao conhecimento tradicional, ao branco em relação ao negro, ou ao civilizado face o primitivo, por exemplo (2006: 91). Já a razão proléptica é aquela que “expande o futuro” a partir duma noção de tempo linear vinculado à infinitude e irreversibilidade de uma idéia de progresso (idem: 107).

## **8. A PERTINÊNCIA DE CONSIDERAR A PARTICIPAÇÃO DA SOCIEDADE CIVIL NA EFETIVAÇÃO DO ENSINO DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA**

Será assim o atual contexto político-cultural favorável à promoção de um conhecimento-emancipação no Brasil? Ou se estará conformando mais um modelo de reconhecimento precário, uma nova forma de apropriação na esfera do “étnico”, do exótico, do pitoresco? Gesta-se com estas iniciativas uma política cultural de tolerância, no sentido duma condescendência inferiorizante, ou de uma interculturalidade, na forma de uma possibilidade de respeito efetivo e valorização equitativa?

Alternativas se apresentam. Se vai haver vontade política e mobilização para transformar a anterior ignorância colonial em solidariedade, ou se a regulação, numa espécie de reconhecimento, vai redundar numa medida paliativa a caminho de uma tolerância no sentido da fossilização na esfera do folclore, é difícil de prever. O certo é que o recente estatuto da capoeira no Brasil é resultado de lutas e interações históricas entre instituições partes da esfera da sociedade civil e o Estado politicamente organizado.

No sentido de pensar o papel histórico da sociedade civil e sua configuração no contexto histórico brasileiro vale enquadrar a análise pós-colonial da teoria política aqui proposta numa vertente de pós-colonialismo que para Boaventura de Sousa Santos (2006) é uma espécie de pós-colonialismo de oposição. Isto por se apresentar em um apelo à complexidade na teoria pós-colonial concebendo que a colonialidade não age apenas na esfera das subjetividades como também se mostra presente na economia política. Seria uma interpretação não culturalista da hegemonia de um padrão de poder cuja dominação tem implicações culturais, políticas e econômicas, mostrando a relevância do colonialismo como ponto de referência em considerações na esfera da antropologia política.

Sobre um enquadramento teórico da transição do paradigma colonial para o pós-colonial a seguinte passagem de Stuart Hall mostra-se esclarecedora:

*“Posterior” significa o movimento que sucede o outro (o colonial), no qual predomina a relação colonial. Não significa, conforme tentamos demonstrar anteriormente, que o que chamamos de “efeitos secundários” do domínio colonial foram suspensos. Certamente não significa que passamos de um regime de poder-saber para um fuso horário sem conflitos e sem poder. Contudo, reafirma-se aqui o fato de que configurações “emergentes”, porém relacionadas, de poder-saber começam a exercer seus efeitos específicos. Dessa forma, a conceituação de mudança entre esses paradigmas – não como uma “ruptura” epistemológica no sentido estruturalista/althusseriano, mas, em analogia ao que Gramsci denominou “movimento de desconstrução-reconstrução” ou ao que Derrida, num sentido mais desconstrutivo denomina “dupla inscrição” – é característica de todos os “pós”. (Hall, 2003: 112).*

Pensar a filosofia política sob o prisma pós-colonial para Boaventura de Sousa Santos significa investigar usos contra-hegemônicos de formulações como sociedade civil, Estado, diferença entre público e privado, entre outros conceitos “proclamados em teoria e muitas vezes negados na prática” e, em razão do colonialismo, utilizados para exterminar idéias políticas alternativas (Santos, 2006: 39).

O que significa, portanto, desnaturalizar concepções ocidentais tidas por universais no que se refere à organização e prática política. Dessa forma, para pensar a relação entre sociedade civil e Estado, nesses termos, em sua relação com o contexto histórico da inserção social da capoeira e suas possibilidades, é preciso, conforme a análise de Partha Charatterjee (1990), provincializar os conceitos oriundos da tradição européia.

Numa resposta ao entendimento de Charles Taylor acerca do conceito de sociedade civil, Partha Charatterjee argumenta em favor duma narrativa comunitária não domesticada pelo Estado-nação, de forma a considerar a persistência duma retórica do sentimento que não necessariamente conflua com a normalização da individualidade por parte da teoria política liberal (Charatterjee, 1990: 132).

Taylor concebe a sociedade civil como composta por associações não submetidas, não tuteladas, pelo poder estatal. Conceito que traz como base fundamental a noção de direitos subjetivos comuns a Locke e Montesquieu na

configuração da união e separação entre Estado e sociedade civil. Para Locke a organização política estatal nasce de uma espécie de acordo de vontades sustentada por uma relação de confiança. Já em Montesquieu existe a idéia de uma organização central limitada pelos direitos à cidadania e por um sistema de controle anti-absolutista que mantém um equilíbrio. Em ambas, dessa forma, há uma noção de direitos subjetivos conformando uma noção de comunidade pré-política com pessoas constituídas como indivíduos que organizam-se civilmente no sentido da proteção de seus interesses (Charttejee, 1990).

Aparecem, então, em Taylor, duas formas divergentes da compreensão da relação estado-sociedade civil: uma que abole a comunidade como um todo, permanecendo a auto-determinação individual, e outra que constitui uma forma específica de comunidade deslegitimando outras. Comunidade que, a partir de Hegel, retira certa autonomia subjetiva para definir uma retórica do sentimento identificada com a unidade familiar, numa espécie de fase “natural” da formação ética. Laço familiar que retoma uma concepção do ser em sociedade ligado a aplicações sociais, o que legitima uma apropriação que permite a regulação da contingência contratual da sociedade civil pelo Direito corporificado no Estado como uma comunidade política. Sociedade civil passando, assim, a identificar-se com a nação.

Segundo Charttejee, na teoria social moderna há uma dualidade entre a soberania da autodeterminação individual face a regulação estatal e uma idéia de comunidade política unitária na forma do Estado-nação interferindo no domínio da sociedade civil e da família (1990: 128). O autor situa como tensão não superada pela filosofia política européia a tensão entre o capital e a comunidade. O capital uma vez não conseguindo relegar totalmente a comunidade ao momento pré-capitalista apropria-se de uma noção de comunidade identificada com o espaço nacional, gerando uma normalização universalizante da individualidade e uma definição estrita do espaço comunitário no espaço-tempo homogêneo da nação (idem: 130).

Questionar a narrativa naturalizadora do espaço comunitário em relação à identidade nacional possibilita um recurso político de base cultural voltado a

quebrar a domesticação da comunidade pelo Estado-nação. O que pode dar margem a comunidades políticas pautadas por afinidades dissociadas da individuação que se agrega apenas no espaço da nação, possibilitando, por uma retórica do sentimento, noções comunitárias voltadas a compreender espaços como os pós-coloniais onde as agregações não seguem o modelo burguês liberal de sociedade civil.

Assim, pensar os significados atualmente atribuídos à capoeira na sociedade brasileira no contexto da positivação da obrigatoriedade de ensino da cultura afro-brasileira passa por observar a consideração a ser dada aos atores sociais vinculados a essa matriz cultural. Conforme visto acima, os propagadores da manifestação cultural em destaque, e detentores dos saberes a ela inerentes, ora estiveram fora da sociedade civil, momento também da criminalização e repressão estatal, ora incluíram-se precariamente, com o reconhecimento na esfera do esporte nacional ou do folclore brasileiro ligado ao turismo e atrelado a uma política desenvolvimentista.

O reconhecimento do substrato cultural da capoeira e do saber dos mestres em sua especificidade pode abrir espaço para um formato de interação política destinado a questionar a pretensão universalizante do espaço nacional como modelo de comunidade no âmbito da sociedade civil. Isto pela possibilidade de dar espaço político a grupos sociais que se pautam por uma agregação comunitária marcada por uma identificação que investiga o suprimido e/ou subalternizado pelo colonialismo e posterior colonialidade, a exemplo daqueles identificados com a cultura afro-brasileira e sua propagação.

Uma consideração que passa também pela observação da hegemonia no sentido gramsciano do termo, ou seja, surgindo como um momento que transcende o limite da solidariedade econômica pura já que engloba os interesses diversos, como os de grupos subalternizados, propagando-se pela sociedade numa estabilização intelectual, moral, econômica e política. Coloca-se a fundamentalidade de voltar-se ao modo como as lutas acontecem de forma a consolidar a hegemonia de um grupo, de um bloco histórico particular. Constrói-se, assim, uma estabilidade instável por diversas frentes de luta. O privilégio, ou a “direção”, se consolida de forma negociada, firmando uma

“autoridade social e moral” dirigida à totalidade da sociedade por um sistema de alianças entre setores dominantes e subordinados (Hall: 293, 294, 295).

A partir das considerações feitas, coloca-se a seguinte questão: traduz o estado do reconhecimento estatal à capoeira e a aprovação legal do ensino da cultura afro-brasileira numa hegemonia atual desta matriz no contexto cultural brasileiro? Creio que essa resposta depende muito de como se dará a institucionalização, caso isto venha a acontecer efetivamente, na rede de ensino desses saberes historicamente negligenciados e se aqueles envolvidos em sua propagação vão passar a ser considerados como produtores de conhecimento, como sujeitos históricos envolvidos na promoção de cidadania. Ou seja, se vai se manter a lógica da colonialidade numa apropriação sob o signo do exótico, do pitoresco, do “étnico”, ou se vai haver um espaço para que estes saberes sejam inseridos de forma dinâmica, no sentido duma interculturalidade.

## 9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação expõe uma inquietação sobre o significado de fazer valer a retórica política da efetivação dos direitos culturais na sociedade brasileira quanto à matriz cultural afro-brasileira. Os estudos pós-coloniais oferecem um importante suporte analítico pois possibilitam questionar o cânone teórico naturalizado quanto aos pressupostos conceituais próprios à epistemologia e à filosofia política. Ao pensar a relação da modernidade com seus “outros” a partir do momento colonial, alicerce de uma relação de poder-saber, numa referência à consagrada elaboração de Michel Foucault, o que se convencionou chamar de estudos pós-coloniais possibilitam uma análise que abarca tanto o âmbito cultural quanto as esferas da filosofia e economia políticas.

Isto significa, no que se refere ao tema geral do presente trabalho – qual seja, as possibilidades de pensar a efetivação dos direitos culturais pelo Estado brasileiro –, dar ênfase aos processos envolvidos no trânsito cultural que gerou o que se entende hoje como cultura afro-brasileira e o caráter histórico de sua inserção social na sociedade brasileira. Tendo em vista atingir este objetivo me questiono acerca dos significados atribuídos historicamente a uma de suas manifestações exemplares, a capoeira angola, a partir do que é possível pensar a sociedade civil como agente produtor de conhecimento, além de propor a superação das naturalizações no que se refere aos papéis sociais e aos entendimentos dominantes acerca do Estado e da sociedade civil.

O presente trabalho não se propõe a estabelecer um modelo de inserção social por excelência para a capoeira angola, nem definir o “ideal” para a efetivação da legislação que determina o ensino da cultura afro-brasileira. Apenas buscou-se fazer uma caracterização da referida manifestação enquanto uma prática cultural originada da diáspora africana no Brasil, um diagnóstico de seu lugar histórico na sociedade brasileira e, sob a luz da teoria social pós-colonial, pensar possibilidades de conceber a concretização dos direitos culturais no Brasil.

Buscou-se, portanto, dar algumas respostas teóricas ao problema de assegurar o acesso ao conhecimento em contextos pós-coloniais, o que significa questionar a validação social de conhecimentos historicamente subalternizados pelo padrão de poder colonial/moderno. Considerando o percurso histórico da capoeira angola, foi analisado como uma manifestação que traduz uma prática de conhecimento de matriz cultural afro-brasileira foi apropriada socialmente ora como prática criminosa nociva, ora como manifestação folclórica representante da suposta miscigenação democrática brasileira. Análise que culminou na definição que o atual estatuto da capoeira como patrimônio cultural imaterial brasileiro e a determinação de ensino da cultura afro-brasileira sinalizam. Conclui-se com o questionamento de se o estado do reconhecimento contemporâneo do bem cultural enfocado significa a superação do que Boaventura Santos (2009) identifica como lógica abissal inerente à modernidade em sociedades colonizadas.

A reflexão teórica aqui realizada servirá de base para uma tese de doutoramento voltada a observar atentamente iniciativas, e suas respectivas implicações, por parte da sociedade civil de promoção da capoeira angola em diferentes contextos sociais. Imagina-se que na futura tese, através de estudos de caso, possa-se ter por resultado um trabalho de caráter sociológico e antropológico capaz de apresentar algumas respostas embasadas empiricamente ao problema do tipo de reconhecimento social de práticas culturais com um percurso histórico marcado por certa estereotipização na condição do “outro” pelas estruturas de poder coloniais/modernas.

## 10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, Pedro (2005). *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Salvador: Edufba.

ABIB, Pedro (2008). “Cultura Popular e Educação: Um estudo sobre a Capoeira Angola”, consultado no dia 29 de maio de 2008 no sítio [http://www.grupomel.ufba.br/textos/download/cultura\\_popular\\_educacao\\_um\\_estudo\\_sobre\\_a\\_capoeira\\_angola.pdf](http://www.grupomel.ufba.br/textos/download/cultura_popular_educacao_um_estudo_sobre_a_capoeira_angola.pdf)

ALVES, Flávio Soares (2003). “Uma conquista poética na dança contemporânea através da capoeira”, consultado no dia 07 de Janeiro no sítio <http://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/09n3/13Alves.pdf>.

ASSUNÇÃO, Mathias Röhring (2005). *The history of an afro-brazilian martial art*. Nova York: Taylor e Francis Ic.

CADENA, Marisol de la (2006). “The production of Other Knowledge and its tensions,” in *World Anthropologies: disciplinary transformations within systems of power*, orgs. Gustavo Lins Ribeiro, Arturo Escobar. Berg: Oxford.

CANOTILHO, Joaquim José Gomes (1999). *Direito Constitucional e Teoria da Constituição*. 3ª edição. Coimbra: Almedina.

CARVALHAIS, Isabel Estrada (2004). *Os desafios da cidadania pós nacional*. Porto: Edições Afrontamento.

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

CONRAD, Robert Edgar (1986). *World of Sorrow: The African Slave Trade to Brazil*. Baton Rouge: Lousiana State University Press.

DECÂNIO, Angelo Augusto (2002). “Transe capoeirano – Um estudo sobre a estrutura do ser humano e modificações de estado de consciência durante a prática da capoeira”. Consultado em 16 de Março de 2010 no sítio:

<http://www.portalcapoeira.com/Donwloads/Download-document/TranseCapoeirano>.

FALCÃO, Júlio L. C. (2006). “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/>.

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

HALL, Stuart (2003). *Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

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

HERRERA, Joaquin (2005). *Los derechos humanos como productos culturales: crítica del humanismo abstracto*. Madrid: Editora Catarata.

MARTINS, Guilherme d'Oliveira (2009). *Patrimônio, herança e memória: A cultura como criação*. Lisboa: Gradiva.

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

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de e LEAL, Luiz Augusto Pinheiro (2009). *Capoeira, Identidade e Gênero – Ensaio sobre a história social da Capoeira no Brasil*. Salvador: Edufba.

PASTINHA, Vicente Ferreira (1960). *Quando as pernas fazem mizêrer*. Consultado em 07 de Novembro de 2009 no sítio: <http://www.portalcapoeira.com/Donwloads/Manuscritos-e-Biografias/View-category> no dia 10/01/2010.

PASTINHA, Vicente Ferreira (1989). *Capoeira Angola*. Fundação Cultural do Estado da Bahia. Salvador.

PINHO, Patrícia de Santana (2004). *Reinvenções da África na Bahia*. São Paulo: Annablume Editora.

PUREZA, José Manuel (2004). “Direito internacional e comunidade de pessoas: da indiferença aos direitos humanos” in *Direitos Humanos na Sociedade Cosmopolita*, Cesár Augusto Baldi (org.). Rio de Janeiro : Livraria e Editora Renovar.

QUIJANO, Anibal (2009). “Colonialidade do Poder e Classificação Social”, in *Epistemologias do Sul*, Boaventura de Sousa Santos, Maria Paula Meneses (orgs.), Coimbra: Edições Almedina.

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

RIBEIRO, António de Sousa (2005). “A retórica dos limites. Notas sobre o conceito de fronteira”, in *A Globalização e as Ciências Sociais*, Boaventura de Sousa Santos (org.). São Paulo: Cortez.

SANTOS, Boaventura de Sousa (2006). *A Gramática do Tempo: para uma nova cultura política [Para um novo senso comum. A ciência, o direito e a política na transição paradigmática, Volume IV]*. Porto: Edições Afrontamento.

SANTOS, Boaventura de Sousa (2009). “Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes” in *Epistemologias do Sul*, Boaventura de Sousa Santos, Maria Paula Meneses (orgs.). Coimbra: Edições Almedina.

SANTOS, Jocélio Teles dos (2005). *O poder da cultura e a cultura no poder: disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil*. Salvador: EDUFBA.

SARLET, Ingo Wolfgang (2004). “Algumas notas em torno da relação entre o princípio da dignidade da pessoa humana e os direitos fundamentais na ordem

constitucional brasileira” in *Direitos Humanos na Sociedade Cosmopolita*, Cesár Augusto Baldi (org.). Rio de Janeiro : Livraria e Editora Renovar.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano Soares (2004). “Golpes de Mestres” in *Revista Nossa História*, nº 5. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional.

SODRÉ, Muniz (2003). “Cultura, estética e mobilização popular” in *Novas Formas de Mobilização Popular*, org. José Rebelo. Porto: Campo das Letras – Editores.