

CAPOEIRA



Revista de Humanidades e Letras

ISSN: 2359-2354

Vol. 1 | N^o. 1 | Ano 2014

CAPOEIRA



Revista de Humanidades e Letras

ISSN: 2359-2354

Vol. 1 | Nº. 1 | Ano 2014

EDITORIAL

Site/Contato

www.capoeirahumanidadeseletras.com.br

capoeira.revista@gmail.com

Editores

Marcos Carvalho Lopes
marcosclopes@unilab.edu.br

Pedro Acosta-Leyva
leyva@unilab.edu.br

EDITORIAL

A palavra “capoeira” abriga muitas vozes, e é por essa amplitude que foi escolhida como nome para esta revista. Sua etimologia é tão controversa quanto a sua significabilidade: galinheiro, mata fechada, cesto de taquara, pássaro, arte marcial, jogo, dança etc. Essa deriva semiótica faz da de capoeira um termo interessante para capturar, ou melhor, instigar relações com o modo de pensar a partir de metonímias e analogias, que, se na Europa é uma forma de pensamento frágil – ligada a juízos estéticos e não ao conhecimento científico, no Brasil permite inverter a ordem hegemônica e carnavalizar o saber e o sentido. Capoeira joga aqui sem sentido fixo, mas aceitando o desafio da paisagem, o enigma do lugar.

A **Capoeira – Revista de Humanidades e Letras** é fruto de um encontro e da tentativa de inventar um lugar de criação de utopias. O encontro é o resultado da inauguração do “Campus dos Malês”, a unidade acadêmica da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) em São Francisco do Conde na Bahia. Os professores que aceitaram o desafio de implementar os cursos de bacharelado em Humanidades e licenciatura em Letras, assumiram também a necessidade de unir estudantes brasileiros e africanos (de países lusófonos), criando um ambiente que potencialize o ensino tanto formal, quanto tácito; ao mesmo tempo acadêmico e aberto à vivência cultural democrática. De certo modo a UNILAB é uma utopia que põem em questão e em exercício os limites e potencialidades da hospitalidade que, para alguns, marcam a lusofonia.

A revista é uma aposta no futuro, fruto de certa ingenuidade tragicômica, com a esperança na corda bamba de quem quer inaugurar o próprio solo. A aposta é que nossos alunos tenham na revista **Capoeira** uma inspiração. Que eles acessem seu conteúdo, que leiam – alguns – de seus textos, que aceitem, a partir dela, um desafio: em quantos anos publicarei meu primeiro artigo nesta revista? É um sonho modesto vendo essa publicação que agora nasce, mas é um sonho que pretendemos ser possível para todos nossos alunos. Não só pela formação, que na UNILAB enfatiza os estudos africanos e a diáspora, mas pela aposta na imaginação e na criatividade, na excelência que em grego se diz *areté* e se vincula a felicidade da vida em comum, uma virtude social fruto de uma *paidéia* democrática.

Para que este primeiro número fosse possível, contamos com a colaboração de diversos autores que acreditaram no projeto. O agradecimento toma forma no compromisso de consolidar a **Capoeira – Revista de Humanidades e Letras** como publicação que procura ir além do

paradigma eurocêntrico, construindo seu espaço como parte da conversação acadêmica em língua portuguesa.

O artigo que abre a revista é do professor Marcos Bagno – autor que é paradigma para a *paidéia* democrática que temos como horizonte –, com o título “Genocídio, migração forçada e contato na formação do português brasileiro”. A seguir temos o conto “Um erradio” de Machado de Assis numa leitura desveladora de Flávia Cristina Bandeca Biazetto. Depois Patrícia Villén nos oferece um artigo sobre Amílcar Cabral que é muito oportuno, não só porque muitos de nossos alunos são de Guiné-Bissau, mas porque a luta política por descolonização mantém seu sentido cultural como autocriação. Pensando em autocriação, em “Algumas versões da malícia” Christiane Nicole Zonzon nos brinda com um trabalho maduro que apresenta a “malícia” como um conceito que tem o sentido de uma construção ética, que abriga as potencialidades e ambiguidades da capoeira. No texto seguinte Robson Carlos da Silva e José Olímpio Ferreira Neto procuram tecer um questionamento propedêutico acerca do lugar do mestre no aprendizado da capoeira. Depois David José Silva Santos analisa a cultura rastafári presente em canções do reggae alagoano.

Neste número temos ainda uma entrevista com o filósofo Ronie Silveira e a tradução de um breve e provocador texto do filósofo Molefi Asante sobre as origens africanas da filosofia. Por fim, João Wanderley Geraldi fecha o número com uma resenha do livro **Amor & Capital. A saga familiar de Karl Marx e a história de uma revolução**, de Mary Gabriel.

O leitor compreenderá a metáfora da esperança na corda bamba ao ler os textos deste primeiro número. Para tornar efetivo o projeto caminhamos entre a abertura das humanidades e o foco em estudos africanos e diáspora negra, qualidade e quantidade, reverência aos paradigmas acadêmicos e abertura para inovação etc. O resultado é desigual, mas é um princípio, uma linha reta indecisa que é o primeiro traço de um horizonte, é necessário esboçar (aceitar) outros riscos, tendo como ponto de fuga sempre o aprimoramento.

Marcos Carvalho Lopes e Pedro Acosta-Leyva
Editores

CAPOEIRA



Revista de Humanidades e Letras

ISSN: 2359-2354

Vol. 1 | Nº. 1 | Ano 2014

Marcos Bagno

UNB

<http://marcosbagno.org/>

GENOCÍDIO, MIGRAÇÃO FORÇADA E CONTATO NA FORMAÇÃO DO PORTUGUÊS BRASILEIRO

RESUMO

Texto da palestra proferida por Marcos Bagno em Hamburgo, em 13 de Setembro de 2013, no X Lusitanistentag sobre o impacto das línguas africanas no português brasileiro.

Palavras-chave: Português brasileiro. Genocídio. Migração.

ABSTRACT

Transcript of the lecture given by Marcos Bagno in Hamburg, September 13, 2013, at The X Lusitanistentag on the impact of African languages over Brazilian Portuguese.

Key-words: Brazilian Portuguese; Genocide; Migration

Site/Contato

www.capoeirahumanidadeseletras.com.br

capoeira.revista@gmail.com

Editores

Marcos Carvalho Lopes
marcosclopes@unilab.edu.br

Pedro Acosta-Leyva
leyva@unilab.edu.br

GENOCÍDIO, MIGRAÇÃO FORÇADA E CONTATO NA FORMAÇÃO DO PORTUGUÊS BRASILEIRO

Marcos Bagno

Segundo os dados mais recentes, 51% da população brasileira se compõem de negros e mestiços, o que representa aproximadamente um total de 100 milhões de pessoas não-brancas. Com isso, o Brasil é o segundo país com a maior população de origem africana do mundo, superado apenas pela Nigéria. Apesar disso, as disparidades econômicas e culturais entre brancos e não-brancos representam um verdadeiro abismo de desigualdades:

Tabela 1 – Disparidades econômicas e sociais entre negros e brancos

INDICADOR SOCIAL	BRANCOS	NÃO-BRANCOS
renda acima de 10 salários mínimos	80%	20%
diploma de pós-graduação	80%	20%
analfabetos com mais de 15 anos	5,9%	13%
curso superior	93,87	6,13%
diplomados em Medicina em 2010	97,3	2,7

Além disso, convém lembrar que a população carcerária do Brasil é composta em 73,8% de negros e mestiços entre 18 e 34 anos de idade com baixíssima escolarização. No Congresso Nacional, dos 513 deputados federais, apenas 43 são não-brancos, o que representa menos de 10% do total de parlamentares. Também merece menção o fato de 90% das empregadas domésticas brasileiras serem não-brancas, muitas delas vivendo em regime de semiescravidão e sofrendo violência psicológica, física e sexual da parte de seus empregadores. Somente no ano passado é que foi promulgada uma lei que garante às empregadas domésticas todos os direitos que cabem às demais categorias profissionais.

Em suma, o Brasil é um país entranhandamente racista, em que a população não-branca sofre discriminação de toda ordem, de toda natureza e todo tipo. Se esse é o quadro socioeconômico e sociocultural da população brasileira de origem africana hoje, em 2013, não é nada difícil imaginar como foi esse mesmo quadro nos mais de três séculos que durou o período de situação colonial do Brasil.

Esse racismo tão impregnado em todos os níveis da vida brasileira não podia estar ausente, é claro, no universo da pesquisa científica. Durante muitas e muitas décadas, o impacto dos falantes de origem africana sobre a formação do português brasileiro foi ou simplesmente negado ou reduzido a aspectos caricaturais, como as recorrentes listas de palavras de origem

africana introduzidas na nossa língua. Só muito recentemente, menos de trinta anos na verdade, é que um novo impulso de pesquisa tem lançado luzes cada vez mais fortes sobre o que podemos agora chamar sem rodeios de as origens africanas do português brasileiro ou, como sugere o título de um livro importante sobre o assunto, *o português afro-brasileiro*.

Cada vez mais autores reconhecem que as diferenças marcantes entre o português brasileiro e a língua da qual ele se originou — o português europeu em sua fase de transição do período medieval para o moderno — se devem primordialmente ao multilinguismo que caracterizou a história do Brasil na maior parte do período colonial. A dispersão pelo território brasileiro de milhões de negros escravizados, falantes de muitas línguas diferentes, não pode ter deixado de incidir fortemente sobre o desenvolvimento do português brasileiro. Durante mais de três séculos, a população negra e mestiça representou a maioria dos habitantes do Brasil: na época da Independência, em 1822, 75% da população era composta de não-brancos.

Uma questão que sempre despertou o interesse dos pesquisadores é por que não surgiu no Brasil, apesar do intenso afluxo de escravos africanos, uma língua nova, “crioula”, radicalmente distinta do português europeu, como o cabo-verdiano, o forro, o kristang etc. As semelhanças entre o português brasileiro e o português europeu são mais nítidas do que entre essas duas línguas e as demais surgidas do processo de colonização. Dante Lucchesi, um dos mais destacados pesquisadores brasileiros dedicados ao estudo do influxo africano na formação da nossa língua, oferece as seguintes respostas (Lucchesi, 2009: 70):

♦ *a proporção entre a população de origem africana e branca, que favoreceu um maior acesso à língua-alvo [o português] do que o observado nas situações típicas de criouliização:*

“[...] a proporção de população branca no Brasil nunca foi inferior a 30%, crescendo significativamente no século XIX, quando chega a quase metade do total. Esse quadro está bastante distante do que deu ensejo às formas mais típicas de criouliização, ocorridas no Caribe. No Haiti e na Jamaica, a proporção de brancos nunca ultrapassou os 10% durante praticamente todo o período da colonização, e o nível de miscigenação entre brancos e negros foi muito mais baixo do que o observado no Brasil. Portanto, de um modo geral, o acesso aos modelos da língua-alvo no Brasil sempre foi maior do que o que se observa nas situações mais típicas de criouliização” (p. 62-63).

♦ *a ausência de vida social e familiar entre as populações de escravos, provocada pelas condições sub-humanas de sua exploração, pela alta taxa de mortalidade e pelos sucessivos deslocamentos:*

“A criouliização depende de forma crucial da nativização da língua-alvo, o que, por sua vez, passa pela socialização do uso dessa língua-alvo entre a população dominada. [...] A situação de vida da maioria dos escravos brasileiros não lhes permitia o acesso a qualquer forma de vida familiar ou social” (p. 63).

♦ *o uso de línguas francas africanas como instrumento de interação dos escravos segregados e foragidos:*

“A criouliização depende do preenchimento de lacunas que se dá quando a língua dominante [o português] é também usada na interação entre os escravos. Se, nessa interação, os escravos lançam mão de uma língua franca baseada na língua nativa do segmento étnico africano mais representativo e/ou de maior prestígio, o processo de criouliização é inibido” (p. 64). “No panorama geral dos três séculos de tráfico há um grande predomínio de escravos trazidos da zona linguística banto. [...] Esse predomínio banto, sobretudo nos séculos XVI e XVII, reflete-se na formação de línguas gerais africanas no Brasil [...]” (p. 65).

♦ *o incentivo à proficiência em português:*

“[...] outros fatores como a integração do negro na sociedade brasileira e, sobretudo, a miscigenação também atuaram contra a formação de uma língua crioula no Brasil. Se a maioria dos escravos se destinava ao trabalho da lavoura, onde a aquisição do português se dava de forma bastante precária, há de levar-se em conta também os escravos que eram destinados aos serviços urbanos e aos trabalhos domésticos. Esses provavelmente tinham um maior acesso aos modelos da língua-alvo e adquiriam uma variedade de português mais próxima da língua de seus senhores. Para além disso, deve ser considerado que a maior proficiência em português sempre trouxe mais vantagens aos escravos, mesmo entre os que se encontravam nos engenhos [...]” (p. 67).

♦ *a miscigenação racial:*

“Por fim, o fator que foi decisivo para que não tenha ocorrido um processo representativo de criouliização do português no Brasil foi a miscigenação racial. [...] Alargando os níveis de interação sociocultural entre os setores dominantes e dominados, a miscigenação foi descortinando progressivamente, para os indivíduos mestiços, novas vias que lhes permitiam uma maior integração na sociedade. [...] Portanto, a miscigenação impediu que, no Brasil, a segregação racial confinasse a população de africanos e seus descendentes em guetos sociais de um mundo cultural à parte, do qual a formação de uma língua crioula e claramente diferenciada [...] seria a consequência natural” (p. 68-69)

De fato, quando comparamos a situação dos negros escravos no Brasil e, por exemplo, nos Estados Unidos, as diferenças ficam bastante claras. Nos Estados Unidos, a profunda e duradoura segregação racial, que permaneceu amparada pela legislação até a década de 1960, e a virtual inexistência de miscigenação — decorrente, entre outras coisas, da criminalização das relações interracialis por leis que vigoraram também até 1967 —, fez surgir uma língua característica dos guetos urbanos das grandes cidades americanas, língua que já foi denominada BEV (*Black English Vernacular*), atualmente designada na literatura sociolinguística como AAVE (*Afro-American Vernacular English*), e que foi batizada de *Ebonics* (derivado de *ebony*, 'ébanos') por intelectuais negros na década de 1970.

Ao contrário dos Estados Unidos, não se pode dizer que no Brasil exista um “português dos negros”: o que existe é uma polarização, decorrente da profunda discriminação social que tem caracterizado a nossa sociedade, entre a língua dos segmentos mais pobres — a maioria da nossa população, composta de brancos e, mais essencialmente, de não-brancos — e a língua dos segmentos mais ricos — essencialmente brancos. As variedades linguísticas mais estigmatizadas em nossa sociedade são faladas por negros, índios, mestiços e brancos com menor acesso à escolarização, ao trabalho e à renda. Embora, no plano social, o Brasil seja um país impregnado

de **racismo**, no plano linguístico as diferenças que separam as variedades urbanas privilegiadas das demais, estigmatizadas, são de ordem socioeconômica: a gramática dos negros pobres e dos brancos pobres é a mesma.

Os aspectos mais característicos do português brasileiro, especialmente em suas variedades estigmatizadas rurais ou rurbanas, decorrem, portanto, do contato entre o português colonial e as línguas africanas trazidas com os escravos. Esse contato, como sempre ocorre, acelerou os fatores inerentes à mudança linguística (fatores de ordem cognitiva), além de permitir que aspectos próprios às línguas africanas (especialmente as do grupo banto) atuassem como substrato na constituição do português brasileiro.

Os portugueses, além do pioneirismo nas navegações que revelaram aos europeus o resto do planeta, também foram em boa parte responsáveis pela reintrodução na economia moderna de um sistema de produção que tinha desaparecido na Europa cerca de mil anos antes: a **escravidão**. Já em 1552, dez por cento da população de Lisboa era composta de escravos africanos.

O sequestro e a coisificação de seres humanos provenientes da África se prolongou por **mais de trezentos anos** e atingiu, segundo os estudiosos, **dez milhões** de pessoas arrancadas de sua terra natal, sem contar seus descendentes nascidos no cativeiro. Desses africanos transportados para o continente americano, **40% foram trazidos para o Brasil**, que é assim o país que mais recebeu escravos negros na história. Foi também o último país do mundo a abolir a escravidão negra, em 1888, de modo que em mais de 75% dos pouco mais de quinhentos anos de nossa história oficial predominou no país a economia escravagista.

Para o estudo da formação do português brasileiro, o conhecimento da história da escravidão é fundamental e incontornável. **O elemento africano sem dúvida é responsável por muitas das características gramaticais específicas do português brasileiro**, características que tornam o português brasileiro diferente não só do português europeu como também das demais línguas da família românica e até, em alguns casos, das demais línguas da família indo-europeia. Infelizmente, porém, como já mencionei, o profundo racismo entranhado na pequena parcela dominante de nossa sociedade tem levado ao descaso, ao menosprezo ou ao total obscurecimento o profundo impacto que os africanos e seus descendentes tiveram sobre o português brasileiro. Essa invisibilidade do negro em nossa história linguística e sociolinguística só muito recentemente começou a ser denunciada e combatida. É certo que na década de 1950 o filólogo Serafim da Silva Neto apontava para a importância dos africanos na constituição do português brasileiro. No entanto, as escolas de pensamento linguístico que dominaram a segunda metade do século XX, centradas em estudar a língua “de dentro para dentro”, sem consideração dos fatores

políticos, culturais, econômicos, sociais etc. que orientam e desorientam a vida de qualquer comunidade humana, se esforçaram por explicar as características próprias do português brasileiro pelo recurso à tese da “deriva secular”, isto é, analisando as transformações ocorridas em nossa língua como meras “evoluções” que já estavam “embutidas” ou “em germe” no sistema da língua e que, em solo brasileiro, simplesmente desabrocharam. É certo que existem tendências universais de mudança decorrentes de fatores cognitivos, mas também é certo que não se pode desconsiderar o impacto profundo dos africanos em todos os aspectos da vida brasileira e prioritariamente na nossa língua, impacto devido a fatores sociais e culturais que aceleram as tendências à mudança.

Ora, uma das forças que impulsionam a mudança das línguas, como sabemos, é o **contato linguístico**. É impossível desconsiderar o impacto dos africanos sobre o português brasileiro quando as fontes históricas nos informam que durante a maior parte da história colonial do Brasil a população branca era minoritária, enquanto a população negra e mestiça — sobretudo depois do quase extermínio das nações indígenas — representava a ampla maioria. Na época da Independência, repito, mais de 2/3 da população brasileira era composta de negros e mestiços. Foi necessário um plano governamental de explícito “branqueamento da população”, com estímulo à imigração europeia (alemães e italianos sobretudo), para que a balança racial da população começasse a se equilibrar.

As condições de vida e de trabalho dos escravos, inicialmente nas lavouras de cana de açúcar do Nordeste, mais tarde, no século XVIII, nas extrações de ouro de Minas Gerais e, no século XIX, nas fazendas de café do Vale do Paraíba, impediam que eles tivessem um contato intenso e regular com a língua dos seus senhores. Por isso, através de um processo chamado de **transmissão linguística irregular** (termo proposto pelo linguista brasileiro Dante Lucchesi), eles aprendiam o português de forma fragmentada e assistemática. Esse português, então, era reestruturado, regramaticalizado pelas gerações seguintes para que pudesse atender a todas as necessidades de interação verbal de seus falantes. Com isso, foi se formando ao longo do tempo o **vernáculo brasileiro**, isto é, a língua da imensa maioria da nossa população, com uma gramática muito diferente da gramática das variedades urbanas de prestígio.

A maioria dos escravos vindos para o Brasil falavam línguas da família **banta**, principalmente o quimbundo, o umbundo e o quicongo, muito aparentadas entre si e que até hoje são amplamente utilizadas em Angola e em outros países vizinhos. A contribuição lexical dessas línguas ao português brasileiro é notável: utilizamos diariamente uma grande quantidade de palavras de origem banta sem nos darmos conta disso.

Além das línguas da família banta, os escravos também trouxeram para o Brasil línguas do grupo **oeste-africano**, entre as quais o **iorubá**. Por causa do prestígio adquirido pelos cultos religiosos do candomblé, trazidos para o Brasil, e mais especificamente para a Bahia, muita gente acredita, erroneamente, que é o iorubá a língua que melhor representa a africanidade do nosso povo. Isso leva muitas pessoas a querer estudar essa língua, na crença de que assim se aproximariam mais das nossas raízes africanas. No entanto, a contribuição do iorubá ao português brasileiro é bastante restrita, quase toda pertencente ao domínio da religião. De fato, **71% das contribuições lexicais africanas ao português brasileiro são de origem banta**, sem mencionar as profundas gramaticalizações ocorridas na língua, que também se devem aos falantes bantos. Os escravos bantos foram trazidos para o Brasil muito antes dos iorubás e foram dispersados por quase todas as regiões do país. Os iorubás chegaram mais tarde e foram concentrados principalmente no Recôncavo baiano e alguns outros pontos.

Diversos autores postulam a hipótese de que as pronúncias palatalizadas de /d/ e /t/ diante de /i/, amplamente difundida no território brasileiro — ['dʒia] (*dia*), ['ʃia] (*tia*) — possam ser resultantes de influência do substrato africano. De fato, no português angolano e santomense essas pronúncias também ocorrem.

Diversas características das variedades menos prestigiadas do português brasileiro podem ser facilmente verificadas numa rápida descrição do quimbundo, uma das línguas do grupo banto falada por um grande contingente de escravos trazidos para o Brasil. Em 1697 foi publicada em Lisboa a *Arte da língua de Angola*, escrita pelo padre jesuíta Pedro Dias. O que o autor chamava de "língua de Angola" é, na verdade, o quimbundo. Vamos ver algumas de suas observações:

➤ "Todos os nomes, & verbos acabaõ em as vogaes, a, e, i, o, u [...]" (Dias, 1697: 2).

O quimbundo tem uma estrutura silábica do tipo CV.CV (consoante-vogal-consoante-vogal), em que algumas consoantes são precedidas de uma nasalidade (*nvula*, 'chuva'). Isso explicaria a tendência do português brasileiro, sobretudo das variedades rurais e urbanas, a eliminar as consoantes em final de palavra (*fazê*, *cantá*, *amô*, *sinhô*) e a romper os encontros consonantais pela inserção de uma vogal: *fulô*, *terém*, *saravá*, *parantá* (> *plantar*).

➤ "Todos os nomes, que no singular começarem pelas syllabas, ou letras abaxo, começarão no plural em Ma [...].

E	Embe, Maembe	Pombos.
Y	Yala, Mayala	Machos.
Gi	Ngina, Magina	Nomes.
U	Uanga, Maiüanga	Feitiços.
Co	Cota, Macota	Mais velhos.
Cu	Cunda, Macunda	Corcovas.

La	Lao, Malao	Riquezas.
Le	Leza, Maleza	Fraquezas. [...]

Os nomes, que começarem pelas letras abaxo, começarão no plural em Gi [...].

G	Nganga, Padre	Ginganga, Padres.
U	Nvunda, Ginvunda	Brigas.
Z	Nzambi, Ginzambi	Deoses.
F	Fuba, Gifuba	Farinhas.
H	Hanga, Gihanga	Perdizes.
P	Pango, Gipango	Traças.
S	Sangi, Gisangi	Galinhas.
T	Tulo, Gítulo	Peitos.
X	Xitu, Gixitu	Carnes." (Dias, 1697: 4-5)

Como se vê, o quimbundo, ao contrário das línguas indo-europeias, não usa terminações para marcar o plural, mas sim **prefixos**, partículas que são afixadas *antes* dos nomes. É possível, então, postular que os falantes de quimbundo, tendo de aprender português, identificaram nos *artigos* e outros determinantes dos nomes elementos semelhantes aos seus prefixos, de modo que não faziam a concordância dos nomes por meio de *flexões*. Disso teriam resultado concordâncias como *as casa, os menino, meus amigo, minhas terra, essas coisa*, tão características das variedades rurais e rurbanas brasileiras e também das variedades urbanas de prestígio, quando seus falantes se acham em situações de menor monitoramento, maior informalidade.

➤ "Eme, *Eu*, Eyè, *Tu*, Ae, *Elle*. Plur. *Etu, Nòs, Enu, Vòs, Ao, Elles*. [...] Não tem declinação, nem variedade de casos; como tem os pronomes Latinos, & servem de nominativos, & dos mais casos sem variedade dos ditos pronomes". (Dias, 1697: 8)

Em quimbundo, os pronomes pessoais são invariáveis, não mudam de forma segundo a função sintática (como em PORTUGUÊS, *eu / me / mim*). É possível que venha daí a tendência que encontramos no português brasileiro rural e rurbano (e mesmo em determinados usos dos falantes urbanos de prestígio) de usar os pronomes do caso reto em todas as funções sintáticas: "*Eu como*", "*Leva eu*", "*Dá pra eu*", "*Vem com eu*" etc.

➤ "Modo indicativo, tempo presente.

Sing.	Ngvizôla, <i>Eu amo</i> .
	ūzôla, <i>tu amas</i> .
	üzôla, <i>elle ama</i> .
Plur.	Tuzòla, <i>nòs amamos</i> .
	Muzòla, <i>vòs amais</i> .
	Azòla, <i>eles amam</i> ." (Dias, 1697: 13)

Tal como se dá com os nomes, também na conjugação verbal o quimbundo emprega **prefixos** e não terminações. Cada pessoa verbal tem seu prefixo próprio. No aprendizado irregular do português, os falantes de quimbundo teriam identificado nos pronomes pessoais do português os seus prefixos verbais, o que explica o paradigma de conjugação com presença obrigatória do pronome-sujeito e ausência de marcas flexionais de pessoa (com exceção da primeira) em tantas variedades do português brasileiro: *eu falo / tu fala / ele fala / nós fala / vocês fala / eles fala*.

O linguista alemão Eberhard Gärtner, especialista em português, enumera várias outras características do português brasileiro rural e rurbano que poderiam ser atribuídas ao contato de falantes das línguas bantas com o português colonial. Para reforçar sua tese, ele apresenta exemplos de fenômenos semelhantes no português angolano e moçambicano, usado como segunda língua por falantes de línguas bantas. Segundo Gärtner (2002: 294),

Tanto as línguas africanas como as brásicas pertencem a grupos tipológicos diferentes, que não conhecem o processo de flexão característico do português. Daí terá resultado que os falantes dessas línguas, os chamados aloglotas, obrigados a aprender o português num processo não guiado, simplificassem todos aqueles elementos do português cuja função não lhes fosse transparente do ponto de vista de sua própria língua.

Diz o autor que muitas das características próprias do português brasileiro se devem a "fenômenos que tiveram a sua origem no contato linguístico da época colonial, e que se expandiram da linguagem rural para a urbana inculta e daí para a fala culta" (2002: 297). Essas características seriam as seguintes:

- ♦ simplificação da flexão verbal;
- ♦ simplificação da flexão nominal (as línguas bantas não classificam as palavras segundo os gêneros);
- ♦ omissão (embora não-sistemática) do artigo;
- ♦ omissão de preposições (inexistentes nas línguas bantas);
- ♦ extensão funcional da preposição *em* para indicar localização mas também direção (*Fui na venda*) — as línguas bantas não distinguem 'lugar *onde*' e 'lugar *aonde*': '*para casa*' e '*em casa*' se diz, indistintamente, '*ku nzo*' (quicongo), '*konjo*' (umbundo) e '*ku bata*' (quimbundo);
- ♦ simplificação da flexão pronominal (como vimos acima);
- ♦ omissão do pronome pessoal objeto (sintaxe típica do português brasileiro, que nisso difere das demais línguas românicas: *Aluguei o filme, anda não vi [], mas já emprestei [] à Denise, que ficou de me devolver [] no sábado.*);
- ♦ pronome sujeito em função de objeto (Eu conheço ela; leva eu etc.).

Pesquisas ainda mais recentes no campo da morfossintaxe têm evidenciado um parentesco muito nítido entre estruturas oracionais do português brasileiro e estruturas oracionais das línguas do grupo banto. Duas dessas estruturas merecem destaque, porque caracterizam o vernáculo brasileiro e, ao que tudo indica, fazem com que ele se distinga marcadamente não só do português europeu como também das demais línguas românicas e até mesmo das línguas indo-europeias em geral.

A primeira dessas estruturas é a chamada *concordância locativa*. Nessas construções, os sintagmas adverbiais com ideia de lugar assumem a posição de *sujeito*, de modo que o verbo concorda com eles, ao mesmo tempo em que desaparece a preposição que introduz esses sintagmas adverbiais. Alguns poucos exemplos, que não causam a menor estranheza em nenhum falante brasileiro:

- 1) a. As ruas do centro não tão passando ônibus.
b. Não tá passando ônibus nas ruas do centro.
- 2) a. Aqueles quartos só cabem uma pessoa.
b. Só cabe uma pessoa naqueles quartos.

- 3) a. “algumas concessionárias tão caindo o preço [do carro]”
b. O preço do carro tá caindo em algumas concessionárias.
- 4) a. “Minhas amígdalas tavam saindo sangue”
b. Estava saindo sangue das minhas amígdalas.

Esses exemplos são extraídos da internet e aparecem num ensaio ainda inédito de Charlotte Galves e Juanito Avelar. Segundo esses autores, essa concordância locativa também se verifica nas línguas do grupo banto. E o mesmo se dá com o que eles chamam de *concordância possessiva*, um padrão oracional em que verbos tradicionalmente inacusativos recebem complemento direto, como nos exemplos abaixo, que recolhi da internet e publiquei em minha *Gramática pedagógica do português brasileiro*:

- 5) a. **Minha máquina de lavar Enxuta ESTÁ VAZANDO água** por baixo, o que eu faço?
b. *está vazando água por baixo DA minha máquina de lavar Enxuta.*
- 6) a. fui colocar duas calças e uma bermuda de molho e **a bermuda SAIU tinta** e manchou a calça só vim perceber depois de seco o que faço para tirar essa mancha?
b. *saiu tinta DA bermuda*
- 7) a. Bom dia galera, não sei se estou postando na área certa mais vamos lá, **meu carro ESTRAGOU o cilindro da ignição.**
b. *estragou o cilindro da ignição DO meu carro*
- 8) a. **o vestido RASGOU a costura** no esforço.
b. *a costura DO vestido se rasgou.*

Retomando palavras de Margarida Petter,

São tantas as semelhanças compartilhadas pelas três variedades de português [brasileira, angolana e moçambicana] nos três níveis de organização linguística selecionados (fonológico, lexical e morfossintático) que fica difícil defender que tais fatos sejam casuais, resultantes de uma deriva natural do português ou decorrentes da manutenção de formas antigas do PE. Por que as mesmas áreas da gramática do português foram “perturbadas”? A hipótese de que essas mudanças tenham sido introduzidas por falantes de línguas africanas, tanto na África quanto no Brasil, impõe-se de forma contundente, mesmo que se considere que no Brasil falantes de línguas indígenas e de outras línguas europeias tenham participado da constituição do PB. É provável que o contato com as LB (línguas do grupo banto) não seja a única explicação para as mudanças observadas no PB, mas esse contato é com certeza bastante relevante. (pp. 171-172)

Por fim, quero concluir citando a saudosa linguista brasileira Rosa Virgínia Mattos e Silva, que nos deixou tão prematuramente, para quem “é impossível se desconsiderar, como se vem fazendo, a participação das populações africanas no conjunto da história linguística brasileira. Do ponto de vista de uma dinâmica histórica, o português dos africanos e o português europeu detêm o mesmo valor, não podendo ser tomados isoladamente como ponto de partida exclusivo”.

Me parece urgente, diante desses argumentos, assumir o caráter marcadamente africano do português brasileiro, levar adiante descrições cada vez mais detalhadas da nossa língua à luz dessas constatações e, sobretudo, declarar e assumir de uma vez por todas que o português brasileiro é uma língua **diferente** do português europeu, decerto muito aparentada, mas já suficientemente distinta em seu próprio sistema sintático e, por conseguinte, semântico e discursivo.

REFERÊNCIAS

- DIAS, Pedro. **Arte da lingua de Angola**. Lisboa: Miguel Deslandes, 1697
- BAGNO, M. **Gramática pedagógica do português brasileiro**. São Paulo: Parábola, 2012.
- CASTRO, Y. P.. **Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro**. 2ª ed., Rio de Janeiro:ABL/Topbooks, 2006.
- DIAS, P. **Arte da lingua de Angola, oferecida a Virgem Senhora do Rosario, mãy, & Senhora dos mesmos Pretos**. Lisboa, Officina de Miguel Deslandes, 1647.
- AVELAR, J.& C. GALVES (no prelo).**Concordância locativa no português brasileiro: questões para a hipótese do contato**.
- GÄRTNER, E.: “Tentativa de explicação de alguns fenômenos morfossintáticos do português brasileiro”, in: ALKMIM, Tania M. (org.) : **Para a história do português brasileiro**. Vol. III: Novos estudos. São Paulo, Humanitas, 2002.
- LUCCHESI, D.; A. BAXTER & I. RIBEIRO(orgs.).**O português afro-brasileiro**. Salvador: EDUFBA, 2009.
- MATTOS E SILVA, R. V. “Para a história do português culto e popular brasileiro”. In: T.Alkmim (org.). **Para a história do português brasileiro**, Vol. III. São Paulo: Humanitas, 2002. pp. 443-464.
- PETTER, M.. “O continuum afro-brasileiro do português“. In: C. Galves, H. Garmes & F.R. Ribeiro (orgs.). **África-Brasil –caminhos da língua portuguesa**. Campinas: Editora da Unicamp, 2009. pp.158-173.

Marcos Bagno

É professor do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, doutor em filologia e língua portuguesa pela Universidade de São Paulo, tradutor, escritor com diversos prêmios e mais de 30 títulos publicados, entre literatura e obras técnico-didáticas. Atua mais especificamente na área de sociolinguística e literatura infanto-juvenil, bem como questões pedagógicas sobre o ensino de português no Brasil. Em 2012 sua obra **As memórias de Eugênia** recebeu o Prêmio Jabuti. Site: <http://marcosbagno.org/>.

CAPOEIRA



Revista de Humanidades e Letras

ISSN: 2359-2354

Vol. 1 | N°. 1 | Ano 2014

**Flávia Cristina Bandeca
Biazetto**

Doutoranda USP/ CNPQ

O OLHAR PELAS LENTES MACHADIANAS – O PAPEL DOS PERSONAGENS NEGROS NO CONTO “UM ERRADIO”

RESUMO

Este trabalho objetiva analisar o conto “Um erradio”, de Machado de Assis, enfocando a representação de segmentos marginalizados da sociedade oitocentista, notadamente da população negra. O escopo é focalizar a caracterização das personagens negras e seu papel no desenvolvimento da narrativa e na história sociedade fluminense.

KEYWORDS

Palavras-chave: Machado de Assis; Personagens negras; História

ABSTRACT

This work analyses the Machado de Assis’s short-story entitled “Um erradio”. This analysis focuses on the representation of marginalized social groups in the nineteenth century, notably the black people. It aims on the role of the black characters in the narrative and, also, in the History of the society in Rio de Janeiro.

Key-words: Machado de Assis; Black Characters; History.

Site/Contato

www.capoeirahumanidadeseletras.com.br

capoeira.revista@gmail.com

Editores

Marcos Carvalho Lopes
marcosclopes@unilab.edu.br

Pedro Acosta-Leyva
leyva@unilab.edu.br

O OLHAR PELAS LENTES MACHADIANAS – O PAPEL DOS PERSONAGENS NEGROS NO CONTO “UM ERRADIO”

Flávia Cristina Bandeca Biazetto
(Doutoranda USP/ CNPQ)

Este trabalho tem por objetivo analisar o conto “Um erradio”, de Machado de Assis, enfocando a representação de segmentos da sociedade oitocentista, especialmente da população negra. O escopo deste estudo é analisar a caracterização das personagens negras e seu papel tanto na sociedade fluminense quanto no desenvolvimento da narrativa. Para isso, buscamos realizar não só uma leitura sociológica dos tipos sociais, mas também a focalização das personagens com suas minúcias, particularidades e como reagem diante de sua própria situação social.

Para esta análise, a noção de tipos sociais serve notadamente como um instrumento que auxilia a compreender o papel da personagem principal, Elisiário, e como suas ações contrastam com a das personagens negras na trama. O conceito de tipos sociais foi alicerçado a partir do pensamento de Bosi acerca do romancista realista:

(...) o romancista acaba recorrendo com alta frequência ao tipo e à situação típica: ambos, enquanto sínteses do normal e do inteligível prestam-se docilmente a compor o romance que se deseja imune a tentações da fantasia. E de fato, a configuração do típico foi uma conquista do Realismo, um progresso da consciência estética em face do arbítrio a que o subjetivismo levava o escritor romântico a quem nada impedia de engendrar criaturas exóticas e enredos inverossímeis. (BOSI, 1997,189).

Apesar de o trecho reproduzido referir-se ao gênero romance, suas ideias podem servir de base para reflexões sobre a tipicidade em outros gêneros literários do Realismo, como o conto. Os tipos seriam o elo entre o geral/social e o singular/indivíduo. Neles, a representação de valores e a de elementos socioculturais convergem na figura de uma personagem singular. “Na pessoa típica, ainda domina a ideia na aparência de indivíduo” (FRANCESCO DE SANCTIS, 1955 *apud* BOSI, 1997,190). Nas obras machadianas, pode-se considerar a tipicidade como um recurso para desenvolver a apreciação da sociedade de sua época, visto que é possível perceber a presença de forças antagônicas da imaginação e da criticidade, culminando na construção de personagens representativos das tensões sociais do século XIX.

Tendo em vista estas ideias, retomemos o primeiro tipo social que aparece no texto analisado: o erradio. O narrador Tosta descreve-o, por meio das recordações de experiências e de vivências com seu amigo Elisiário, como uma figura de seus 35 anos, solteiro, “professor de

latim e explicador de matemáticas”, que não realiza nada por completo, seja um curso universitário, seja assistir uma peça teatral, e cuja presença e o estilo de vida exercem certo fascínio sobre o grupo de universitários que dividiam a casa com o narrador.

À medida que a narrativa avança, Tosta e Elisiário estreitam seus laços de amizade, em uma relação que pode ser associada a dos filósofos gregos da Antiguidade e de seus discípulos. Elisiário ajudava o narrador com seus estudos de diferentes disciplinas e desvelava a cidade e sua história por meio da flanaria e de discursos teóricos sobre diferentes temas. Tal aproximação fica explícita na passagem: “Era um grego, um puro grego, que ali me aparecia e transportava de uma rua estreita para diante do Pártenon” (ASSIS, 1994, 589). Em seus encontros e andanças, as personagens se deparam com outras que representam a sociedade novecentista.

Apesar de seus conhecimentos, Elisiário não tinha meios próprios de sustentar-se, vivendo de um protetor, Dr. Lousada, que devia favores para seus pais. Com a morte de Lousada, o protagonista casou-se com sua filha. O matrimônio originou-se de interesses de ambas as partes: Elisiário buscando a estabilidade financeira e D.Jacinta na esperança de ajudá-lo a concluir obras literárias. Não iremos nos aprofundar nessa relação entre as personagens, mas cabe destacar que ela é um caso, recorrente na obra machadiana, de casamento motivado por interesses outros que não o sentimento, situação frequente no século XIX.

A narrativa se organiza como se tivesse dois planos narrativos: no primeiro há uma sequência de ações que destaca a trajetória de Elisiário e no segundo, quase paralelo, o leitor atento pode perceber tipos sociais que circulam, quase como elementos do cenário, e que de alguma maneira entram em contato com o protagonista, quando então ganham luz dentro da trama. Ampliando esta ideia, podemos dizer que é como se existisse, em um primeiro plano, ações quase teatrais, no sentido espetaculoso do termo, sempre protagonizadas pelo erradio, em sua ociosidade, e que dão ao texto uma atmosfera estática. Em oposição, no segundo plano, a realidade concreta é retratada por meio de distintos tipos que ganham expressividade por meio de pequenas ações cotidianas e por seu trabalho, o que promove não só o sustento das personagens, como também uma atmosfera dinâmica à narrativa.

Segundo Antonio Candido, a obra de Machado de Assis é composta por uma produção que não chocava “as exigências da moral familiar” (CANDIDO,1995, 19) e ia de encontro às tendências naturalistas.

[Machado de Assis] recobria os seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade, expor algumas das componentes mais esquisitas da personalidade. Na razão inversa de sua prosa elegante e discreta, do seu tom humorístico e ao mesmo tempo acadêmico, avultam para o leitor atento as mais desmedidas surpresas (CANDIDO, 1995, 18).

Entre este jogo da aparência regida pelas boas maneiras e da realidade desmascarada, o texto machadiano denuncia as tensões e as divisões sociais de seu tempo. Machado de Assis retrata como as sutilezas do contato entre as diferentes classes sociais e é nessa aproximação que as tensões se intensificam, colocando em xeque a ordem socioeconômica colonial vigente em um país que ansiava pelo progresso.

1. Chico: um crioulo preso ao trabalho

Destacaremos o segundo plano, em que parece o tipo negro e livre, representado por Chico, que mesmo livre, vivia na casa dos estudantes, cuja renda se restringia à venda de um periódico político e literário publicado aos sábados. A comercialização do jornal era feita pelo negro, enquanto os jovens viviam na boêmia e em meio a discursos que reproduziam as ideias europeias em um contexto ainda bem provinciano.

— Que o jantar é duvidoso, respondeu o redator principal do *Cenáculo*; o Chico foi ver se cobrava alguma assinatura. Se arranjar dinheiro, traz logo o jantar da casa de pasto. Você já jantou?

— Já e bem, respondeu Elisiário, jantei numa casa de comércio. Mas vocês por que é que não vendem o Chico? É um bonito crioulo. É livre, não há dúvida, mas por isso mesmo compreenderá que, deixando-se vender como escravo terão vocês com que pagar-lhe os ordenados... Dous mil-réis chegam? Romeu, vê ali no bolso da sobrecasaca. Há de haver uns dous mil-réis.

Havia só mil e quinhentos, mas não foram precisos. Cinco minutos depois voltava o Chico, trazendo um tabuleiro com o jantar e o resto da assinatura de um semestre. (ASSIS, 1994, 585).

Nota-se que a primeira caracterização da personagem refere-se a “um crioulo” “livre”. Aqui, é importante clarificar que crioulos “eram os que haviam nascido no Brasil, tinham o português como sua primeira língua, quase sempre eram batizados e, pelo menos diante dos senhores, se comportavam conforme os padrões portugueses” (Souza, 2010, 89).

Tendo em vista a definição de crioulo, podemos iniciar nossa reflexão a partir do nome não africano: Francisco. De origem latina, tem por significado ser nativo da região da França. Ser batizado, sobretudo, com um nome que afasta o negro de sua origem africana e o aproxima da cultura cristã era um dos procedimentos feitos no período escravocrata em uma tentativa de sobrepor a cultura europeia à africana. Entretanto, devemos notar que o crioulo não fica conhecido pelo seu possível nome de batismo, mas sim por um apelido, Chico, que o liga à história de uma nova população - e sua cultura - que se formava nas terras brasileiras.

Para esclarecer a caracterização de Chico como livre, vale a pena resgatar diferenças conceituais dos termos históricos: livre e liberto. O primeiro era um afrodescendente filho de

mãe não escrava, nascido nessa condição. Já o segundo, refere-se aqueles que conquistaram, ganhando ou comprando, sua liberdade. Ao destacar a condição de “livre” da personagem, Machado de Assis revela que a liberdade era um direito já conquistado pelos ascendentes de Chico. Apesar de tanto livres como libertos terem direito à liberdade, viviam em situações muito semelhantes a dos escravizados tanto no que se refere à desvalorização do indivíduo negro, quanto pela situação de marginalizados em que eram colocados. Desta forma, podemos pensar que a situação de Chico sugere um *continuum* no processo histórico brasileiro, no que diz respeito à condição dos negros e sua herança, ainda então presente, da escravidão.

No texto machadiano, outros dois níveis de leitura se entrelaçam estruturando a narrativa, além dos acima citados: um primeiro que se atém aos elementos narrativos e a forma como se articulam e outro que evidencia um jogo de deslocamentos de conceitos históricos e de significados semânticos das palavras, em que prevalece a ironia.

Para exemplificar como estão articulados estes dois planos interpretativos do texto de Machado de Assis, retomemos a frase: “Chico foi ver se cobrava alguma assinatura”. Primeiro, temos a ação do personagem de trabalhar para os jovens. No decorrer da narrativa, é possível ampliar esta leitura com alguns dados que sugerem um retrato da continuidade de subordinação e de exploração do trabalho dos negros que, mesmo livres, não recebiam salários. Em um segundo plano, a interpretação se efetiva somente se nós leitores tivermos conhecimentos prévios do contexto histórico de “Um Erradio”, neste caso da situação dos jornaleiros.

Entre os escravos domésticos havia os jornaleiros ou escravos de ganho. Tratava-se de escravos domésticos, típicos de cidades movimentadas como Rio de Janeiro e Salvador, que moravam nos porões das casas e negociavam sua força de trabalho “pelas ruas da cidade, como carregadores, [vendedores de] legumes, pequenos animais, bebidas e comidas prontas” (SOUZA, 2007, 93). Esta pequena liberdade de transitar pela cidade era tributada por uma quantia acordada entre senhores e escravos chamada jornal. Diante desse dado histórico, é possível inferir que a escolha da ocupação exercida por Chico para ajudar na manutenção da casa dos estudantes não é aleatória, visto que o autor aproxima explicitamente as atividades, por meio de um jogo de palavras entre uma condição do escravismo e uma aparentemente nova, mas que carrega em si a mesma lógica de exploração do regime escravocrata. Desta forma, o conhecimento histórico possibilita um segundo sentido para trabalho de Chico, no qual se alicerça uma crítica severa à desproporção entre as ideias progressistas e universais dos jovens estudantes e as práticas escravistas e hierarquizadas do provincianismo local.

Durante o desenvolvimento da trama, a desarmonia social é retratada por meio dos contrastes dos planos narrativos. Retomemos a proposta de Elisiário de vender Chico.

Desprezando o valor do negro, o protagonista acreditava que possuía dinheiro suficiente em seu paletó para efetivar a negociação. Com um tom de anedota, a cena retrata a desvalorização do negro ao passo que também ridiculariza os devaneios das classes hegemônicas.

Em meio à fantasia de Elisiário, Chico chega com a comida e ninguém o questiona onde comprara. Apesar de nenhuma explicitação da procedência do jantar, o texto machadiano possibilita tanto a interpretação de que a comida fora comprada em uma “casa de pasto”, espécie de taberna com comida barata, quanto à prática de comércio entre a população negra, visto que a comida é trazida em um utensílio que é símbolo das vendedoras ambulantes conhecidas como “baianas”: o tabuleiro.

Essa indeterminação com relação à origem do jantar pela alusão, por um lado, à casa de pasto, e por outro, ao tabuleiro, que passaria despercebida pelo leitor historicamente incauto, merece aqui uma análise detalhada. É interessante destacarmos que os estudantes pedem não só para Chico vender as assinaturas, mas também ir até uma “casa de pasto”, onde poderia comprar o jantar com pouco dinheiro. Siwla Helena Silva, em uma pesquisa sobre o surgimento de restaurantes na cidade de São Paulo, nos dá dados que podem ser pensados e transpostos para o contexto fluminense.

(...) não havia um hotel, tínhamos o pequeno restaurante do velho Charles e o do Frederico Fontane, quando íamos a qualquer deles, procedíamos com cautela, porque ir a uma casa dessa não era um ato em que se recomendasse o freguês à estima pública, trazia um não sei o que desconsideração (DINIZ, 1978, 39 *apud* SILVA, 2008, 5).

Esse excerto revela a má reputação das casas de pasto, dando-nos indícios para interpretarmos o texto machadiano. A resposta de Elisiário, evidenciando que jantou bem em uma casa de comércio, mostra uma depreciação à comida dos estudantes. Tendo em vista fama denegrada das casas de pasto, podemos pensar que a necessidade de ter por perto Chico ia além da exploração de sua força de trabalho, pois se estendia à imprescindibilidade de ter o convívio com um serviçal de confiança que não iria difamar os seus senhores e seus hábitos diante da sociedade fluminense, possibilitando-lhes, assim, articulações sociais favoráveis com as elites e a manutenção da lógica hierarquizada dos estratos sociais que compõem a sociedade brasileira.

Além das casas de pasto, outra alternativa barata era a compra de alimentos e bebidas de vendedoras ambulantes, conhecidas nas cidades brasileiras como baianas, tipo social de suma importância para economia e política da época. Seus produtos eram expostos em um tabuleiro.

No mundo das ruas cruzavam-se, diariamente, experiências diferenciadas da condição escrava, indivíduos que a viviam sob ângulos relativamente diversos e que desenvolviam, em função disso, percepções em certos aspectos singulares. Os autos, descrevendo os momentos de tensão latente e de conflitos, captaram também relações

de trocas intensas – ensinamentos, favores, pequenas e grandes traições – no mais das vezes revertidas às necessidades e expectativas individuais (WISSENBACH, 1998, p. 185).

A rua era um espaço de articulações, onde escravizados domésticos, de ganho, negros e negras libertos e livres se encontravam, trocavam informações e, sobretudo, criavam relações em prol da sobrevivência de seu povo e seus costumes. Portanto, a chegada de Chico “trazendo um tabuleiro com o jantar” permite, também, a leitura de uma articulação entre a personagem e negros e negras que transitavam pelas ruas.

A vinda de Chico é seguida por um momento de euforia da personagem principal que elabora várias perguntas seguidas, sem dar tempo para que aquele possa responder.

— Não é possível! bradou Elisiário. Uma assinatura! Vem cá Chico. Quem foi que pagou? Que figura tinha o homem? Baixo? Não é possível que fosse baixo; a ação é tão sublime que nenhum homem baixo podia praticá-la. Confessa que era alto. Confessa ao menos que era de meia altura. Confessas? Ainda bem! Como se chama? Guimarães? Rapazes, vamos perpetuar este nome em uma placa de bronze. Acredito que não lhe deste recibo, Chico.

— Dei, sim, senhor.

— Recibo! Mas a um assinante que paga não se dá recibo, para que ele pague outra vez, não se matam esperanças, Chico. (ASSIS 1994, 586).

É importante ressaltar que grande parte dos textos de Machado de Assis, a população negra tem voz, apesar de pouco falar, e em outros a comunicação entre negros e brancos se efetiva pelo olhar ou outras expressões corporais, sempre se fazendo presente. Retratar o negro para além de um dos elementos do cenário, dando-lhe a voz, é, por si só, um recurso literário utilizado por Machado de Assis que possibilita dar visibilidade a um estrato marginalizado da sociedade, visto que a população negra nem era reconhecida como ser social.

A fala de Chico é curta e marca um respeito ao protagonista. As três palavras proferidas por ele exemplificam os modelos comportamentais em que os negros eram submetidos.

Para ser bem tratado o negro devia se comportar como um bom escravo, mesmo que fosse livre. Se seu comportamento estivesse de acordo com o esperado pelos grupos dominantes, isto é, se ele demonstrasse obediência, subserviência e respeito, seria tratado com brandura (SOUZA, 2007, 93).

Retomando o fragmento reproduzido do texto machadiano, notamos que o personagem principal criava uma atmosfera de devaneio, elevando a condição dos assinantes a de heróis. A fala de Chico o traz de volta à realidade, quebrando as ilusões de Elisiário, que explicita sua decepção. O protagonista declara, em certa medida, suas aspirações de viver na fantasia, ou seja, de acreditar que alguns assinantes não pagaram e por isso deviam-lhes, possibilitando novas

entradas de dinheiro, sem o esforço do trabalho. A voz de Chico é importante, pois afirma a sua posição de personagem, e não se deixa confundir com a ambientação da época novecentista. Além disso, serve de contraponto à realidade fantasiosa e caricata que viviam os jovens e seu companheiro erradio.

Chico tem o papel de elo entre a vida privada da casa e a das ruas. A primeira, circunscrita à república estudantil, é descrita como:

um município do país da Boêmia, tudo desordenado e confuso; além dos poucos móveis pobres, que eram do alfaiate, havia duas redes, uma canastra, um cabide, um baú de folha-de-flandres, livros, chapéus, sapatos. (...) Que longas palestras que tínhamos! Solapávamos as bases da sociedade, descobríamos mundos novos, constelações novas, liberdades novas. Tudo era o novíssimo. (ASSIS, 1994,585).

Na sala sublocada, onde funcionada a moradia dos estudantes, reinava uma desordem. O ambiente é descrito por meio da enumeração dos objetos, sem a preocupação com o arranjo deles no espaço. As personagens nos são apresentadas dentro do interior da moradia, ou seja, no espaço privado. À medida que a descontração dos estudantes vai sendo revelada, notamos uma extensão desse clima para a ambientação.

Dentro desse contexto, a presença de Chico se opõe ao caos da moradia dos estudantes. Sua apresentação, aos leitores, se dá justamente por sua ausência na casa, ou seja, no momento de relaxamento dos estudantes, o crioulo foi à rua garantir o jantar. Assim, o narrador sugere dois polos que podem ser interpretados da seguinte maneira: espaço privado relacionado ao ócio e o público ao trabalho. É nesse último que Chico transita e conhece os códigos, garantindo o sustento dos estudantes. “A escravidão - deplorava Joaquim Nabuco - tirou-nos o hábito de trabalhar para alimentar-nos” (NABUCO, 1977 *apud* BOSI, 1982, 455).

Podemos inferir que apesar de Chico conviver com jovens, ele não é integrado ao ambiente de boemia e divagações intelectuais, vivendo um ocultamento de sua existência no espaço privado, onde sua presença se confunde com a ideia de trabalho. Entretanto, se por um lado no espaço privado as particularidades de sua existência são reduzidas, por outro é possível supor que, no espaço público onde o contato e as relações entre a comunidade negra se fortalecia, elas são ampliadas. A vida privada de Chico não é mencionada na narrativa, apesar do texto possibilitar inferências sobre ela. Tal procedimento elíptico de Machado de Assis sugere a irrelevância da privacidade dos negros para as elites, resultando em sua ausência no desenrolar da trama.

Assim, é possível interpretar que Chico tem um papel fundamental na estrutura do texto, pois ele serve de plano antagônico ao dos estudantes, sintetizando assim as contradições da sociedade do século XIX e reiterando as incompatibilidades de uma nação que foi metrópole e

colônia ao mesmo tempo e que almejava à civilização e ao progresso sem se desvincular à lógica do escravismo.

2. Zeferina: uma Vênus Crioula

A figura das mulheres no texto é introduzida pela apreciação do Elisiário sobre a Vênus de Milo, em um passeio turístico com o narrador pela corte. Durante o discurso do protagonista sobre a escultura e as artes plásticas, Tosta desloca as imagens à sua volta para a Antiguidade Clássica, misturando fantasia e realidade por meio da transfiguração da opa de Elisiário em um clâmide ou das ruas fluminenses na entrada do Parthenon. As imagens helênicas se transpõem às do Rio de Janeiro de forma descolada. A atmosfera de deslumbramento é quebrada por um sussurro:

Sáimos; fomos até o Campo da Aclamação, que ainda não possuía o parque de hoje, nem tinha outra polícia além da natureza, que fazia brotar o capim, e das lavadeiras, que batiam e ensaboavam a roupa defronte do quartel. Eu ia cheio do discurso do Elisiário, ao lado dele, que levava a cabeça baixa e os olhos pensativos. De repente, ouvi dizer baixinho:

— Adeus, Ioiô! (ASSIS, 1994, 589).

À medida que o narrador se recorda do cenário, somos introduzidos à paisagem do Rio de Janeiro por meio de comparações nas quais enfatizam as mudanças no processo de urbanização. Na imagem mais recente é destacada a presença de parques e da polícia, em oposição com a de outrora em que se sobressaia a natureza e as lavadeiras, profissão exercida pelas mulheres negras no século XIX.

A região mencionada - Campo da Aclamação - era uma área alagadiça que servia de esgoto no período colonial e, também, era a ligação entre a “Cidade Nova” e a “Cidade Velha”. Em 1873¹, sofreu um processo de reurbanização, onde foram destruídas casas humildes de trabalhadores e a fonte das Lavadeiras, um chafariz usado pelas lavadeiras para trabalhar e pelos estudantes em noites de calor para diversão. Por este último motivo, era muito vigiada pela polícia. Com estes dados da historiografia, é possível inferir a criticidade do bruxo do Cosme em relação a possível tentativa de apagamento das marcas do passado colonial, realizada, em certa medida, por processos de modernização destrutivos. Corroborando com isso, o autor não só menciona sem destaque a natureza e as lavadeiras como componentes espaciais, como também

1 Informações retiradas do site: <http://www.historiadorio.com.br/pontos/camosantana>, acesso 20/10/2013

resgata a memória dos tempos coloniais que eram escamoteados pela urbanização e modernização do Rio de Janeiro.

Sem uma descrição minuciosa, a ambientação, colocada como pano de fundo, é restrita aos dois elementos supracitados, a natureza e as lavadeiras, que se harmonizam como componentes naturais do cenário fluminense. Nesse momento da narrativa, as mulheres negras quase passam despercebidas pelos leitores, por sua integração à paisagem. Como se estivesse em um segundo plano narrativo, elas “batiam e ensaboavam a roupa”, isto é, trabalhavam enquanto Elisiário e Tosca, em um primeiro plano, flanavam pelas ruas.

É interessante perceber que a cena é, uma vez mais, construída por meio de um contraste entre dois polos. Um retrata a realidade de muitas mulheres negras, livres ou não, que trabalhavam com os afazeres domésticos e, sobretudo, iam conquistando um espaço majoritariamente masculino: as ruas. No outro polo, o autor cria uma paródia de um personagem francês, o *flaneur*, que perambulava pelas multidões parisienses, buscando na *urbes* novas vivências.

No que se refere ao fascínio do *flaneur* pelas cidades, é interessante ressaltar que ao introduzir a nós leitores a presença das mulheres negras nas ruas, o narrador não destaca como se fosse um fato peculiar, mas pelo contrário, isso é feito por meio de uma naturalidade que possibilita associar a circulação das mulheres negras pelas ruas, como uma cena corriqueira e comum nas cidades a ponto de ser um elemento de ambientação. O olhar das personagens principais para a paisagem geográfica da corte é aproximado ao do *flaneur* para os grandes centros. Contudo, é de forma anedótica que Machado de Assis estreita os laços entre o Brasil colonial e a França moderna e urbanizada. Há no conto analisado, deslocamentos espaciais - notadamente do Brasil à Grécia, do Brasil à França - que são rompidos, recolocando novamente as personagens no contexto nacional por um sussurro: “Adeus, Ioiô”. O vocativo “Ioiô” era muito usado tanto pelos escravos domésticos para se referir aos seus senhores, quanto chamar as crianças. Assim, ao usá-lo o narrador evidencia uma relação entre Elisiário e a personagem que o saudara.

Era uma quitandeira de doces, uma crioula baiana, segundo me pareceu pelos bordados e crivos da saia e da camisa. Vinha da Cidade Nova e atravessava o campo. Elisiário respondeu à saudação:

— Adeus, Zeferina.

(ASSIS, 1994, 589).

O sussurro resgata o narrador para a realidade, fazendo-o notar quem era a enunciadora da saudação: “uma crioula baiana”. Novamente, Machado de Assis enfatiza a condição crioula da

personagem, assim como fez na caracterização do personagem Chico. Destacar a origem crioula das personagens negras permite inferir a formação de uma população negra afrodescendente brasileira e não mais africana, ou seja, indícios da configuração da população nacional. Outro elemento da caracterização que deve ser destacado é a profissão da baiana: “uma quitandeira de doces”. Os quitutes das vendedoras ambulantes eram comercializados em tabuleiros. Essa atividade teve início no período escravocrata, em que as escravas de ganho desenvolviam vários trabalhos para suas senhoras, incluindo venda de doces e lavar roupas. Ao retratar estas atividades corriqueiras atribuídas às mulheres negras, Machado de Assis reitera a crítica de apesar da chegada das ideias modernas, os papéis sociais atribuídos aos negros eram semelhantes ao do período escravista.

A presença das baianas era notável e foi de suma importância política nas cidades brasileiras:

Geralmente livres, as vendedoras de comidas e bebidas preparadas, que expunham suas mercadorias em tabuleiros fáceis de carregar e se vestiam com saias rodadas, camisas rendadas, turbantes envolvendo os cabelos e muitos colares, pulseiras e balangandãs, eram outra categoria muito presente nas principais cidades brasileiras (...) tanto que acabaram por ser consideradas um dos tipos eminentemente brasileiros: as baianas (SOUZA, 2007, 109).

O tipo físico e os adornos transformavam estas mulheres em figuras recorrentes pelas ruas das cidades. Elas não só prestavam serviços aos seus senhores, mas também sustentavam suas próprias famílias, criavam laços comunitários entre os escravos urbanos, mantinham irmandades religiosas e obrigações do candomblé e auxiliavam na compra de alforrias da comunidade negra. “Devido a essa liberdade de movimento é que as [Negras] de tabuleiro eram vistas como elementos perigosos, tornando-se, por isso, alvos de posturas e leis repressivas” (CANTARINO, s/d, 121).

Retomando os fragmentos transcritos da obra machadiana que descrevem o cumprimento Zeferina e Elisiário, devemos destacar alguns pontos. Primeiro, a atitude da negra de iniciar a comunicação com o personagem principal. Sua atitude conota uma autonomia que não era, corriqueiramente, permitida às mulheres no século XIX. Sua postura é tão divergente que a ação da personagem de saudar precede sua descrição, ou seja, o ato é mais relevante que a descrição. Um segundo ponto a ser comentado é a construção da cena em que a baiana aparece. Como já foi analisado, trata-se de uma cena com dois planos imagéticos: um primeiro com o protagonista que mudava sua postura de palestrante sobre a arte grega para uma mais introspectiva. Em um segundo plano, há lavadeiras anônimas, compondo o cenário. Entre estes polos aparece a baiana Zeferina, crioula cujo nome é revelado pelo protagonista, que rompe a sequência fantasiosa da

narrativa, sobressaindo-se aos olhos dos leitores. Sua aparição inesperada faz abrir uma fenda entre os planos narrativos, permitindo a personagem atravessá-la e ter destaque, não possibilitando que ela se confunda com o espaço, como ocorre com as lavadeiras.

Outro aspecto a ser analisado é o nome: Zeferina. O nome da crioula possui uma relação com a mitologia grega, Zéfiro, o vento do oeste. A origem do seu nome reforça a imagem de sua ação inicial: um sussurro que pode ser interpretado com uma carga de erotismo. Além disso, a nomeação da personagem ironiza mais ainda a situação dos protagonistas que devaneavam com o período helênico e têm suas fantasias quebradas por uma mulher negra, trabalhadora, brasileira cujo nome corrobora, em certa medida, com a imaginação das personagens.

Estacou e olhou para mim, rindo sem riso, e, depois de alguns segundos:

— Não se espante, menino. Há muitas espécies de Vênus. O que ninguém dirá é que a esta lhe faltem braços, continuou olhando para os braços da quitandeira, mais negros ainda pelo contraste da manga curta e alva da camisa.

Eu, de vexado, não achei resposta. (ASSIS, 1994, 589).

O primeiro período “Não se espante, menino” nos dá indícios de que a relação entre Elisiário e Zeferina incomodou Tosca de uma forma evidente. Ao dizer, “Há muitas espécies de Vênus”, Elisiário aproxima a baiana da figura da deusa Vênus, ao mesmo tempo em que marca existência de distinções que não são explicitadas. A associação à deusa grega sugere a beleza e o fascínio que a crioula exercia no protagonista. Isso é reforçado pela ação de olhar continuamente para ela, especificamente, para a parte desnuda de seu corpo: os braços. A atitude da personagem principal e sua fala é carregada de erotismo que deixa o narrador “vexado”.

Por que se acanha? Esta questão é construída pelo autor no texto de forma elíptica, possibilitando diferentes leituras. Uma possível interpretação seria os preconceitos que as relações inter-raciais acarretavam, ainda mais quando expostas aos espaços públicos, escapando da norma social tacitamente aceita, que restringiam as relações étnico raciais aos estupros e à prostituição.

Machado de Assis, por meio de sua ironia, abordou o tema da mulher negra em outros textos, como exemplos podemos citar "Mariana, Pai contra mãe" ou o "Caso da Vara". Segundo Duarte (2007), era a violência que mediava, na obra machadiana, as relações entre homens brancos e mulheres afrodescendentes, o que se concretizava no ciclo sedução-estupro-abandono. “Os dramas machadianos referem-se a mulheres tratadas como objetos sexuais, que, no entanto, ascendem a condição de sujeito de suas vidas nem que seja para buscar o suicídio” (DUARTE, 2007, 257).

Se, por um lado, Zeferina é livre a ponto de até tomar a iniciativa de saudar o

personagem principal, sendo marcada no texto como protagonista de sua existência, indo além do papel de objeto sexual, por outro, ela é representada de forma metonímica, pois primeiro aparece seu sussurro e depois seus braços, não havendo uma descrição dela em sua totalidade. Sua caracterização é feita via os trajes, de origem afro, típicos das baianas, e a ênfase é dada a seus braços, ou seja, a seu corpo. A imagem dos braços pode ser lida tanto como uma metonímia do corpo, objeto de desejo, quanto como uma metáfora do trabalho. Em ambas as leituras, a corporeidade carrega estigmas. Sobre o corpo dos negros podemos citar: “[Por ele] se compreende a condição social de cada um, sua posição e status – pelas roupas que veste, pelo calçado, pelos pés descalços, marca inconfundível da escravidão”. (MONTES *apud* BITTENCOURT: 2005, 126/127).

O erotismo da cena, em especial o destaque ao braço, pode ser associado a outro conto de Machado de Assis, “Missa do Galo”, em que um jovem estudante se sente atraído por uma senhora.

Pouco a pouco, tinha-se inclinado; fincara os cotovelos no mármore da mesa e metera o rosto entre as mãos espalmadas. Não estando abotoadas, as mangas, caíram naturalmente, e eu vi-lhe metade dos braços, muitos claros, e menos magros do que se poderiam supor. A vista não era nova para mim, posto também não fosse comum; naquele momento, porém, a impressão que tive foi grande. (ASSIS, 1994,608/609)

Podemos perceber, no excerto reproduzido, que não era comum que as mulheres deixassem partes de seus corpos à mostra, sendo esta uma das marcas de diferenciação do vestuário de negras e brancas. É importante destacar que as vestimentas das baianas eram uma forma de resistência e preservação de sua identidade afrodescendente, visto que alguns contingentes da população negra tentavam ultrapassar a barreira social colocada pelas marcas corporais, adotando trajes típicos da população branca e assim negando, ao menos parcialmente, sua origem africana, em prol de uma inserção social.

A presença de Zeferina no texto pode ser lida como um elemento intensificador da crítica do autor à divisão social entre brancos e negros. Notamos esta possibilidade de leitura nos antagonismos que a personagem traz para narrativa. Primeiro pela própria comparação com Vênus, figura mitológica representada no quadro “O nascimento de Vênus”, de Sandro Botticelli, como uma mulher nua, com contornos de seu corpo muito marcados e com a pele muito branca. Outro ponto que sintetiza as oposições entre brancos e negros é o trecho sobre seus braços: “mais negros ainda pelo contraste da manga curta e alva da camisa”.

A maneira como termina a passagem em que Zeferina aparece é marcada por uma frase curta e sugestivamente enigmática: “Eu, de vexado, não achei resposta”. Envergonhado, o narrador silencia e, assim, concorda não só com a declaração do protagonista sobre a beleza da

crioula, mas também com o teor sexual do olhar do protagonista. O breve contato entre as personagens registra as relações existentes entre brancos e mulheres afrodescendentes, maior responsável pela mestiçagem nacional, explicitando a diferença entre as camadas sociais brasileiras e sua hierarquização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Este estudo buscou compreender o papel das personagens negras, a saber, Zeferina e Chico, no conto “Um erradio”. Conhecimentos históricos do cotidiano da época de Machado de Assis permitiram uma leitura mais verticalizada do texto e foram fundamentais para traçar uma tentativa de dimensionar a crítica do autor às formações sociais de sua época.

Para o desenvolvimento desta análise, entendemos que os dois personagens supracitados tratam-se de tipos sociais que representam os crioulos do século XIX, negros livres que viviam em condições consideravelmente semelhantes às dos escravizados. A presença de negros nesta trama é importante, pois não só figura um segmento estruturante da sociedade brasileira, como também permite notar o contraste entre a realidade de brancos e a de negros. Enquanto estes são retratados por meio da concretude, aqueles o são por meio da fantasia, reiterando as oposições entre os grupos étnicos.

A narrativa tem como eixo central o tipo *bon vivant*, que representa as elites nacionais e a inércia em que viviam. Em contraponto, a população negra é apresentada, sem caracterizações pormenorizadas, por meio do destaque de suas ações, notadamente pela movimentação nas ruas em busca de um sustento. Se por um lado o papel da população negra é restringido a pano de fundo da ambientação narrativa, por outro ele se amplia quando as personagens Zeferina e Chico ganham voz e quebram a atmosfera fantasiosa da trama, alimentada pela visão do narrador, gerando um resultado que aproxima a realidade das elites a uma anedota.

O jogo de contrastes por meio do qual Machado de Assis faz um retrato de sua época é estruturador da narrativa aqui estudada. Nele, sintetiza-se o antagonismo que reinava no Brasil oitocentista: um país que olhava para as tendências artísticas e filosóficas da Europa enquanto virava as costas à sua realidade local, para não se confrontar com a estrutura escravista ainda vigente.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado. **Obra completa v.2**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1994.
- BITTENCOURT, Renata. **Modos de negra, modos de branca**. Dissertação defendida em IFCH, UNICAMP, Campinas, 2005.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1997.

-
- _____. “A Máscara e a Fenda”. In: Et alii **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982.
- _____. **Machado de Assis: O enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 1999.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Martins Barbosa e Hermerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CANDIDO, Antonio. “Esquema Machado de Assis”. In: **Vários Escritos**. 3ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CANTARINO, Carolina. “Baianas do acarajé: uma história de resistência”. Disponível em <<http://www.dc.mre.gov.br>>. Acesso em: 29/10/13. Artigo originariamente publicado em **Patrimônio – Revista Eletrônica do Iphan**, Brasília, v.13, s/d.
- DUARTE, Eduardo de Assis. **Machado de Assis: afrodescendente**. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas/Crisálida, 2007.
- SILVA, Siwla Helena. “O surgimento dos restaurantes na cidade de São Paulo”. In: **Revista Eletrônica de Turismo cultural**. São Paulo, v.2 nº2, 1-24, 2008.
- SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil africano**. São Paulo: Ed. Ática, 2007.
- WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. **Sonhos africanos, vivências ladinas: escravos e forros em São Paulo (1850-1888)**. São Paulo: Hucitec/História Social, 1998.

Flávia Cristina Bandeco Biazetto

É doutoranda em Letras pela Universidade de São Paulo e bolsista do CNPq. Possui graduação em jornalismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2004), licenciatura em Português pela Universidade de São Paulo (2004), graduação em Letras Português e Alemão pela Universidade de São Paulo (2005) e mestrado em Letras (Est.Comp. de Liter. de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (2009).

CAPOEIRA



Revista de Humanidades e Letras

ISSN: 2359-2354

Vol. 1 | N°. 1 | Ano 2014

Patrícia Villen

Doutoranda UNICAMP/ CAPES

CULTURA, RESISTÊNCIA E TRANSFORMAÇÃO NA TEORIA DE AMÍLCAR CABRAL

RESUMO

A possibilidade da transformação do destino colonial imposto às periferias foi o verdadeiro problema, teórico e empírico, do pensamento de Amílcar Cabral – líder político e teórico do movimento de libertação nacional da Guiné-Bissau e de Cabo Verde. Para demonstrar essa assertiva, serão expostos os princípios gerais da sua crítica ao colonialismo, a partir da qual se delineia seu conceito de cultura dentro do movimento contínuo da negação e da superação da falsa minoridade histórica imposta à África. Com esse objetivo, foi dado destaque à sua visão da cultura e da resistência como elementos intrínsecos e indestrutíveis de qualquer sociedade. Em seguida, foram expostos os fundamentos analíticos presentes na metáfora da flor e seu germe, com a qual apresenta o conceito de cultura e seu papel na contestação e na transformação das contradições de uma sociedade.

Palavras-chave: Amílcar Cabral, cultura, resistência

ABSTRACT

The possibility of transforming the colonial destiny imposed to the peripheries is the theoretical and empirical question that better characterises the thought of Amílcar Cabral, theoretician and leader of National Liberation Movement of Guinea-Bissau and Cape Verde Islands. In order to demonstrate this assertion, this article analyses the guiding principles of Cabral's colonialism critique. It attempts to show how his concept of culture is built within the continuous movement consisting in the negation and the overcoming of the forged peripherie's historical minority. It thereby focuses his vision of culture and resistance as intrinsic and indestructible elements of any society. Finally, it develops the metaphor of the flower and its germ, employed by Cabral as categories to explain the concept of culture and its role in the struggle for changing the contradictions of one society.

Key words: Amílcar Cabral, culture, resistance

Site/Contato

www.capoeirahumanidadeseletras.com.br

capoeira.revista@gmail.com

Editores

Marcos Carvalho Lopes
marcosclopes@unilab.edu.br

Pedro Acosta-Leyva
leyva@unilab.edu.br

CULTURA, RESISTÊNCIA E TRANSFORMAÇÃO NA TEORIA DE AMÍLCAR CABRAL

Patricia Villen¹

Nós, africanos, acreditamos firmemente que os mortos continuam ao nosso lado. Nós, africanos, sabemos que somos uma sociedade de vivos e mortos.

Amílcar Cabral, *Le cancer de la trahison*

A vida é um respiro permanente que se move e se renova. O mundo não tem fim, porque os seres queridos jamais nos deixam definitivamente. E nós não queremos decepcioná-los.

Aminata Traoré, *L'immaginario violato*

Amílcar Cabral pronunciou a frase da epígrafe, em Conacri (maio de 1972), no seu discurso ao funeral de Kwane Nkrumah, o pai do pan-africanismo revolucionário². Nessa ocasião, diante de uma plateia massiva e de tantos chefes de Estado que reconheciam a enorme perda – em primeiro lugar para Gana e para a África, mas também para a luta socialista –, sua voz destemida chegava aos ouvidos de todos dizendo: “Nossas lágrimas não devem afogar a verdade”. Estava se referindo à causa da morte de Nkrumah, em sua opinião, não meramente um câncer, mas o “câncer da traição” que assombrava todos os movimentos revolucionários da África em convulsão no Segundo Pós-Guerra.

Amílcar Cabral seria assassinado em circunstâncias obscuras, menos de um ano depois. Ao contrário de Nkrumah, sem poder presenciar a declaração da independência, feita unilateralmente pelo PAIGC (Partido Africano de Independência da Guiné-Bissau e de Cabo Verde), poucos meses após sua morte, e só reconhecida posteriormente pelo governo português.

No ano passado (2013), o dia vinte de janeiro marcou quarenta anos da interrupção forçada da obra, teórica e prática, que havia apenas começado a construir, junto ao seu povo e à

¹ A autora fez mestrado em Filosofia na Universidade Ca' Foscari (Veneza; Itália); atualmente é pesquisadora do curso de Doutorado em Sociologia da UNICAMP (Campinas) e bolsista da CAPES. Este artigo foi construído com base no seu livro *Amílcar Cabral e a crítica ao colonialismo* e na sua participação na mesa de discussão “África: uma nova partilha?”, no Simpósio Internacional “Um mundo em convulsão?” (USP, São Paulo, out/2013) e “Racismo, resistências e permanências”, na I Semana da Consciência Negra “Reflexões de Palmares hoje” (Unifesp, Santos).

África. Dentro da série de golpes brutais a outras vozes críticas do continente, não foi tolerado seu tom sempre destemido e revelador de verdades. Para além disso, no início de 1970, com a constituição gradual de estruturas socioeconômicas alternativas à economia colonial de base capitalista nos territórios libertados da Guiné-Bissau e de Cabo Verde³, sua voz assumia um tom ainda mais ameaçador, por se fundamentar na ação de seu povo com resultados que tiveram o mérito de superar, mesmo em difíceis anos de luta, cinco séculos de paralisia produzida pelo colonialismo. Tratava-se de conquistas sociais que representavam um espaço ao livre desenvolvimento das capacidades humanas de seu povo e de sua cultura, para ele, o motivo que dava o próprio sentido da luta de libertação.

Seu assassinato, dentre os de tantos outros líderes políticos na modernidade, é elucidativo de uma estratégica tentativa de calar vozes dissonantes ao que vem apresentado como curso natural da história das periferias. Exatamente quando as conquistas sociais da luta de libertação nacional já eram nítidas enquanto *fato e fator de cultura*, sua voz passou a incomodar mais incisivamente, pelo exato motivo de transmitir uma *força de transformação* por meio da resistência histórica de seu povo, simultânea em diferentes dimensões: econômica, cultural, política e também armada (CABRAL, 1975).

Sua teoria nasce nesse rico contexto do continente africano em luta contra o sistema colonial⁴, onde, na Guiné-Bissau e em Cabo-Verde, participou como “combatente da liberdade”, não só na resistência militar, mas também como líder político e teórico da revolução, e ainda, como o definia Mário de Andrade (1980)⁵, como *pedagogo político-cultural* de seu povo⁶. Na qualidade de um teórico que participou em primeira pessoa da luta do movimento de libertação nacional e da construção de um projeto de sociedade nova para esses territórios e para África como um todo, deixou um legado muito valioso da absoluta confiança na possibilidade de *transformação* do destino colonial.

² Nkrumah foi o teórico mais importante do pan-africanismo desse período. Na ocasião da independência de Gana, em 1957, fez a seguinte declaração: “A independência de Gana é privada de sentido se não for ligada à libertação de todo o continente africano” (NKRUMAH, 1980: 425).

³ Nesse período, mais de 2/3 do referido território tinham sido libertados do poder colonial português. Por meio da ação do PAIGC e da população local, foram construídas gradualmente novas estruturas socioeconômicas, que consistiam na organização econômica alternativa de estruturas mercantis de troca e dos “armazéns do povo”; numa organização política geral que tinha como pilar a auto-organização dos camponeses radicados nos vilarejos e a construção de escolas e de estruturas sanitárias. Cf. Davidson (1970); Freire (1978).e

⁴ O Segundo Pós-Guerra foi marcado pelas lutas contra o sistema colonial, que se iniciam com o empurrão dado pela independência conquistada da Índia (1947) e se disseminam pelo continente africano e asiático.

⁵ Escritor que, como redator da revista *Preséance Africaine*, promove uma importante atividade cultural de defesa do redescobrimto da África. Em 1960-62, Mário de Andrade assume a presidência do Movimento Popular da Libertação de Angola (MPLA).

⁶ Uma aptidão confirmada por Paulo Freire que, em sua visita à Guiné-Bissau, encontrou um “educador educando do seu povo”, como o chamava. Freire confrontou os efeitos positivos para a população da Guiné-Bissau da transformação do “sistema de educação enquanto herança colonial” ao “sistema de educação enquanto produto da luta de libertação” (FREIRE, 1978: 49).

Mesmo sendo uma testemunha privilegiada de todos os males (econômicos e culturais) que cinco séculos de colonialismo podem provocar a um povo e sua civilização, da violência contínua, da exploração do trabalho e do racismo implicados, Cabral não tinha a menor dúvida da capacidade da sociedade colonizada de se regenerar, bem como de se projetar na história a partir da própria capacidade crítica de reação a qualquer sistema de dominação.

Para ele, não importa de onde uma sociedade parte materialmente ou mesmo o grau de dominação a que está submetida. Onde há sociedade, há o elemento humano e sua cultura, portanto há também a possibilidade da compreensão, contestação e superação das contradições históricas de sua época.

No movimento de libertação, como em qualquer outro empreendimento humano – e sejam quais forem os fatores materiais e sociais que condicionem a sua evolução –, o homem (a sua mentalidade, o seu comportamento) é o elemento essencial e determinante (CABRAL, 1978: 215).

Parece-me uma ocasião muito adequada para resgatarmos, em sua homenagem, essa herança viva da força de transformação de seu pensamento, germinado nos movimentos de libertação nacional da África, mas que transcende seus limites geográficos e temporais enquanto uma *cultura crítica de resistência nascida na periferia em luta contra um sistema de dominação*. Como um grande mestre, sua teoria dialoga com diferentes âmbitos que o incitavam à reflexão, desde seus primeiros estudos de agronomia àqueles ligados à sua atuação política, embora sem renunciar ao entendimento profundo das questões econômicas, sociais, político-culturais, militares, que se impunham no arquitetar, junto ao seu povo, os caminhos para um verdadeiro desenvolvimento de seu país e de suas culturas.

Para contrastar a tese imperialista da incapacidade político-cultural dos africanos e a ideologia harmônica do colonialismo português – ambas apoiadas na ideia da necessidade da tutela colonial e da perpetuação da minoridade histórica da África – a crítica de Cabral ao colonialismo responde diretamente com a defesa da *importância da resistência cultural como uma arma, uma força*. Como destacou o historiador Basil Davidson (1984: 68), colocar em movimento uma nova cultura era a prioridade do PAIGC, traduzida na exigência de concretização de um processo radical de transformação cultural, “sempre obstinado à libertação das mentes, seja moral ou intelectual, na medida em que era essencialmente política, antes que uma libertação física da opressão colonial”.

Neste ensaio, a atenção será focada na centralidade que os fatos culturais ocupam na sua teoria como uma “realidade fundamental”. Embora Cabral jamais tenha separado analiticamente a cultura da sua materialidade histórica – portanto também da estrutura econômica das sociedades –, como colocaram em evidência Houtart e Lemercinier (1987: 179), era plenamente

consciente de que uma transformação total não poderia limitar-se somente à dimensão econômica, dado que “não se trata de mudar só as bases materiais para conseguir mudar também as relações sociais, como se todo o restante sucedesse automaticamente”. Esses autores também destacaram como o lugar que a cultura ocupa no seu pensamento o distancia, na qualidade de teórico, de qualquer “concepção mecânica” ou determinista da transformação, colocando-o como um pensador dialético por excelência, que reconhece a “posição central” dos indivíduos na construção, reprodução e transformação da realidade econômica, política e cultural à qual pertencem.

As próximas explicações respondem ao propósito de oferecer um percurso expositivo do problema fundamental, teórico e empírico, do seu pensamento, qual seja, a possibilidade da transformação do “destino colonial” imposto às periferias. Nesse sentido, inicialmente serão expostos os princípios gerais da sua crítica ao colonialismo, a partir da qual se delinea seu conceito de cultura, dentro do *movimento contínuo da negação e da superação da falsa minoridade histórica* imposta pelo sistema colonial à África. Para essa explicação, será necessário destacar os elementos que sustentam sua visão da cultura e da resistência como elementos intrínsecos e indestrutíveis (salvo a exceção do genocídio total) de qualquer sociedade. A exposição dos fundamentos analíticos presentes na metáfora da flor e seu germe, com a qual apresenta o conceito de cultura e seu papel na contestação e transformação das contradições de uma sociedade, proporciona uma compreensão mais aprofundada do movimento acima referido. Na conclusão, serão apresentadas algumas considerações que situam o comprometimento da teoria e da ação de Cabral com a transformação do “destino colonial”, bem como a atualidade e o amplo alcance de seu pensamento.

Cultura e resistência como elementos intrínsecos a todas sociedades

Antes de tudo, é preciso lembrar que o ponto de vista da teoria de Cabral parte da periferia, ou seja, da realidade histórica de sociedades que foram submetidas ao jugo colonial e são obrigadas a enfrentar de forma continuada no tempo, mesmo depois da conquista da independência, o fardo do subdesenvolvimento imposto pela posição ocupada no mercado mundial, bem como pelas novas formas indiretas de dominação, expropriação e exploração. Em sentido oposto à *visão harmônica* que a ideologia colonial portuguesa passava sobre suas colônias, Cabral denuncia as *contradições* dessa realidade e os verdadeiros efeitos do colonialismo para sociedades submetidas secularmente a esse sistema de dominação.

As questões que se colocam partem, portanto, dos condicionamentos impostos pelo que chamava de *força de bloqueio do processo histórico de outros povos* (CABRAL, 1978: 114) ,

que considera ter uma dimensão econômica e cultural, do colonialismo em sua ligação orgânica com o funcionamento do sistema capitalista. As sólidas reflexões sobre a revolução e a construção de uma sociedade nova pelo movimento contínuo da luta de libertação representam caminhos preciosos que Cabral indicou para uma verdadeira superação do “destino colonial”.

Como já acenado, serão focados alguns processos culturais de importância analítica para os propósitos de discussão deste ensaio, embora estejamos cientes de que a cultura, na sua interpretação, mesmo se de natureza diversa, está organicamente interligada ao contexto econômico e político. Separá-la das transformações que considerava imprescindível operar no âmbito das estruturas econômicas seria utilizar um prisma analítico deformado da sua teoria⁷.

Em resposta ao epicentro ideológico da cultura imperialista de afirmação da minoridade histórica e da incapacidade político-cultural dos povos africanos, a seu eco na frase pronunciada por Oliveira Salazar, “A África não existe”⁸, Cabral parte da premissa de que, independentemente das condições materiais históricas, cada sociedade é “portadora e criadora de cultura” (CABRAL, 1974: 33; 1978: 225).

Assim como em qualquer outra sociedade, a cultura africana é para ele um “fato incontestável” (CABRAL, 1978: 229). Para se desvincular da interpretação hierarquizada e racista da cultura, nunca faz alusão à cultura africana para afirmar um suposto caráter “superior” ou “inferior”, mas simplesmente a coloca como um patrimônio comum da humanidade como um todo. O que destaca, porém, é a particularidade crítica de uma cultura da África em revolta contra o colonialismo. Por nascer nesse continente vítima secular do colonialismo e do tráfico de escravos, tratava-se de uma cultura consciente, talvez mais do que qualquer outra, do que significa, bem no fundo, ocupar uma posição, historicamente e por determinação dos mecanismos de funcionamento do mercado mundial, de uma periferia.

Todavia, Cabral explica também que cinco séculos de colonialismo não aconteceram sem nenhuma resistência da África: “a luta pela liberdade e contra a dominação estrangeira é um fator concreto e permanente da tradição histórica dos povos do continente africano” (CABRAL, 1978: 192). Para ele, a *resistência* africana ao sistema de dominação colonial é igualmente um fato histórico incontestável e permanente⁹.

Ao recorrer à *lei da física* para explicar o significado da relação de força entre qualquer tipo de *sistema de dominação* e de resistência, discute sua visão da *resistência cultural como um*

⁷ Para uma análise mais ampla dessa questão, ver Villen (2013).

⁸ Segundo Cabral, Salazar repetia continuamente essa frase, prova do quanto era “um crente fanático do dogma da superioridade dos europeus e da inferioridade dos africanos” (CABRAL, 1974: 33).

⁹ Cf. Ranger (1979).

elemento constante de todas as sociedades. Segundo essa lei, onde há a ação de uma força sempre haverá uma reação em sentido contrário.

Se a força colonial age duma forma, sempre houve uma força nossa, que agiu contra. Essa força contrária muitas vezes tomou outras formas: resistência passiva, mentiras, tirar o chapéu, “sim, senhor”, utilizar todas as artimanhas possíveis e imaginárias, para enganar os tucas [os portugueses]. Porque não podíamos enfrentá-los cara a cara, tínhamos que os enganar, mas com as energias gastas debaixo dessa força: miséria, sofrimento, morte, doenças, desgraças, além de outras consequências de caráter social, como o atraso em relação a outros povos no mundo. A nossa luta hoje é a seguinte: é que surgiu com a criação do nosso Partido uma força nova que se opôs à força colonialista (CABRAL, 1978: 121).

Seguindo essa mesma linha de raciocínio, em suas reflexões sobre os “dilemas da resistência cultural”, a cultura aparece como único elemento que não pode ser totalmente dominado ou destruído, pois o *fator cultural de resistência*, independentemente da violência material de dominação, permanece *indestrutível*, podendo emergir a qualquer momento da história para modificar sua direção (CABRAL, 1978: 223). Para Cabral, a viabilidade prática de uma ação total sobre a identidade de um povo, por meio da destruição completa do seu fator cultural de resistência, pode ocorrer somente pelo genocídio de inteiras populações.

Todavia, não despreza o amplo poder negativo que um sistema de dominação exerce estrategicamente nos “aspectos essenciais da cultura e das tradições” das sociedades submetidas, no caso daquelas periféricas (CABRAL, 1978: 236). Por esse motivo, dá destaque à centralidade do plano cultural de ação de um sistema de dominação para “repressão permanente e organizada da vida cultural” do povo dominado. A prova mais gritante desse plano de ação está representada pela empresa de propaganda do regime nazista, que para ele representa a “expressão mais trágica do imperialismo e da sede de domínio” (CABRAL, 1978: 222).

Do exemplo histórico do nazismo, segundo Cabral, é possível colher o verdadeiro sentido da opressão cultural – seja direta, seja indireta – engendrada pelo imperialismo¹⁰: o de funcionar como fator de segurança e instrumento privilegiado para garantia da continuidade no tempo do domínio material¹¹. E essa assertiva pode ser compreendida com mais facilidade, conforme salienta, quando levamos em consideração o fato histórico de ser efetivamente menos difícil “dominar que preservar o domínio de uma sociedade”, sobretudo quando essa tem consciência da sua própria cultura:

¹⁰ Segundo Cabral, o processo de dominação imperialista comporta dois tipos de ação na estrutura da sociedade colonizada, de natureza material e a cultural: “sendo o domínio imperialista a negação do processo histórico da sociedade dominada, é necessariamente a negação do seu processo cultural”. A estagnação do processo de desenvolvimento das forças produtivas causada pela ação imperialista tem, portanto, como consequência inevitável a “cristalização” do desenvolvimento endógeno da cultura do povo dominado (CABRAL, 1978: 224).

¹¹ Como explica, a cultura imperialista da classe colonizadora age no sentido de reproduzir, mais intensamente nas sociedades periféricas, as contradições vividas na própria sociedade metropolitana. Esse fator explica como a

Com efeito, pegar em armas para dominar um povo é, acima de tudo, pegar em armas para destruir ou, pelo menos, para neutralizar e paralisar a sua vida cultural. É que, enquanto existir uma parte desse povo que possa ter uma vida cultural, o domínio estrangeiro não poderá estar seguro da sua perpetuação. Num determinado momento, que depende dos fatores internos e externos que determinam a evolução da sociedade em questão, a resistência cultural (indestrutível) poderá assumir formas novas (políticas, económicas, armadas) para contestar com vigor o domínio estrangeiro (CABRAL, 1978: 222).

No caso das lutas de libertação nacional, foi a dialética da repressão, da exploração, do desprezo do homem e da cultura africana, da prática da discriminação racial que fez nascer, segundo Cabral, a determinação do povo africano de *reconquistar sua personalidade histórica*, ou seja: orientar livremente o desenvolvimento das forças produtivas de sua nação e retomar as “vias ascendentes” da sua própria cultura. A organização do movimento de libertação nacional não seria possível, no entanto, sem a base de apoio histórico-cultural da resistência secular do povo africano. Em certo sentido, o movimento de libertação nacional aparece como a forma madura do acúmulo de todas essas resistências históricas, representando uma prova clara de que o povo africano possui a título pleno “a maturidade” diante da história e a “capacidade de caminhar pelo seu pé, guiado por sua própria cabeça” (CABRAL, 1974: 36).

Logo, na sua teoria, a ação de um sistema de dominação e exploração nunca é total, enquanto a cultura e a resistência são elementos intrínsecos, constantes e indestrutíveis de todas as sociedades. Mesmo que a resistência não se expresse por uma organização propriamente política, seu sentido político já estará, desde sempre, colocado *em potência*, na força de reação intrínseca a qualquer povo para preservação da sua cultura¹².

A metáfora da flor e seu germe da transformação da história

O valor fundamental que sua crítica ao colonialismo atribui à cultura como meio para alcançar a independência e a emancipação plena da sociedade colonizada se contrapõem, de forma imediata, à tese colonial que identifica a cultura como elemento legítimo de dominação e instrumento hábil à missão de levar a “civilização” ao mundo extraeuropeu para plasmar os “povos sem cultura”, ou seja, para tornar mais amenas as diferenças culturais dos colonizados e

atuação classista e racista da cultura imperialista modela a estrutura e a identidade cultural das sociedades colonizadas no sentido de criar um desenho socialmente polarizado e racialmente segregado (Cf. Villen, 2010).

¹² A cultura, enquanto conjunto de representações, valores, normas coletivas, funciona como um “sistema de modelos de práticas”, como “esquemas organizadores de ações sociais”, no sentido de ser “um patrimônio específico de modos de fazer, mantido por uma ética e valorizado em função de um ‘projeto’ de sociedade com contornos mais ou menos definidos” (HOUTART; LEMERCINIER, 1987: 175).

agir em função do propósito evolucionista de elevá-los à condição de cidadãos assimilados¹³. A essa tese e seus reflexos históricos visíveis nas sociedades periféricas, Cabral contrapõe e repropõe a política e a cultura como seus próprios antídotos.

Contra qualquer teoria que considere a cultura como um “apanágio de povos ou nações privilegiadas”, contra a opinião segundo a qual “por ignorância ou má-fé, confundia-se cultura e tecnicidade, senão mesmo cultura e cor de pele ou forma dos olhos” (CABRAL, 1978: 225), a dimensão cultural da luta de libertação nacional presente na sua teoria responde, sobretudo, ao fim da emancipação nacional, entendida como uma transformação da independência em libertação no sentido amplo do termo.

Cabral também se recusa a aceitar a concepção essencialista de cultura própria das ideologias coloniais, ao salientar a “íntima ligação, de dependência e reciprocidade, que existe entre fato cultural e fato econômico (e político) no comportamento das sociedades humanas” (CABRAL, 1978: 223). Com o propósito de ilustrar essa assertiva, recorre à metáfora de uma flor para demonstrar a incontestável ligação entre a cultura e sua base material da história; assim como uma planta tem suas raízes ligadas ao húmus da terra, a cultura é essencialmente a expressão da natureza orgânica de determinada sociedade e de sua cultura com a sua materialidade histórica:

A cultura, sejam quais forem as características ideológicas ou idealistas das suas manifestações, é assim um elemento essencial da história de um povo. É talvez, a resultante dessa história, como uma flor é a resultante de uma planta. Como a história, ou porque é a história, a cultura tem como base material o nível das forças produtivas e o modo de produção. Mergulha as suas raízes no húmus da realidade material do meio em que se desenvolve e reflete a natureza orgânica da sociedade, podendo ser mais ou menos influenciada por fatores externos. Se a história permite conhecer a natureza e a extensão dos desequilíbrios e dos conflitos (econômicos, políticos, sociais) que caracterizam a evolução de uma sociedade, a cultura permite saber quais foram as sínteses dinâmicas elaboradas e fixadas pela consciência social para solução desses conflitos, em cada etapa da evolução dessa mesma sociedade, em busca de sobrevivência e progresso (CABRAL, 1978: 224).

Contudo, a cultura não aparece apenas como uma resultante da materialidade histórica de uma sociedade, mas também como *fator determinante de sua história*. Nesse sentido, é comparada à *semente* de uma flor, ou seja, ao único elemento capaz de influenciar – negativa ou positivamente – a *fecundação da história*. É na cultura que reside, portanto, a capacidade de preservação e de transformação da história, uma vez que esta pode também atuar como “germe de contestação” (CABRAL, 1978: 225) dos fatores de conflito de determinada sociedade.

Como sucede com a flor numa planta, é na cultura que reside a capacidade (ou a responsabilidade) da elaboração e da fecundação do germe que garante a continuidade

¹³ Para o entendimento da relação entre o sistema assimilação português e a alienação dos povos submetidos ao colonialismo, consultar Fanon (1983) e Villén (2013).

da história, garantindo, simultaneamente, as perspectivas da evolução e do progresso da sociedade em questão (CABRAL, 1978, 224).

Sejam quais forem as condições de sujeição de um povo ao domínio estrangeiro e a influência dos fatores econômicos, políticos e sociais na prática desse domínio, é em geral no fato cultural que se situa o germe da contestação, levando à estruturação e ao desenvolvimento do movimento de libertação (CABRAL, 1978: 224-225).

Essas reflexões de Cabral são inspiradas numa visão aberta e dinâmica da cultura. Assim como a história, a cultura aparece na sua teoria como “um fenômeno em expansão e intimamente ligado à realidade econômica e social do ambiente, ao nível das forças produtivas e ao modo de produção da sociedade que a criou” (CABRAL, 1978: 247), observando que sua distribuição nunca é *uniforme* num mesmo continente, país ou sociedade. Essa afirmação confronta diretamente a incoerência da tese que defende uma *raiz única* ou a existência de *características idênticas* de determinada cultura: “As coordenadas da cultura, tal como as de qualquer fenômeno em desenvolvimento, variam no espaço e no tempo” (CABRAL, 1978: 247). Nesse sentido, considera que “nenhuma cultura é um todo perfeito e acabado” (CABRAL; 1978: 229), tendo em vista que, ao contrário, é a expressão de “sínteses dinâmicas” das relações sociais.

Por esse motivo, além de se opor à concepção da cultura imperialista – caracterizada, como explica Edward Said, por um pensamento identitário defensor da *cultura ocidental* como “substância unitária”, “pura”, “homogênea”, fundamentalmente “separada” e “mais evoluída” do resto do mundo, isto é, do “Outro” (SAID, 1995) –, também afasta os princípios de alguns movimentos negros que acabam por cair nessa mesma matriz essencialista, apoiada na ideia da existência de culturas puramente *raciais* ou *continentais*.

No entanto, essa afirmação não designa um significado de cultura que abstrai a necessidade do entendimento e do enfrentamento da atuação e da função do racismo no sistema colonial em sua relação orgânica com o modo de produção capitalista, de seus efeitos perversos para todas as sociedades submetidas ao poder colonial e particularmente corrosivos para o continente negro e seus povos, vítimas históricas do sistema de escravidão moderno. É um elemento de fundo da sua teoria a problemática de como combater e superar a estrutura material do racismo, bem como sua “lógica cultural identitária”, elementos inseparáveis e funcionais à dominação e à exploração dos povos colonizados.

Embora o significado do movimento de libertação nacional se colocasse para além da cor da pele e, ao pensar um projeto de sociedade livre, esta não fosse considerada um fim em si mesmo, a consciência da atuação histórica do racismo – tanto para exploração do trabalho do homem africano e dos recursos naturais de suas terras, quanto para provocar a marginalização da cultura popular e a “desaculturação” de seus povos, enquanto sinônimo da construção do desprezo por tudo aquilo que é nativo, ou seja, a alienação pura e simples da África (FANON,

1983; FREIRE, 1978; NGUGI, 1971) – faz parte do que Cabral entende por *libertação* e por um verdadeiro combate ao colonialismo, conseqüentemente também ao capitalismo e à sua estrutura racista.

Cabral acreditava na influência que a cultura pode exercitar para mudar a história. As reivindicações culturais do movimento da *negritude* são interpretadas como um embrião que teve reflexos diretos no desenvolvimento sucessivo das lutas de libertação nacional. Essa cultura de revolta contra o sistema de opressão colonial foi, para ele, o fundamento das lutas de libertação em seu propósito de afirmação da identidade cultural dos povos dominados, também atuando como uma força de reação contra a alienação, a marginalização da cultura popular, bem como para restituir o sentimento de dignidade às massas subalternas.

Mas, segundo Cabral, os vetores culturais do movimento da *negritude* e suas reivindicações do necessário redespertar da civilização negra, da reapropriação da história e da identidade africana, não eram suficientes para criar uma nova cultura. Para ele, apenas com a mudança radical das estruturas econômicas e políticas herdadas do colonialismo seria possível o desabrochar de uma cultura livre e “ascendente”. E somente a partir dessa *transformação* das estruturas, a luta de libertação nacional funcionaria também como um *fator de cultura*, ou seja, um ato de fecundação da história.

A cultura é considerada de um ponto de vista político e como um instrumento de renovação da vida social e individual, na medida em que permite a “compreensão e integração no seu meio [do indivíduo], a identificação com os problemas fundamentais e as aspirações da sociedade, a aceitação da possibilidade de modificação no sentido do progresso” (CABRAL, 1978: 225). Da mesma forma, a cultura aparece como um fator indispensável do movimento de libertação nacional, sobretudo para promover, por meio da educação e mobilização para a luta, a participação do povo na cultura política, com o objetivo de posicioná-lo como protagonista das melhorias de suas próprias condições de vida e, assim, inverter a ordem imposta pelos colonizadores da necessidade de um poder colonial “tutelar”, legitimado na tese da minoridade histórica dos povos colonizados.

Como destacaram Houtart e Lemercinier (1987: 168), em suas análises sobre a centralidade da cultura no pensamento de Cabral, essa dimensão exerce um “papel fundamental no processo de transição, da fase revolucionária àquela da construção de novas relações sociais”, além de ser também indispensável, num momento ulterior, à reprodução dessas novas relações sociais. Para Davidson (1984: 69), a transformação cultural promovida pelo PAIGC junto à população desses territórios fazia parte de um plano de ação política orientada a “incorporar dimensões de autonomia e de afirmação completamente novas”. A condição de colonizado devia ser superada

por homens e mulheres transformados pela luta. Como defende Andrade (1987: 179-180), a obra cultural da luta de libertação nacional era fomentar a criação de indivíduos que superassem, pela organização política, sua condição de submissão cultural imposta pelo colonialismo, de modo que o “homem objeto” se tornasse o “homem sujeito” histórico.

Logo, a cultura enquanto uma “síntese dinâmica” da história, elaborada pela própria sociedade, é também um instrumento que possibilita a contestação e a transformação das contradições de uma época.

Considerações finais

A possibilidade da transformação do destino colonial imposto às periferias foi o verdadeiro problema, teórico e empírico, do pensamento de Amílcar Cabral. Essa questão implicava, para ele, a busca constante pelo conhecimento de sua realidade socioeconômica e cultural, bem como de meios que alimentassem e fortificassem as sementes da cultura crítica que semeou e aquelas que queria semear.

Um princípio muito claro da *resistência* para Cabral é que a transformação se constrói a partir da realidade que se quer transformar: “A nossa própria realidade não pode ser verdadeiramente transformada a não ser pelo conhecimento concreto da mesma, pelos nossos esforços e pelos nossos próprios sacrifícios” (PAIGC, 1978: 23). Uma revolução, dizia, nunca pode ser “importada”, ou seja, não há um modelo “pré-formado” ou “acabado”, mas sim um *movimento contínuo* que deve nascer da realidade social a ser transformada, tendo seu povo como protagonista, porque consciente da necessidade da luta.

Nesse sentido, é possível entender como a transformação de uma sociedade periférica não pode ser voltada para fora, no sentido que a colonização sempre quis, mas sim para as necessidades da sua realidade social e da sua própria cultura. Para Cabral, o primeiro passo desse processo é a sociedade colonizada combater sua alienação e aprender a olhar, e efetivamente enxergar, as contradições da própria realidade social e econômica, entender suas causas determinantes e agir para sua transformação.

Isso porque acreditava nos frutos da capacidade humana que decorre da consciência das contradições que sua sociedade vive, bem como na auto-organização política para transformá-las. Por esse motivo, considerava a transformação cultural do seu povo como o principal recurso de luta contra um sistema de opressão. Como destacou Andrade (1987: 179-180), o ser humano é na concepção de Cabral, antes de tudo, um “sujeito cultural”, “produto e produtor de cultura”, capaz de entender e agir nas contradições do seu tempo. Ao rejeitar qualquer tipo de dominação e alie-

nação, Cabral afirmava a cultura como um instrumento político que possibilita a todos participar de modo consciente e ativo da vida social, portanto também da construção de um projeto de sociedade.

Daí seu esforço incessante, como “pedagogo político-cultural”, de explicar ao seu povo por que era necessário lutar contra o colonialismo e qual era o verdadeiro sentido dessa luta. Na época, a população da Guiné-Bissau e de Cabo Verde era predominantemente rural e não tinha conhecimento da língua do colonizador, pelo simples motivo de ter sido impedida de estudar no sistema colonial de educação, tendo em vista que seu “destino colonial” era naturalmente o trabalho e a sujeição.

Cabral se colocava a questão – e o compromisso – de como explicar a um camponês que ele era o primeiro afetado por uma entidade aparentemente abstrata de nome imperialismo. A clareza da sua linguagem e a busca recorrente de metáforas de elementos da natureza para se fazer entender exprimem o esforço de quem queria comunicar as verdades do colonialismo ao seu povo e ajudá-lo a entender por que a luta contra esse sistema de dominação era também uma luta por conquistas sociais.

E sempre repetia que a luta de libertação era um processo também interno, portanto orientado ao combate de todas as forças de dominação que limitam o livre exercício das capacidades, seja dos homens, seja das mulheres. Por exemplo, quanto às hierarquias nas relações de sexo, Horace Campbell (2006: 82) destacou a participação ativa das mulheres na luta de libertação e a recusa de Cabral em aceitar uma “libertação centrada no gênero masculino e na violência militar”. Da mesma opinião é Crispina Gomes (2006: 82), segundo a qual a luta de libertação assumia um posicionamento claro no que se refere à emancipação das mulheres do poder masculino e sua participação no poder político: “respeitar e ensinar o respeito pelas mulheres” era outra dimensão da pedagogia político-cultural de Cabral, assim como aquela de “convencer as mulheres de que a luta de libertação era também a sua luta”.

Por todos esses motivos, segundo o historiador Davidson, a teoria de Cabral é sinônimo de um “marxismo vivo”, ou seja, uma experiência revolucionária de um pensamento que se construiu e se adaptou criticamente, e em modo dialético, à realidade que queria transformar. Com uma visão de luta social própria da periferia – tendo em vista que nasce das contradições dessa realidade social e incorpora as relações hierárquicas entre nações como variável da luta¹⁴ – essa experiência implica um debate necessário de como a revolução não é exclusiva do centro,

¹⁴ Todavia, Cabral opunha-se à afirmação de um nacionalismo cego, defendendo a perspectiva da solidariedade internacional de classe.

além de contrastar a opinião segundo a qual seu centro dinamizador se situa *a priori* em sociedades com um desenvolvimento mais “avançado” das forças produtivas.

Embora a África em convulsão desse período seja lamentavelmente pouco conhecida e difundida enquanto um fato histórico de relevância universal, a verdadeira contestação do sistema de colonização do Ocidente – em sua totalidade e em sua ligação intrínseca com o funcionamento do sistema capitalista – teve abertura no contexto internacional apenas por meio das lutas concretas de libertação, asiáticas e africanas, e do concomitante desenvolvimento da corrente de *pensamento anticolonial*.

Além das testemunhas da própria população da Guiné-Bissau e de Cabo Verde, bem como de militantes que participaram da luta, diversos historiadores e estudiosos documentaram os efeitos benéficos e o amplo alcance, em diversos âmbitos, do início dessa transformação pela ação do movimento de libertação nacional. Não seria o caso de retornar aqui a essas pesquisas, senão para afirmar que a teoria de Cabral é parte da memória da África com o poder de *revelar verdades* sobre os efeitos permanentes do colonialismo, portanto representativa de uma *força contrária* aos mecanismos (econômicos e culturais) de dominação nas relações hierarquizadas entre nações e, em última instância, àquelas de “exploração do homem pelo homem” (CABRAL, 1974: 29).

Sua cultura crítica de resistência continua sendo uma *força de transformação* e representa o que considerava ser o *fato* e o *fator de cultura* mais importante do Segundo Pós-Guerra. É justamente a dimensão renovadora dessa cultura negra, germinada na periferia em luta contra o colonialismo, aberta e comunicante com o universal – principalmente com todas as forças de resistência direcionadas à transformação das realidades periféricas – que consideramos imprescindível de ser mantida viva e presente no pensamento contemporâneo.

Para não decepcioná-lo na tentativa de manter vivo seu pensamento, a única coisa que devemos evitar, pelo risco de matá-lo pelo “câncer da traição”, é tolher da sua teoria o que a caracteriza como essencialmente crítica na sua *força de transformação da história de povos oprimidos e também naquela de revelar verdades* sobre um sistema que condicionou, em sua nudez mais explícita, a história das periferias e, inevitavelmente, continua condicionando seu futuro.

REFERÊNCIAS

- CABRAL, A. A estrutura social. *In: A arma da teoria: unidade e luta*. Lisboa: Seara Nova, 1978, v. I.
- _____. *Análise de alguns tipos de resistência*. Lisboa: Seara Nova, 1975.
- _____. As lições positivas e negativas da revolução africana. *In: A arma da teoria: unidade e luta*. Lisboa: Seara Nova, 1978, v. I.

- _____. Libertação nacional e cultura. *In: A arma da teoria: unidade e luta*. Lisboa: Seara Nova, 1978, v. I.
- _____. O papel da cultura na luta pela independência. *In: A arma da teoria: unidade e luta*. Lisboa: Seara Nova, 1978, v. I.
- _____. Os princípios do partido e a prática política. *In: A arma da teoria: unidade e luta*. Lisboa: Seara Nova, 1978, v. I.
- _____. **Textos políticos**. Porto: Afrontamento, 1974.
- _____. Uma luz fecunda ilumina o caminho da luta: Lenin e a luta de libertação nacional. *In: A arma da teoria: unidade e luta*. Lisboa: Seara Nova, 1978, v. I.
- ANDRADE, M. **Amílcar Cabral: essai de biographie politique**. Paris: Maspero, 1980.
- _____. La dimension culturelle dans la stratégie de la libération nationale. *In: Partido Africano da Independência de Cabo Verde (org.). Pour Cabral: Symposium International Amílcar Cabral*, Praia, Cap-Vert, 17-20 jan. 1983. Paris: Présence Africaine, 1987.
- DAVIDSON, Basil. L'attualità di un pensiero rivoluzionario. *In: ALEGRE, Manuel (org.). Amílcar Cabral e l'indipendenza dell'Africa*. Milano: Franco Angeli, 1984.
- _____. **La liberazione della Guinea: aspetti di una rivoluzione africana**, Torino: Einaudi, 1970.
- FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Rio de Janeiro: Fator, 1983.
- FREIRE, P. **Cartas à Guiné-Bissau: registros de uma experiência em processo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- HOUTART, F.; LEMERCINIER, G. La culture dans une perspective marxiste: réflexions au départ de la pensée d'Amílcar Cabral. *In: Partido Africano da Independência de Cabo Verde (org.). Pour Cabral: Symposium International Amílcar Cabral*, Praia, Cap-Vert, 17-20 jan. 1983. Paris: Présence Africaine, 1987.
- NGUGI, J. L'Africa per progredire ha bisogno del suo passato. *In: Corriere Unesco*, n. XXIV, jan. 1971.
- NKRUMAH, N. **Revolutionary Path**. London: Panaf, 1980.
- PAIGC – Partido Africano de Independência da Guiné e Cabo Verde. **Manual político**. [s.l.]: PAIGC, 1978.
- RANGER, T. O. Resistenza contro colonialismo. *In: TRIULZI, A. (Org.). Il mondo contemporâneo: Storia dell'Africa*. Firenze: La Nuova Italia, 1979.
- SAID, E. **Cultura e imperialismo**. Companhia das Letras: 1995.
- TRAORÉ, A. **L'immaginario violato**. Milano: Ponte alle Grazie, 2002.
- VILLEN, P. **Amílcar Cabral e a crítica ao colonialismo**. São Paulo: Expressão Popular: 2013.

Fontes da Internet:

CABRAL, A. **Le cancer de la trahison**, Conakry, 13 de maio de 1972. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rLo3Y2IG-iY>. Acesso em 5/9/2014.

Patrícia Villén

A autora fez mestrado em Filosofia na Universidade Ca' Foscari (Veneza; Itália); atualmente é pesquisadora do curso de Doutorado em Sociologia da UNICAMP (Campinas) e bolsista da CAPES. Este artigo foi construído com base no seu livro *Amílcar Cabral e a crítica ao colonialismo* e na sua participação na mesa de discussão “África:

uma nova partilha?”, no Simpósio Internacional “Um mundo em convulsão?” (USP, São Paulo, out/2013) e “Racismo, resistências e permanências”, na I Semana da Consciência Negra “Reflexões de Palmares hoje” (Unifesp, Santos).

CAPOEIRA



Revista de Humanidades e Letras

ISSN: 0000-0000

Vol. 1 | Nº. 1 | Ano 2014

Christine Nicole Zonzon

UFBA

Site/Contato

www.capeirahumanidadesletras.com.br

capeira.revista@gmail.com

Editores

Marcos Carvalho Lopes
marcosclopes@unilab.edu.br

Pedro Acosta-Leyva
leyva@unilab.edu.br

ALGUMAS VERSÕES DA MALÍCIA

RESUMO

Esse artigo versa sobre a malícia, estilo característico do jogo da capoeira, estreitamente vinculado com sua eficiência, suas qualidades estético-éticas, além de ser tido como garantia da sua legitimidade/autenticidade enquanto prática tradicional afro-brasileira. Apresento um panorama das interpretações nativas e acadêmicas versando sobre a malícia, expondo algumas das versões mais recorrentes produzidas pelos diferentes atores, praticantes e/ou estudiosos, e dando destaque às referências históricas, culturais, míticas e políticas que lhes são subjacentes. Esse panorama das versões da tradição oral e da produção acadêmica (e de seus entrecruzamentos) visa dois principais objetivos. O primeiro é de trazer à tona os questionamentos levantados por essas versões, dentro do próprio universo da capoeira. Levando em conta que a malícia constitui o maior capital simbólico desse campo, questões como a sua origem, o perfil de seus detentores, seus contornos éticos, entre outras, têm desdobramentos políticos significativos que a análise busca evidenciar. Em segundo lugar, trata-se de explorar, a partir dessas mesmas fontes e de aportes oriundos das sucessivas pesquisas empíricas empreendidas pela autora, os modos de aquisição da malícia, em sua dimensão de conjunto de habilidades corporais. No horizonte da reflexão, está a proposta de articular os saberes práticos da malícia com os contextos materiais e imateriais de aprendizado, entre os quais figuram os discursos sobre a malícia.

Palavras-chave: capoeira, malícia, habilidades, tradição,

ABSTRACT

This paper discusses malice, a characteristic style of Capoeira that is related to its efficiency and aesthetic-ethic qualities as well as to the authenticity and legitimation of the practice as afro-brazilian. An overview of native and academic interpretations of malice is presented, exposing some of the most frequent versions produced by the different actors, practitioners and/or researchers, while emphasizing historical, cultural, mythic and political references. This presentation of oral tradition and academic production has two main objectives. First, to bring to light arguments raised by these two versions in the Capoeira universe and second, to explore, based on the same resources and on the results of successive empirical research by the present author, the ways in which malice is acquired, in its dimension as bodily abilities. As a reflection, it is proposed that the practical knowledge of malice, along with the material and immaterial contexts of learning be related in the discourses about malice.

Key-words: Capoeira, malice, abilities, tradition, experience, history.

ALGUMAS VERSÕES DA MALÍCIA

Christiane Nicole Zonzon

Este artigo versa sobre a malícia que é arte do disfarce ou “faz de conta”, qualidade típica do jogo de capoeira. É tida entre os capoeiristas como maior critério de excelência, em termos de beleza e eficiência, sendo estreitamente vinculada à tradição desse jogo, isto é, à perpetuação de formas herdadas de um passado histórico e/ou mítico. Como veremos a seguir, diz-se que a malícia é o “fundamento” ou a essência da capoeira, e nesse sentido, é um traço fortemente investido de significados coletivos. No entanto, as formas de aquisição dessa qualidade (o processo de aprendizagem) tanto como sua execução prática no jogo pertencem ao domínio da experiência. Isto é, a malícia é fruto do percurso e do caráter de cada capoeirista e se realiza em situações singulares e contingentes; nesse sentido, é uma qualidade que transcende quaisquer padrões codificados de execução.

A reflexão insere-se em um trabalho de pesquisa mais abrangente em que busquei relacionar a experiência corporal da capoeira com os contextos materiais e imateriais de aprendizado em coletivos (grupos de capoeira) tidos como tradicionais na Bahia¹. Apresento a seguir um panorama das interpretações versando sobre a malícia e proponho rever os principais sentidos atribuídos a esse tema pelos praticantes e pelos estudiosos, pondo em destaque as referências – históricas, míticas, filosóficas, étnico-políticas – que norteiam tais interpretações.

Mais do que uma clássica “revisão bibliográfica”, a apresentação visa a situar a experiência prática/corporal da capoeira no quadro de significados que compõe e articula esses fazeres. Com efeito, as discussões sobre a malícia que apresento a seguir circulam – de modo mais ou menos frequente e aprofundado – nos grupos de capoeira, sendo então elementos que moldam os fazeres do corpo e os sentidos que lhes são atribuídos. Isso não significa apenas que fazem parte do ambiente de aprendizagem como também que coincidem com as diversas vertentes da tradição da capoeira – tendo em foco a oposição clássica entre capoeira regional e capoeira angola – uma vez que a malícia está estreitamente vinculada à ideia de autenticidade e tradição.

¹ Uma primeira versão desse texto constitui o segundo capítulo da minha tese de Doutorado intitulada Nas pequenas e grandes Rodas da Capoeira e da vida: Corpo, experiência e Tradição (ZONZON, 2014). A pesquisa empírica funda-se na participação às atividades e ao dia a dia de grupos de capoeira soteropolitanos pertencendo a três tradições diferentes: a capoeira angola da linha de Mestre Pastinha (Fundação Internacional de Capoeira Angola/FICA e o grupo Nzinga); capoeira angola de rua (Bando Tupinambá) e capoeira regional representada pela Escola Filhos de Bimba, herdeira da tradição de Mestre Bimba.

Dito de outra forma, as discussões apresentadas nesse capítulo se inscrevem na dinâmica de polêmicas e divergências em torno da autenticidade e legitimidade das diferentes tradições e dos diferentes grupos de capoeira². Mais precisamente, a malícia encontra-se no centro de questões relativas à ética da capoeira, violência, musicalidade, religiosidade, pertencimento étnico e identitário, entre outras.

COMO APREENDER, APRENDER E COMPREENDER A MALÍCIA?

Esclareço de antemão que, entre vários outros termos usuais no universo da capoeira, escolhi o nome “malícia” para designar genericamente uma qualidade do jogo associada à oscilação do entre-dois, isto é, a uma dinâmica que envolve simultaneamente fazeres codificados e regulados socialmente, por um lado, e a contingência, a criatividade e o estilo pessoal, por outro.

É preciso ressaltar que o nome “malícia” é apenas um dos termos usados pelos capoeiristas para expressar a excelência que se almeja adquirir através da prática, mas há muitas outras denominações, inclusive algumas constando de uma frequência de uso semelhante, ao exemplo de “malandragem” e “mandinga”. Essas duas designações serão, por sua vez, trazidas para discussão, pois apresentam o interesse de articular essa qualidade do corpo e/ou do jogo com diferentes versões ou vertentes da tradição, mais particularmente a capoeira angola e a capoeira regional.

A preferência pela palavra “malícia” deve-se, em primeiro lugar, ao fato de ser um substantivo comum, imediatamente compreensível por qualquer leitor, o que não é o caso de outros termos “êmicos”. Notemos também que o nome “malícia”, além de comum, suscita interpretações bastante diversas a depender do universo temático no qual é empregado (campo lexical), como testemunha a definição no dicionário Houaiss:

Malícia: s.f. 1 aptidão ou inclinação para fazer o mal, esp. para prejudicar por vias indiretas; má índole; malignidade, maldade 2 habilidade para enganar, despistar; astúcia, ardil, manha 2.jur [...] dissimulação malfazeja; velhacaria, astúcia, má-fé 3 p.ext. agudeza de espírito; astúcia, esperteza, vivacidade 4 atitude graciosa e com um ar malicioso; brejeirice [...]

² Essas polêmicas são omitidas ou apenas brevemente aludidas na maioria dos estudos etnográficos versando sobre a capoeira. Em outras, os autores assumem abertamente seu engajamento em favor de uma das versões, mesmo reconhecendo que as formas de desqualificação das versões concorrentes possam ser abusivas. Destaca-se o livro de ASSUNÇÃO (2005), o único a meu conhecimento, que expõe um panorama das versões históricas (*master narratives*) que perpassam e estruturam os discursos e as práticas da capoeira até hoje, situando as contendas entre as diferentes interpretações no âmbito da disputa por legitimidade. Outra obra recente (MAGALHÃES, 2011) se dedica a análise das disputas pela hegemonia no universo da capoeira angola.

Nesse sentido, a polissemia inerente à palavra me parece predispor à imersão no universo da capoeira proposta nesse texto e deixa mais claro que a ambiguidade não é o privilégio exclusivo desse micro-cosmos, mas sim um atributo da linguagem e da vida.

O que constitui uma diferença significativa entre o mundo da capoeira e o mundo ordinário, chamado pelos capoeiristas de “mundo de fora” ou de “grande roda”, é o destaque e a valorização concedidos à ambiguidade. Em nosso mundo cotidiano, a expressão popular “ficar acima do muro”, por exemplo, que remete a uma posição ambígua ou indefinida (entre-dois), tem conotações bastante pejorativas.

A oscilação aparece como sendo um defeito, um obstáculo ao fazer (notadamente no âmbito da comunicação e interações entre sujeitos) ou, no mínimo, como um estado provisório que se encaminhará necessariamente para uma definição. No jogo de capoeira, pelo contrário, a indefinição das intenções e das ações é uma qualidade cultivada, progressivamente refinada e enriquecida de novos artifícios. O objetivo, em vez de ser o esclarecimento seria de confundir, ocultar, disfarçar cada vez mais. A malícia, arte de iludir, é algo que se aprende, tendo como modelo a “sabedoria” dos mais exímios capoeiristas e dos mestres.

O aprendiz capoeirista e o estudioso da capoeira confrontam um mesmo obstáculo para compreender o significado desse termo tão central no universo da capoeira. Indagar sobre tal definição recebe invariavelmente a mesma resposta: A malícia não se explica, nem pode ser ensinada. Aliás, tal limite de verbalização racional da malícia estende-se, em certa medida, à capoeira como um todo³. Isso porque a capoeira é justamente um jogo de malícia! É mediante a experiência que se pode acessar a malícia; ela perpassa os fazeres, as interações, o ambiente da capoeira, sendo adquirida indiretamente através do conjunto de vivências envolvido na iniciação à prática. Na visão dos capoeiristas, ter malícia e ter experiência e sabedoria é uma mesma coisa. Nesse sentido, a arte da malícia integra a “filosofia da capoeira”, expressão essa que designa saberes calcados sobre aqueles que regem o jogo de capoeira e que embasam modos de comportamento e de relacionamento, ou mesmo uma compreensão da vida.

Os modos de produção de conhecimento sobre o tema da malícia em pauta na presente reflexão são de dois tipos: conhecimento nativo e conhecimento acadêmico. De fato, essas duas vias de acesso à temática espelham-se e enriquecem-se mutuamente, pois não são apenas os estudiosos que retomam os ditos dos “nativos” como também estes se apropriam de argumentos, dados históricos, conceitos sócio-antropológicos para construir suas falas, apresentadas em eventos, encontros de capoeira, ou simplesmente no pequeno bate-papo (também chamado de

“papoeira” e que por vezes tem formato de uma mini-palestra) que os mestres costumam realizar com seus alunos no final das aulas ou das rodas.

Nos ensinamentos orais do dia a dia das academias, a alusão aos mestres e capoeiristas “de antigamente” é constante: uma das características da tradição oral é de lembrar os nomes ou apelidos de dezenas de capoeiristas⁴. Esse saber vai passando de boca em boca, sendo moldado ao favor das circunstâncias, das memórias e interpretações de cada um. Através das citações mais ou menos literais dos ditos atribuídos a esses personagens e o relato de episódios das suas vidas⁵, revive-se o ambiente da malícia de outrora com seus sotaques. Desta forma, a malícia vai sendo retratada e compreendida com base em narrativas e anedotas conjugadas ou perpassadas por considerações filosóficas, sendo esse conjunto expresso em uma linguagem tecida de imagens, variações e associações semânticas.

Nessa literatura, malícia, mandinga, maldade, traição, malandragem, manha e perversidade são termos que se cotejam, vinculados em relações semânticas de sinonímia ou tendo funções anafóricas. Esses substantivos reforçam ou substituem-se uns aos outros, dentro de um mesmo campo semântico, esboçando uma representação dessa indefinível qualidade.

Dessa maneira, o aprendiz capoeirista (ou o estudioso) vai aproximando-se do sentido da malícia associando o termo a um vasto repertório lexical e – no caso de quem pratica – a um ainda mais vasto repertório de cantigas, movimentos, rituais e modalidades de interação. É como se qualquer tentativa de definição da malícia tivesse que ser necessariamente mediada por modos de interpretação conotativa, isto é, a malícia se acomodaria melhor na linguagem poética. Conforme argumenta Nestor Capoeira⁶ em seu livro intitulado “Capoeira: os fundamentos da malícia”:

³ Mestre Nenel, da Escola Filhos de Bimba onde realizei a pesquisa sobre capoeira regional, interpelou-me diversas vezes enquanto me encontrava observando ou fazendo perguntas a algum capoeirista: “não adianta, você não vai poder explicar a capoeira!” dizia ele com expressão irônica.

⁴ Esse saber tradicional foi essencial para a reconstituição histórica da capoeira uma vez que careciam referências diretas e explícitas a essa prática na documentação jurídico-policia. A estratégia utilizada pelos historiadores foi de empreender a investigação nessas fontes a partir dos nomes dos “capoeiras” lembrados pela tradição oral. Puderam assim identificar em meio aos processos crimes por “distúrbios da ordem pública” ou “vadiagem” quais dos acusados eram capoeiristas. Até hoje, verifico que os capoeiristas mais experientes são capazes de citar, e muitas vezes de identificar, um número surpreendente de nomes, conhecendo também as filiações (quem era mestre de quem) e anedotas versando geralmente sobre enfrentamentos na roda, disputas e alianças, ou histórias de vida.

⁵ No âmbito da capoeira angola, a maior referência é Mestre Pastinha, cujos ditos, tanto em depoimentos orais quanto em versos de cantigas e nos manuscritos do mestre, publicados após a sua morte, são citados diariamente pelos mestres. No âmbito da capoeira regional, são as declarações, anedotas e relatos do percurso de vida de Mestre Bimba que ilustram e orientam a compreensão da malícia e da capoeira em geral. Além desses dois personagens respectivamente emblemáticos das duas principais tradições da capoeira, outros grandes capoeiristas de outrora assim como aqueles da geração dos mestres de hoje servem como modelo de comportamento e de sabedoria.

⁶ Nestor Capoeira (Nestor Sezefredo dos Passos Neto) é mestre de capoeira e doutor em Educação pela UFRJ e autor de diversos livros sobre a capoeira. A sua pesquisa de Mestrado foi orientada por Muniz Sodré, que se interessou também apaixonadamente pelo tema da capoeira em meio a diversos estudos versando sobre a cultura afro-brasileira. No livro *A Capoeira: os fundamentos da malícia*, Nestor Capoeira dá voz ao diálogo com seu

Cada mestre e até cada iniciante explica a malícia da sua maneira. E isto não é errado: não há como transformar a malícia num conceito fechado, numa “verdade” expressa em palavras da mesma maneira que é impossível exprimir em palavras “o que é a vida”, “o que é a arte”, “o que é o amor”, a “amizade” ou o “ódio” (p. 136-137).

No *corpus* de saberes verbalizados versando sobre a malícia, destacam-se as referências à formação histórica e interpretações de cunho filosófico desse modo de agir e de ser, sob a forma de ditados populares, por exemplo, entre os quais, muitos integram versos de cantigas. No entanto, o domínio prático dos modos de atuar a malícia é pouco explicitado, o que é coerente com a afirmação evocada acima: a malícia não se explica.

Exponho a seguir as principais interpretações e discussões em torno do tema da malícia, trazendo os ditos da tradição oral – ou seja, os ensinamentos proferidos quase que cotidianamente pelos mestres de capoeira no processo de formação de seus alunos – em diálogo com as interpretações oriundas de trabalhos acadêmicos que retomam esse *corpus* de ensinamentos, em diversas linhas analíticas. Mais uma vez, cabe ressaltar que, na bibliografia versando sobre a capoeira, a fronteira entre produção acadêmica e produção nativa é tênue.

Diante da abundância das fontes, optei por dar destaque às perspectivas mais recorrentes, iniciando a exposição pela ênfase dada à origem histórica da malícia. As referências históricas desdobram-se em dois eixos. O primeiro diz respeito às condições sócio-históricas da escravidão, focando contextos como a senzala, as plantações, a fuga dos negros e os quilombos. O segundo concentra-se no período histórico mais recente – da época pós-abolição até a primeira metade do século XX – e nos contextos urbanos tidos como sendo o berço da malandragem e da capoeiragem, notadamente em Salvador e no Rio de Janeiro. Detenho-me sobre as diversas leituras de cunho sociológico oriundas desses dois eixos que se inserem no tema mais amplo da formação da “cultura brasileira”. Também trago para discussão os desdobramentos de tais narrativas de formação histórica em termos de constituição de um ethos peculiar.

Em seguida, abordo as perspectivas que destacam os componentes mágicos da malícia, a “mandinga”, trazendo à tona a questão da religiosidade da capoeira e vinculando-a diretamente às matrizes culturais africanas. Particularmente determinante nos discursos de autenticidade da capoeira angola e, portanto, nas disputas em torno da legitimidade, a versão da malícia/mandinga leva em seguida a reflexão para o campo das disputas políticas internas à capoeira.

Nos rastros desse debate, surgem questões inerentes às diversas versões e transformações que configuram o campo da capoeira na contemporaneidade, tais como a heterogeneização social e racial de seus praticantes, a adesão das mulheres à prática, a aproximação com modalidades

professor, transcrevendo algumas das suas observações e discordâncias. Comentarei a seguir alguns pontos dessa interlocução.

esportivas, à internacionalização dessa prática tipicamente brasileira, entre outras. A discussão sobre a malícia desloca-se assim da pergunta “de onde veio?” para “de quem é?” e toca as questões complexas e polêmicas de pertencimento étnico, de gênero e de legitimidade dos diversos atores e formas de realização/transmissão da capoeira na atualidade.

Por fim, atentarei aos vínculos entre malícia e movimento corporal a partir das (escassas) indicações encontradas na bibliografia confrontadas a observações de campo.

A MALÍCIA UM MODO DE FAZER E DE SER HERDADO DA CAPOEIRA DE ANTIGAMENTE

Algumas fontes de interpretação da capoeira em geral, e da malícia – que seria a sua forma mais peculiar e autêntica, seu estilo, seu segredo – em particular, ocupam um lugar de “clássicos” nos ensinamentos orais da maior parte dos grupos de capoeira. Muitos desses dizeres da tradição oral retomam conteúdos oriundos dos manuscritos da autoria de mestres de renome como Mestre Pastinha (1889-1981) e Mestre Noronha (1909 1977)⁷, ambos praticantes da capoeira desde a primeira metade do século XX. As formulações desses e outros personagens emblemáticos da história da capoeira e as narrativas versando sobre suas histórias e façanhas norteiam a compreensão dos significados legítimos da capoeira angola tradicional. No universo da capoeira regional, as lembranças do percurso de vida de (e com) Mestre Bimba, o criador dessa modalidade, constituem-se como referências de qualidade e autenticidade dessa vertente da tradição. Muitos dos antigos discípulos desse mestre relatam as vivências da sua iniciação à capoeira em seus livros, associando ao tema da malícia considerações históricas e filosóficas, também expostas em filmes, palestras e entrevistas publicadas na Internet.

Embora apresentem diferenças e divergências quanto a questões como a origem da capoeira, seus modos de ensino e rituais, as narrativas e elaborações filosóficas e éticas que abordam a malícia em uma perspectiva histórica partilham das mesmas temáticas e muitas vezes lançam mão de imagens e formulações semelhantes. Nessa literatura (principalmente oral), a malícia aparece como a arte de saber se sair bem de situações perigosas, desfavoráveis, tanto no jogo de capoeira quanto no cotidiano cheio de inseguranças característico dos primeiros contextos de prática da capoeira, seja nos tempos (imprecisos) da escravidão, seja nos grandes centros urbanos da primeira metade do século XX.

Os Manuscritos escritos por Mestre Noronha fornecem a fonte mais rica de informação sobre o ambiente da capoeira do início do século. Isso porque além de relatar as experiências pessoais do autor no mundo da capoeira e de expressar a sua opinião em relação aos valores, à

ética e às formas mais autênticas desse jogo tradicional, o faz na mesma linguagem usada pelos capoeiristas de outrora⁸. Nesses escritos, discorre inúmeras vezes sobre a malícia como nesse trecho:

[a capoeira] é uma defeiza pessoal de grande valor que é suas mandingas tracueiras para **vencer todas parada que apareisa** sendo a hora suficiente si causo não for dezista para outra ocasião porque existe outro encontro porque quem apanha nunca cisquece e quem da não lembra **esta é a malícia do capoeirista** que corre para não morrer e mata são este o fundamento do capoeirista que tem miliares delles na Bahia [COUTINHO, 1993, p.18. grifos meu]

Este mesmo ambiente é retratado nos depoimentos dos discípulos de Mestre Bimba, relatando que o simples fato de atravessar o Pelourinho para chegar à Academia de Capoeira já era, por si, um preparo para o aprendizado, pois o bairro era frequentado por marginais e valentões. Ainda, evocam com nostalgia as aulas de emboscada em que o aprendiz era surpreendido por quatro ou cinco oponentes de vez, destacando que, nesses treinamentos praticados no curso de especialização da capoeira regional, residia a verdadeira formação e competência do capoeirista⁹. Capoeira e “mundo da rua” encontram-se assim associados de diversos modos, e muitos dos praticantes de então confessam ter se iniciado a essa luta para garantir sua segurança cotidiana. Notemos também que nessas falas, malícia e malandragem são denominações complementares para aludir tanto aos modos de agir dos capoeiristas quanto à atmosfera cheia de desconfiança e de perigos das ruas da cidade.

No paralelo entre o jogo de capoeira praticado na academia e na roda, e os enfrentamentos ocorrendo nas ruas da cidade, a malícia é um denominador comum. Essa interpretação é fortemente ancorada na tradição oral, sendo uma sorte de B-A BA dos ensinamentos às novas gerações. Enfatizam-se notadamente as contendas opondo capoeiras e polícia em uma época em que a prática era proibida e duramente reprimida. Relata-se que o berimbau era usado como arma nas lutas entre capoeiristas e polícia; ensina-se que o toque de berimbau chamado de “cavalaria” era sinal de aviso da chegada dos “praças montados”, e são enaltecidas as histórias de

⁷ Os Manuscritos de Mestre Pastinha (1988); os Manuscritos de Mestre Noronha (1993)

⁸ Daniel Coutinho, mais conhecido como Mestre Noronha, é um grande personagem da capoeira baiana do começo do século XX. Nascido em 1907 em Salvador, foi protagonista e testemunho da capoeiragem de rua entre os anos de 1920 e 1940. Relatou suas memórias em um livro, publicado pelo pesquisador Frede Abreu, intitulado *O ABC da Capoeira Angola: os manuscritos do mestre Noronha*, constituindo-se como ponto de partida das pesquisas historiográficas sobre a capoeira baiana. Para facilitar a leitura dos trechos da autoria de Noronha com sua escrita peculiar, retomo para a minha conta os conselhos de Frede Abreu: “um texto ortograficamente não convencional, [...] com as corrutelas e costumes no modo de dizer as coisas que são encontrados na língua do povo baiano”. “Se por acaso o leitor engasgar com alguma palavra, (leia como se estivesse comendo um prato de pirão) – isso raramente acontecerá – consulte o glossário.” (reproduzido no final do capítulo) (COUTINHO, 1993, p.11)

⁹ O relato nostálgico das aulas de especialização em que os formados treinavam situações de emboscadas e do ritual do “esquenta banho” (momento em que os alunos lutavam para valer no final dos treinos enquanto esperavam para tomar banho no único chuveiro da academia) é recorrente tanto nas entrevistas de capoeiristas que vivenciaram a época de Mestre Bimba quanto nos livros que vários desses discípulos escreveram sobre a capoeira regional. (Ver, CAMPOS, 2009; ALMEIDA, 1994)

capoeiristas que conseguiram “levar a melhor”, lutando sozinhos contra a 4, 8, 10 policiais que pretendiam prendê-los. As brigas entre capoeiristas, embora menos lembradas¹⁰, ilustram sua bravura e astúcia. São histórias de armas escondidas debaixo da roupa, de pimenta jogada nos olhos do adversário, de vinganças inesperadas na calada da noite, e outras armadilhas maliciosas.

Nessas narrativas, além de definida por alguma duplicidade e/ou disfarce, a malícia aparece como comportamento estratégico cuja aquisição e necessidade são esclarecidas pela alusão aos contextos de conflitos urbanos vivenciados pelos capoeiras de outrora. Assim, a violência perpassando o cotidiano desses capoeiristas explica certos traços típicos da malícia como a astúcia, a cautela e a desconfiança sistemática: por causa da violência ameaçando quem transita pela cidade, é preciso desenvolver uma atenção aguçada e um estado físico e psicológico de prontidão.

Essa interpretação alimenta-se igualmente da referência ao uso da capoeira pelos escravos fugidos, em luta contra os “capitães-do-mato”, entocados na “capuera”, nome designando um tipo de vegetação que, segundo vários autores, teria se estendido à designação dos sujeitos lutando em meio a essa vegetação¹¹. O negro fugido, escondido nas matas, defende-se das perseguições usando da capoeira, ora para ficar despercebido, ora como técnica de combate.

A relação histórica entre capoeira e violência, em ambos casos, põe em destaque o recurso a malícia enquanto artifício defensivo ou mesmo preventivo. Apontaria assim para o uso da malícia em substituição à violência ou disfarçando a violência. Nesse último sentido, vale lembrar que uma das explicações mais comuns da natureza dupla da capoeira, que é luta e dança, invoca a proibição, imposta aos escravos, de qualquer exercício que se aparente à luta, o que os teria levado a disfarçar a capoeira sob a forma mais inocente de uma dança.

Contudo, em sentido contrário, pode ser imputada aos contextos históricos a dimensão mais agressiva do jogo. O argumento histórico pode servir, nesse caso, para justificar uma forma mais dura de jogar, isto é, a violência da capoeira:

Todo mundo sabe, ou se fazem de inocente, que se alguém ganhou alguma guerra, foi com briga mesmo, foi com luta, não foi com esse joguinho pra lá e pra cá. Foi martelo,

¹⁰ A seleção das memórias é evidenciada por certa discrepância entre o retrato do capoeirista (re)produzido no campo “nativo” e os levantamentos apresentados pela historiografia da capoeira. O envolvimento dos capoeiristas em crimes e homicídios, as frequentes agressões contra mulheres, além da atuação dos capoeiras como leão de chácara de políticos são temas tratados nos estudos que a “tradição oral” ignorava. Pela divulgação desses estudos no próprio meio da capoeira, tem sido mais frequente a alusão a esses aspectos da história da capoeira nas discussões dos capoeiristas.

¹¹ A respeito da etimologia do termo capoeira, tema abundantemente explorado nos primeiros estudos sobre essa manifestação, ver a análise de Rego (1968), retomada criticamente em todos os estudos posteriores sobre essa questão.

foi bicuda mesmo, foi ponteira, cabeçada [*nomes de golpes entre os mais agressivos da capoeira*], e outros golpes aí, traumatizantes. Hoje, como nós estamos lutando contra a violência, então: “não, devagar, não bata não, e tal...”. Estamos seguindo aí, mas é muito importante que a gente saiba que não é só aquilo. E que na capoeira tem que ter o momento de ensinar os golpes de bater, de matar, de aleijar [risos]. Porque briga de rua não é brincadeira não, né? Briga de rua a gente não vai ficar alisando a cara de ninguém. Tem que bater pra quebrar mesmo, bater pra se defender. (Mestre Virgílio¹² citado em MAGALHÃES, 2011, p. 147)

Nesse depoimento, o mestre argumenta a favor do uso de golpes “traumatizantes” – categoria usada na capoeira regional para designar golpes mais diretos e de maior impacto – em resposta aos discursos atuais que censuram a violência no jogo de capoeira. O próprio discurso é malicioso, pois, ataca de forma indireta e implícita, os defensores de uma tradição de capoeira angola mais centrada na ludicidade e na religiosidade desse jogo. O que ele chama ironicamente de “joguinho pra lá e pra cá” são os floreios e fintas próprias ao jogo de malícia. Relembrar as “brigas de rua” é parte do argumento em favor de uma capoeira mais agressiva. Significa então que a malícia, herdada da malandragem das ruas, não deve se limitar a um faz de conta estético, também envolve o uso da violência, o que condiz com a definição da malícia como habilidade em perceber a saída adequada a cada momento e necessidade.

Embora seja raramente proclamado abertamente, o caráter belicoso parece assim ser inerente ao jogo de malícia, pois, surgem necessariamente situações em que não resta outra solução a não ser bater. A questão da violência versus malícia está no centro de inúmeros comentários dos velhos mestres, expressando seu desgosto para com a descaracterização sofrida pela capoeira de hoje. Ora denunciam inovações que acrescentaram mais violência no jogo de capoeira, ora lembram nostálgicamente que nas rodas antigas “não tinha jogo mole, o capoeirista jogava sério” (Mestre Bobó, citado por VIEIRA, 1998.). Em outros depoimentos¹³ e nos bate-papos entre capoeiristas, apresenta-se a malícia como forma de esconder a violência. Esconder, porém não substituir: trata-se de demonstrar uma atitude pacífica e lúdica e/ou (eventualmente, “na hora do aperto”) em bater sem ninguém perceber.

Observa-se então que, seja pela necessidade de “bater para quebrar”, ou que seja pela aprendizagem dos jogos de “faz de conta”, os componentes da malícia, e da capoeira em geral, são atribuídos a diferentes contextos sócio-históricos em que nasceram e se desenvolveram tais habilidades. Essa mesma perspectiva fundamenta a maior parte dos trabalhos sócio-históricos desenvolvidos sobre o tema da capoeira nesses últimos 30 anos. Nessa linha de

¹² Mestre Virgílio, da Associação de Capoeira Angola Mucumbo, é o mais antigo capoeirista em atividade no sul da Bahia. José Virgílio dos Santos, nascido em Ilhéus em 1934, foi iniciado aos nove anos por Mestre Caranha e aprendeu o jogo com velhos capoeiristas. Na década de 1950, foi formado contramestre por Mestre João Grande, um dos mais famosos discípulos de Mestre Pastinha.

¹³ Ver a seguir o depoimento de Mestre Duquinha

estudos, a história da capoeira é geralmente estruturada em três grandes períodos: a capoeira no tempo da escravidão, a capoeira marginal do início do século XX, e a capoeira “moderna”, isto é, praticada nas academias após sua descriminalização na década de 1930. As lembranças dos velhos mestres aludidas acima remetem em sua maior parte ao segundo período, mas, como será ressaltado a seguir, o período da escravidão inspira, por sua vez, interpretações da malícia como forma de resistência à opressão e à dominação dos “senhores”.

A MALÍCIA NA PERSPECTIVA DA DIALÉTICA ESCRAVO/SENHOR

É no âmbito da capoeira regional que se mantém com mais vitalidade a versão da capoeira ser uma prática criada no Brasil, nas condições de desigualdade e opressão peculiares à escravidão. Essa narrativa histórica é, na maioria das suas versões, conjugada à afirmação da essência africana do jogo, porém essa origem mais remota pode ser mais ou menos enfatizada. Isto é, para uns, a prática brasileira foi criada pelos escravos a partir da mistura de diversos rituais africanos, outros reivindicam a gênese brasileira do jogo no Recôncavo baiano. No senso comum¹⁴, o nascimento da capoeira continua no mais das vezes associado à luta dos escravos contra a opressão, ao contexto dos quilombos ou das senzalas. Entre os capoeiristas, essa versão, embora relativamente ameaçada pela divulgação das pesquisas historiográficas sobre a gênese da capoeira, permanece enquanto referência identitária visível, por exemplo, na escolha dos nomes de muitos grupos construídos a partir dos termos “Quilombo” e “Senzala” ou dos nomes “Zumbi” e “Palmares”. No repertório das cantigas de capoeira, são igualmente encontradas inúmeras referências ao cotidiano escravo: o trabalho na plantação, os castigos, a fuga. É igualmente relevante notar que, entre os praticantes da capoeira regional, associa-se o costume de se praticar a capoeira descalço com a herança escrava do jogo.

A discussão sobre a origem da capoeira que se iniciou nas crônicas do final do século XIX e perpassou a produção da historiografia da capoeira no século seguinte, ainda mobiliza muitos debates no universo “nativo” da capoeira atual. A divulgação, nessas últimas décadas, de pesquisas históricas defendendo a origem urbana da capoeira¹⁵ desloca a versão da capoeira como luta dos escravos contra o feitor, ou ainda do Zumbi dos Palmares, “primeiro capoeirista da

¹⁴Notemos que a versão da capoeira ter surgido nos quilombos ou na senzala é a mais consolidada no público, sendo reforçada em manuais escolares, material de divulgação dos órgãos de turismo, em filmes de ficção e novelas de ampla difusão

¹⁵Notadamente os estudos de Soares (1994), que localiza a gênese da capoeira carioca na Capital do Estado, e os estudos de Abreu (2005) e Dias (2006) sobre a história da capoeira baiana.

história”, para o lugar de “mito de fundação”¹⁶. Na prática, observa-se que as diferentes versões da gênese da capoeira, embora possam parecer contraditórias, cotejam-se sem maiores questionamentos nos ditos da tradição oral, pelo menos entre os mestres mais velhos. Em todo caso, a polêmica em torno da origem da capoeira está diretamente envolvida na cisão entre capoeira regional e capoeira angola, inspirando diferentes posicionamentos políticos. Para os “regionais”, a capoeira é brasileira enquanto os “angoleiros” buscam ancorar sua prática na matriz africana.

Tal divergência ideológica – com desdobramentos políticos que serão apresentados a seguir – envolve diferentes interpretações a respeito das raízes históricas da malícia e, conseqüentemente, de seus desenhos e valores. A ascendência escrava da capoeira – versão mais difundida no público, capoeiristas ou não, como já apontei – tem alimentado narrativas heróicas (notadamente a de Zumbi) e reforçado a associação entre capoeira e resistência negra. O escravo/capoeirista é um escravo em luta contra a sua condição de servidão. Contudo, diferentemente do quilombola (mítico) que lança mão da capoeira para defender a sua liberdade, o escravo recorre ao jogo de forma disfarçada ou ambígua, isto é, com malícia. A título de ilustração cito um trecho, tirado de um livro sobre capoeira escrito, em 1999, por um mestre da geração dos discípulos de Mestre Bimba, que reproduz fielmente uma das interpretações do senso comum capoeirístico:

Não se tem documentação precisa para afirmar, com segurança, terem sido os negros de angola os inventores do jogo de capoeira, porém a capoeira tem origem na escravidão. Quando o negro fugia, dizia-se ‘Foi para capoeira, caiu na capoeira’. Como um ato de simulação, os capoeiristas brincando no mato não causavam suspeitas a seus donos. Esse jogo era uma forma de luta muito valiosa em defesa da liberdade do negro; era uma forma de identidade grupal, um recurso de afirmação pessoal nos conflitos internos da população escrava. (COUTO (MESTRE ZOIÃO), 1999, p.16).

O perfil do capoeirista/escravo em luta pela sua liberdade tornou-se um “clássico” entre as representações que perpassam todo o repertório de imagens, cantigas, estórias transmitidas nas revistas especializadas sobre capoeira, de grande circulação entre os praticantes, nos materiais de divulgação dos grupos e nos inúmeros fóruns de discussão na internet, assim como em grande parte dos trabalhos acadêmicos¹⁷. Esboçam uma imagem da capoeira que vai muito além de

¹⁶ Vieira e Assunção (1998) apresentam uma reflexão sobre a função desses mitos no universo da capoeira e na sociedade mais abrangente.

¹⁷ A quase totalidade dos trabalhos acadêmicos versando sobre a capoeira consagra o primeiro capítulo à história da capoeira o que resulta em uma repetição e consolidação de determinadas versões (embora os autores ressaltem geralmente a imprecisão ou incoerência das fontes citadas). As pesquisas de cunho especificamente histórico têm avançado pouco na elucidação dos contextos de surgimento da capoeira e, talvez por serem relativamente recentes, noto que são raramente exploradas nas sínteses históricas aludidas acima. Outro motivo pela baixa repercussão desses estudos é que os mais completos versam sobre a capoeira no Rio de Janeiro, enquanto a produção sobre capoeira à qual refiro foca grupos e práticas baianos.

técnicas físicas de combate, envolvendo atitudes, competências, inteligência e todo um leque de habilidades corporais, mentais e emocionais, construídas no contexto das relações entre escravos e feitores ou Senhores.

Também há referências ao universo lúdico-religioso da música, das danças e à destreza corporal característica dos negros africanos, ou seja, a capoeira sendo apreendida em meio a um leque mais amplo de práticas rituais que teriam sido mantidas em segredo pelos escravos. Nessa via, a malícia da capoeira nutre-se da alegria e da ludicidade própria aos “folguedos dos negros”, porém são práticas que devem ser ocultadas¹⁸. Nessa perspectiva, falar na capoeira é necessariamente referir às relações de opressão caracterizando sua gênese, isto é, à sua dimensão política, de luta pela liberdade, como também significa levar em conta (ou tentar dar conta) de suas contradições e ambiguidades, justamente através da invocação da malícia. Do lastro de interpretações do tipo mais “popular” apresentadas acima, surgem elaborações mais rebuscadas que se alimentam de (e alimentam) leituras sociológicas em torno da construção histórica da identidade brasileira¹⁹, focando notadamente a complexidade de uma mentalidade herdada das relações escravocratas.

O jogo da capoeira seria, nesse sentido, paradigmático de uma mentalidade tipicamente brasileira, formatada pela experiência da escravidão. Com a malícia, explicita-se ou realiza-se a sobrevivência de um padrão relacional enraizado na senzala. Vejamos a leitura proposta por Mestre Duquinha, que remete a capoeira à dialética do senhor e do escravo:

A capoeira surge como objetivação, como substanciação da mentalidade do escravo submetido a uma situação de desesperada injustiça e sem ter a quem recorrer ante o arbítrio de seus dominadores. Que defesa cabe em tal situação? [...] Assim desenvolveu-se entre os escravos uma técnica, uma arte, um jogo, um jeito (ou talvez o único jeito) de ser e viver (sobreviver). [...] corresponde a situações historicamente vivenciadas, a de enfrentamento direto dos desesperados escravos com o poderoso sistema dos senhores e o esquivar-se a qualquer confronto. (entrevista de Mestre Duquinha²⁰ citado por DORIA [Mestre Cafuné] (2011) p. 82-83).

¹⁸ Na referência à capoeira escrava, a ocultação aparece assim de forma desdobrada. A luta é ocultada aos olhos dos senhores através do seu disfarce em uma dança e/ou a capoeira é uma das danças africanas que precisam ser ocultadas já que os escravos não tinham direito de praticar seus rituais.

¹⁹ É preciso ressaltar que a capoeira alcança a legitimação, na década de 1930, no momento em que “os folguedos dos negros” até então proibidos (é o caso da capoeiragem considerada como crime até essa data) ou, no mínimo, desprezados, transformam-se em ícones nacionais, não sem sofrer antes uma recalibragem étnica, pois passam doravante a representar o ideal nacional da mestiçagem. Uma análise interessante desse processo é elaborada por Schwartz (1997)

²⁰ Eduardo Veiga, conhecido na capoeira como Mestre Duquinha, é Doutor em Educação. Foi formado ainda adolescente por Mestre Bimba, na década de 1940, sendo, portanto, um dos prestigiosos alunos que promoveram a nova academia de Capoeira Regional. Os trechos citados acima são oriundos de uma entrevista concedida pelo Mestre em 1999 para a revista VIDETUR -9 da Faculdade de Ciências da Informação da Universidade de Navarra (Espanha), essa mesma entrevista sendo republicada no livro de DORIA (2011). Ainda é relevante notar o contraste entre a linguagem erudita/acadêmica dos depoimentos desse capoeirista contrastando com a linguagem popular cheia de corruptelas em que se expressam outros mestres oriundos das classes populares, como Mestre Noronha citado

Ainda que não seja nomeada a malícia nesse trecho, podem ser identificados alguns de seus principais traços: defender-se evitando o confronto direto, lançando mão de “uma arte, uma técnica, um jogo, um jeito”. Em seguida, o Mestre prossegue argumentando que nessas condições, para proteger-se dos castigos arbitrários, o escravo era levado a “fazer sempre o papel do agredido ou do inocente “[...] **Daí a malícia** do capoeira: ele bate mas **é como se** ele estivesse apanhando” (p.84. grifos meus)

Essa última formulação é particularmente interessante, pois propõe uma solução à polêmica, discutida acima, sobre a relação entre malícia e violência. Através do “como se”, resolve-se de algum modo a contradição entre uma atitude agressiva/dominante (de quem bate) e uma posição de passividade/inferioridade (de quem apanha). Conforme a relação dialética retomada pelo autor, a posição de escravo se perpetua nas aparências, ao passo que o negro resiste e se defende da opressão. Através da malícia, a posição de oprimido, vítima da violência, seria uma das ferramentas usadas para dominar o opressor. Ora, essa cena evoca muito claramente uma atitude recorrente no jogo de capoeira, na atualidade, tida como manifestação de esperteza do tipo malicioso: o jogador que consegue bater sem ninguém perceber ou fazendo de conta que foi agredido tem, de fato, muita malícia e merece o título de exímio capoeirista!

Contudo, tal versão da malícia como arte do disfarce, do “como se”, e forma de violência encoberta explicada pelos legados da escravidão traz em seus rastos questionamentos de ordem política por afirmar que a mentalidade brasileira, e mais especificamente do negro brasileiro, é profundamente marcada pelas ambiguidades das relações escravas. A definição da malícia e as diferentes compreensões que lhe são dadas no universo da capoeira levantam, portanto, discussões que se inserem nas releituras críticas da sociologia brasileira da primeira metade do século XX. Embora, o universo malicioso da capoeira consiga acomodar contradições em suas narrativas e práticas, a referência à mentalidade do escravo tende a ser suplantada por outras linhas de interpretação histórica e/ou cultural que condizem melhor com a politização desse campo.

As qualidades em foco são as mesmas, isto é, a duplicidade da malícia, desta vez postas em diálogo com o universo da malandragem donde saíram os grandes capoeiristas lembrados na tradição oral e identificados nas pesquisas históricas.

acima. Esse contraste que perpassa a literatura sobre a capoeira e se encontra presente na composição dos grupos é mais uma das manifestações da diversidade que caracteriza esse universo.

MALÍCIA E MUNDO DA MALANDRAGEM

Os estudos históricos versando sobre a capoeira do final do século XIX ao meio do século XX são numerosos, inclusive porque as fontes documentais e orais são mais acessíveis do que aquelas que dizem respeito ao período da escravidão²¹. Essa fase da capoeira é também muito instigante para os estudiosos por concentrar eventos como a repressão à capoeira, a sua descriminalização e legitimação e a criação das duas vertentes modernas da capoeira, dominantes até hoje: capoeira angola e capoeira regional. Em paralelo com a versão da malícia produzida pelo contexto sócio-histórico brasileiro da escravidão, constrói-se uma argumentação vinculando a malícia à situação dos negros alforriados nas grandes cidades brasileiras, tomada como o viveiro onde teria nascido a capoeira. A habilidade de disfarce é, nessa versão, associada aos perigos e aos modos de resolução dos conflitos que predominam nas rodas e nas ruas:

Para compreender a malícia tem que voltar ao período da capoeira tradicional. A malícia era o que importava, mais do que os golpes e quedas [...] na roda da malandragem, nas ruas, o jogador tinha consciência de que poderia resolver muscularmente uma disputa, mas no mês seguinte o adversário talvez o esperasse de emboscada num canto escuro. (NESTOR CAPOEIRA, 1998, p.151)

Um aspecto relevante da malícia em destaque nessa formulação é que envolve cálculo, previsão e desconfiança. A malícia opõe-se nesse sentido à resposta imediata e se diferencia de uma habilidade puramente física (“muscularmente”). Esse retrato condiz com as formas indiretas da luta e atribui ao jogo a dimensão de uma esperteza que integra qualidades vinculadas ao controle das emoções. Se esses elementos já eram presentes na relação entre escravo e senhor, pela desigualdade das forças que lhe era inerente, encontram-se agora encenados tanto nas contendas com a polícia quanto no contexto de relação entre pares: a malandragem.

Investigando as histórias de vida dos grandes capoeiristas da virada do século XX e recorrendo à documentação policial e jornalística, as pesquisas históricas revelam que o universo da capoeira é intimamente ligado com o da contravenção. Um dos principais atributos desses personagens, designados na imprensa como capadócios, valentões, bambas, desordeiros²², era de fato ter muita coragem “qualidade fundamental para todos aqueles que desde meninos viviam num ambiente social permeado pela violência, [...] uma forma de afirmar a masculinidade e um

²¹ Sobre a capoeira do início do século XX ver : DIAS (2006); ABREU (1999, 2003); PIRES (2004); OLIVEIRA (2005)

²² « O autor rastreou, na imprensa da época e nos processos-crimes consultados, os termos “capadócio”, “valentões”, “bambas”, “navalhistas”, “cabeçada”, “rasteira”, “ponta-pé”, “vadiação”, “rabo de arraia”, “berimbau”, entre outros que, segundo ele, faziam parte da cultura da capoeiragem, uma vez que a palavra capoeira aparecia muito raramente nesta documentação e nem sempre como sinônimo de jogo/luta propriamente dito”. (Dossiê Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil, IPHAN, Brasília, 2007, p. 21).

meio de se destacar no mundo da desordem” (DIAS, 2006, p. 135). Contudo, não é apenas a valentia que define o perfil do capoeira de então, mas sim, certa forma de esperteza que envolve alto grau de astúcia, duplicidade e oportunismo.

Os estudos sobre a capoeiragem da Bahia, assim como em outras grandes capitais brasileiras, apontam para a intensa participação dos capoeiras nos conflitos políticos do seu tempo. Os mesmos sujeitos de má fama, cujas “arruaças” eram denunciadas nos jornais da época como inaceitáveis perturbações à ordem, faziam aliança com a polícia e com as autoridades e foram diretamente envolvidos nos conflitos entre partidários do Império e Republicanos. Trata-se, notadamente, da participação desses capadócios na Guarda Negra, ou ainda como “secretas da polícia”, episódio esse que vem à tona a partir do desenvolvimento e da divulgação das pesquisas históricas com foco na capoeira da Bahia, trazendo uma nota em falsa na representação idealizada de uma tradição de resistência ao poder.

Ora, embora esses episódios sejam geralmente omitidos na tradição oral²³, isto é, nas narrativas históricas nativas, a duplicidade dos comportamentos e dos engajamentos políticos dos capoeiristas ecoa alguns dos traços em destaque no desenho da malícia. Para Dias (2006), por exemplo, a tradição da capoeira situa-se entre a ordem e a desordem, isto é, mais uma vez, no entre-dois. É no conceito mais amplo de “malandragem” que o universo da capoeira absorve e explica – nas frequentes discussões que têm surgido sobre o tema das relações históricas entre capoeira e poder instituído – as oscilações e contradições ideológicas que pontuaram o percurso de vida de personagens de prestígio que referenciam a herança da capoeira atual.

A malandragem do capoeirista vai ser compreendida nos termos da sociologia brasileira, isto é, de uma tipificação das relações sociais peculiares construídas historicamente no Brasil. A referência ao trabalho de Roberto da Matta perpassa a maior parte dos estudos sócio-históricos sobre a capoeira. Na perspectiva desse autor, a malandragem é o uso da ambiguidade como instrumento de vida, qual seja a esperteza em tirar proveito da imprecisão e da flexibilidade das fronteiras entre o permitido e o proibido²⁴. Assim, a malandragem se definiria como «jeitinho» brasileiro, habilidade para mover-se nos interstícios da lei. Seu cultivo está vinculado ao espaço social da rua, onde a estrutura altamente hierarquizada, hostil e competitiva das relações impessoais ameaça aqueles que se encontram entre as camadas inferiores da sociedade. A malícia

²³ Frede Abreu comenta o esquecimento de grandes nomes da capoeira como Macaco Beleza “que depositou e esgotou toda a sua energia histórica como capoeira, capadócio e monarquista” e procura reparar tal omissão escrevendo um livro sobre esse personagem. Segundo o historiador baiano, a sua memória não se perenizou na memória da capoeira, pela via da oralidade, tendo adquirido “má fama na História da Bahia e do Brasil” justamente pela sua participação na Guarda Negra, “ao lado de capoeiristas cariocas, pernambucanos e baianos”. (ABREU, 2011. p. 12-13)

²⁴ DA MATTA (1997)

da capoeira ressignifica-se à luz da malandragem como traço de personalidade tipicamente brasileiro²⁵, justamente apelidado de “jogo de cintura”, o que remete diretamente à movimentação do capoeirista. É então imputada a um legado que esse tipo de sujeitos sociais – isto é, em sua maior parte na Bahia, trabalhadores dos Cais do Porto, pequenos artesãos e desempregados que conviviam nas ruas (ABREU, 2003) – trouxeram para a prática.

A aceitação unânime de uma semelhança ou continuidade entre a cultura malandra e a tradição da capoeira, e a valorização – quando não glorificação – da herança da malandragem entre os principais fundamentos do jogo sob a forma da malícia levam a uma apreensão da dimensão moral da prática. O que está mais claramente em causa é a adequação desse *ethos*, historicamente constituído, aos novos contextos sociais e ideológicos em que a capoeira tem se desenvolvido.

A (I)MORALIDADE DA MALÍCIA

Seja ela uma forma de luta – ou a única forma de luta possível – criada pelos negros nos tempos da escravidão ou um meio de sobrevivência característico de um grupo social marginalizado chamado de malandragem, a malícia inserir-se-ia em uma “tradição da desordem” com dimensões éticas e políticas que vão (e vêm) da postura revolucionária do quilombola à marginalidade de tipo mais individualista dos valentões e “bambas”. Segundo o historiador Frede Abreu, o universo da capoeira foi impregnado pelas vivências no mundo da marginalidade, apesar das formas de inserção e de legitimação bem sucedidas que formataram a capoeira moderna (seja ela regional ou angola):

Isso vai ficando como uma marca definitiva da capoeira, por mais moralismo que a gente queira traduzir nela, a partir da contribuição de Bimba e Pastinha, mas acho que essas coisas da malandragem, da marginalidade e da barra pesada também compõem a ancestralidade e a tradição da capoeira. (depoimento de Frede Abreu citado por ABIB, 2005, p. 165).

Nesse trecho, há uma argumentação em favor do reconhecimento da imoralidade da capoeira. Compreende-se que certos feitos e atitudes dos capoeiras de antigamente, indivíduos pertencendo “à marginalidade e à barra pesada” não podem, nem devem, ser simplesmente omitidos (na memória) ou descartados dos valores fundadores da tradição. Toca em questões

²⁵ Nota-se que a categoria “malandragem” desenvolve-se junto com a ideologia da mestiçagem como representação e exaltação da brasilidade na década de 1930. Antes mesmo dessa proposta ideológica e política que associa certos traços de personalidade ao perfil étnico tipicamente brasileiro, alguns estudiosos da capoeira da virada do século XX tinham ressaltado os vínculos entre a capoeira e a identidade mestiça. Autores como Moraes Filho haviam interpretado a capoeira como fruto do cruzamento das três raças (SCHWARTZ, 1995). Na atualidade, a referência à malandragem na tradição oral da capoeira põe em relevo o pertencimento social do malandro histórico sem estabelecer sistematicamente vínculo com categoria étnica.

difíceis que dizem respeito ao confronto entre a ética do politicamente correto – que tem perpassado a legitimação da capoeira, desde a sua descriminalização até seu recente tombamento como patrimônio cultural – e a ética da malandragem que seria o fundamento histórico da capoeira.

O termo malandragem está evocando mais diretamente os aspectos sombrios da capoeira. De fato, além de “malandragem ou malandro”, encontramos nas falas dos velhos mestres uma série de outros termos com conotações semelhantes como desordeiros, vadios, traiçoeiros ou traição, maldade, perversidade, para citar os mais recorrentes, como nessa declaração tirada dos manuscritos de Mestre Noronha: “a lei do capoeirista é trasueira poricio tem o nome de bamba na roda da malandrage” (COUTINHO, 1993, p. 18). Semelhantemente, nos Manuscritos de Mestre Pastinha, a maior referência da tradição da capoeira angola, o autor que era poeta e pintor além de capoeirista, apresenta desenhos dos principais movimentos da capoeira, usando reiteradas vezes nas legendas da palavra “maldade” que nomeia a atitude ou a intenção do jogador/movimento retratado (PASTINHA, 1996). Esses dois exemplos, que remetem a figuras de proa do mundo da capoeira, não deixam dúvida sobre a centralidade da malandragem na ética da capoeira.



Figura 1: Movimento da “chamada com” comentário “início em maldade”. Desenho de Mestre Pastinha.

Embora em outros momentos esses mesmos mestres possam ter usado desses termos em um sentido pejorativo²⁶, no mais das vezes, referem a qualidades enaltecidas da capoeira ou dos capoeiristas. Ou seja, esses termos conservam o sentido que tinha (e por vezes ainda tem) no meio da “barra pesada” onde, como diz Frede Abreu, a malícia, a falsidade e a traição funcionam

como lei, suplantando a moral, pois “Na barra pesada, todo mundo estranha todo mundo; todos se respeitam porque todos são perigosos” (ABREU apud ABIB, 2004, p. 165).

Se a malícia é hoje mais raramente evocada através de tais apelidos, permanece mesmo assim situada no território que coteja as fronteiras da (i)moralidade, podendo – ou não – inspirar e justificar atos que seriam tidos como imorais “no mundo de fora”. Convém lembrar que os contornos da malícia nunca são clara e explicitamente definidos, ou, em outras palavras, a (inter)ação maliciosa não se pauta ou norteia em regras, limites, definições concretas do que se deve ou não fazer. É um recurso último encontrado para enfrentar alguma situação perigosa, ou segundo a formulação de Contramestre Eletricista²⁷: “a malícia é o que você aprende **de bom ou de ruim** e deixa para você guardada... quando você já usou tudo que você tinha, aí você usa a malícia... na roda de capoeira ou na vida” (ABIB, 2004, p. 167, grifo meu).

A lógica da malícia escaparia assim à apreensão moralista do bem e do mal, “não conhece a moral” escreve Nestor Capoeira, e acrescente essa observação interessante: “Quando se fala em sabedoria e conhecimento – e a malícia se situa nesse contexto – normalmente associa-se ao saber os valores mais nobres e elevados do pensamento e da prática humana. Tal não é o caso da capoeira e de seu fundamento”. Não tem moral, mas é uma ética, no sentido de um compromisso com o grupo de pertencimento, um valor partilhado, como esclarece Muniz Sodré: “A ética seria o conjunto das regras que presidem nossa morada, nossa instalação no mundo (a mesma coisa que cultura, no seu conceito moderno). A capoeira desconhece a moral, mas a malícia é muito ética no sentido de que ela tende à regra fundamental do grupo que é navegar nos interstícios” (citado por NESTOR CAPOEIRA, 1998, p. 166).

A imoralidade da malícia tem levantado inúmeras discussões no mundo da capoeira. Nos contextos em que a capoeira é atualmente praticada, ensinada e exibida, que incluem escolas e universidades, projetos sociais, academias esportivas, eventos internacionais além dos mais “tradicionais” espaços sociais subalternos, faz-se muitas vezes necessário explicitar e justificar a malícia. Trata-se notadamente de ressaltar suas dimensões estéticas e lúdicas, ou seja, os traços que a diferenciam de um apelo à violência física. A malícia envolve leveza e bom humor, é um “saber dançar na briga” (NESTOR CAPOEIRA, 1998); é uma “ironia do corpo” (SODRÉ, 2002); é uma arte. Mas são sem dúvida os vínculos entre malícia e religiosidade que têm melhor servido a defesa e a compreensão da malícia.

²⁶ Notadamente nos discursos apresentando e justificando as novas versões da capoeira que eles criaram, tanto Mestre Bimba quanto Mestre Pastinha declaram em diversas ocasiões que o objetivo deles era se demarcar dos valentões e vadios da antiga capoeiragem.

²⁷ Capoeirista baiano formado por Mestre João Grande, um dos dois discípulos mais renomeados de Mestre Pastinha.

MALÍCIA E MANDINGA

Em paralelo à linha de interpretação socio-histórica que norteou a compreensão da malandragem – e muitas vezes entrelaçada com esta perspectiva – a malícia é abordada em mais um aspecto desvelado pelo termo « mandinga », o qual, como vimos, é outra denominação do tipo de atuação disfarçada, traiçoeira e eficiente do capoeirista. A etimologia africana da palavra, seu uso para designar a feitiçaria desde a época colonial²⁸ e como apelido da capoeira no início do século XX²⁹ levam a associar o jogo de faz de conta do corpo às práticas religiosas dos capoeiristas, às suas superstições e rituais de proteção. Essa análise fundamenta-se geralmente em depoimentos orais dos capoeiristas mais velhos que relatam « casos » em que a proteção diante dos perigos incorridos na capoeira e na vida contava com o uso de amuletas, patuás (as famosas bolsas de mandinga) e de rituais realizados na véspera dos confrontos.

A argumentação – dos narradores como dos estudiosos – alimenta-se também de histórias orais que já se tornaram clássicas no mundo da capoeira, encenando a transformação do capoeirista em animais ou seu desaparecimento na hora do perigo. O Besouro Mangagá³⁰, personagem mais citado na tradição oral, constitui-se nesse sentido como paradigma dos poderes mágicos dos capoeiristas, ou, dito de outra forma, da sua mandinga. Esse capoeirista de Santo Amaro, nascido no final do século XIX, escapava do perigo metamorfoseando-se em besouro (donde o apelido), saindo voando ou desaparecendo. Fenômenos como a transformação ou o desaparecimento em destaque nessa versão da malícia trazem a apreensão dessa qualidade para mais perto do corpo, reenviam à apreensão mágico-religiosa do mundo, sendo então retomados com proveito em perspectivas antropológicas.

Lançando mão de uma análise dos conceitos êmicos do universo da capoeira, alguns autores enfatizam os vínculos entre prática corporal, simbolismo e cosmologia. Expressões

²⁸“Os mandes (mandingas), por meio dos quais o culto malê veio para aqui, eram conhecidos como grandes feiticeiros, e como tal temidos, - estando mesmo incorporada ao dialeto brasileiro a palavra mandinga (por que eram conhecidos entre os negros), no sentido de feitiço, despacho, coisa-feita etc.” (CARNEIRO, 1981.p.171-172).

²⁹ Como diz mestre João Grande, durante muito tempo, o termo mandinga foi usado como sinônimo da prática da Capoeira Angola: "a gente dizia tem uma mandinga ali... vâmo lá na mandinga, isso era pra ir pra roda de Capoeira Angola" (FILME Mandinga em Manhattan)

³⁰ Esse personagem Manoel Henrique Pereira, cuja história de vida foi pesquisada por Pires (2002) deve o apelido de Besouro Mangagá, segundo seu discípulo Cobrinha Verde, à lenda “*de que muitos diziam que quando ele entrava em alguma embrulhada e o número de inimigos era grande demais, sendo impossível vencê-los, então ele se transformava em besouro e saía voando*” (REGO, p.264). Convém notar que esse personagem mítico remete não somente às qualidades mágicas da mandinga como também ao universo dos valentões retratado na secção anterior. Assim, para Abib, “Na memória dos mais antigos moradores do Recôncavo, a figura de Besouro vive e protagoniza um sem-número de histórias e ‘causos’ envolvendo suas peripécias e astúcias no enfrentamento com a polícia, sua valentia ao brigar e bater em vários oponentes ao mesmo tempo, e principalmente, sua condição de ‘... virar e desvirar coisa, toco ou bicho, e até mesmo de sair voando em caso de precisão’ (CARVALHO, apud ABIB, 2005, p. 160)

êmicas como “fechar o corpo” convidam a analisar a dimensão simultaneamente corporal, simbólica e espiritual das práticas de proteção, chamadas de mandinga. Como destaca Varela (2012) em um artigo dedicado ao conceito de “corpo fechado” na capoeira: “dentro de esta concepción nativa de poder, el “cuerpo cerrado” es central, ya que es el depositario de la fuerza o mandinga de un practicante”. O capoeirista fecha o corpo no duplo sentido de proteger as partes mais vulneráveis como o peito e o rosto através de uma postura física encolhida e, ao mesmo tempo, precavendo-se de situações perigosas tanto no âmbito social quanto no domínio espiritual, como afirma Varela (2012): “La percepción del ‘cuerpo cerrado’, como se ha visto, implica aspectos tanto de conocimiento de técnica corporal como de procedimientos rituales relacionados o emparentados de cierta manera con la religiosidad de los mestres de capoeira”. Esse e outros rituais, notadamente os gestos executados no início do jogo, os estados de transe suscitados pelo ritmo musical, entre outros, situam a mandinga (e a malícia) no limiar entre o corpo visível e o corpo invisível.

O tema da mandinga enquanto prática mágico-religiosa, que tem suscitado algumas interrogações sobre as relações históricas entre capoeira e candomblé³¹, vem inspirando inúmeras leituras no campo da antropologia, assim como se destaca em estudos em etnomusicologia e artes cênicas. Em muitos dos estudos aos quais estou aludindo, é ressaltada a correspondência entre as práticas corporais da mandinga e o universo cultural de matriz africana permeado pelos valores de ancestralidade e espiritualidade.

Sem dúvida, a apreensão da dimensão mágica da capoeira tem inspirado cada vez mais os estudiosos³², refletindo (e refletindo-se) (n)os debates e questionamentos que circulam na comunidade da capoeira. A mistura entre os campos acadêmicos e as lideranças da capoeira (principalmente capoeiristas formados nas décadas de 1980 a 1990, quando a capoeira angola é

³¹ Não me deterei nessa exposição sobre as argumentações e as polêmicas versando sobre as relações históricas entre capoeira e candomblé. Alguns mestres de capoeira (e estudiosos) afirmam a existência de vínculos históricos entre esses dois espaços, outros relativizam essa hipótese, imputando a circulação de rituais do âmbito religioso para a tradição da capoeira ao fato que muitos capoeiristas eram - o que ainda acontece hoje em dia - iaôs, ogãs, ialorixás, babalorixás, etc: “Apesar de nas cantigas de capoeira se falar em mandinga, mandingueiro, usarem-se palavras e composições em línguas bundas e nagô e também a capoeira se iniciar com o que os capoeiras chamam de mandinga, nada existe de religioso. O que existe vem por vias indiretas.”(REGO, 1968, p.35). É instigante para essa discussão a observação da antropóloga americana Ruth Landes, que realizou uma etnografia em terreiros de candomblé de Salvador na década de 1930. A autora declara, após descrever uma roda de capoeira ocorrendo na rua, que se o universo do candomblé delineia a “cidade das mulheres”, o mundo da capoeira, por sua vez, remete ao universo masculino. (LANDES, 2002, p.147)

³² No caso do artigo de Varela, trata-se de uma compreensão da mandinga na perspectiva de uma “antropologia simétrica, que se propone posicionar las perspectivas del Otro y del antropólogo en el mismo nivel epistémico y ontológico como parte de un diálogo entre iguales”. O autor pauta-se em entrevistas com Mestres de Capoeira sobre o processo de transformação animal evocado na mandinga para refletir sobre as possibilidades de uma apreensão antropológica da alteridade. Surpreende, no entanto, a univocidade das interpretações apresentadas pelo autor: os capoeiristas não duvidariam da realidade da transformação animal. Ora, definir a mandinga pela sua “realidade” me

revitalizada através de uma associação com o movimento negro) tem, nesse sentido, auxiliado uma resignificação da mandinga; as “estórias” outrora ouvidas da boca dos mestres sem maiores questionamentos “ontológicos” passaram a integrar argumentações científicas, ideológicas e políticas. Assim, os personagens míticos da capoeira adquirem nova relevância e significado em discussões que apontam para “a lógica diferenciada da capoeira” (ABIB, 2004) e a “cosmologia africana” expressa nessa prática (ARAUJO, 2004). Vale ressaltar que tal argumentação é retomada nos discursos militantes dos capoeiristas engajados na reafricanização da capoeira, isto é na ala mais militante da capoeira angola.

Notemos que, por essa via, a malícia se origina diretamente na ancestralidade africana, sendo reativada pelos elementos do ritual da roda e pela disponibilidade – de corpo e alma – propiciada pelo ensino iniciático da capoeira. Em certa medida, implica em desvincular a capoeira, ou sua essência mais significativa, a malícia, da herança da escravidão e da opressão. Tal interpretação envolve obviamente desdobramentos políticos, aliás, nela repousa um dos grandes divisores das águas entre as duas tradições da capoeira. Fortemente predominante no universo da capoeira angola, a capoeira de mandinga, isto é de tradição africana, compete com a interpretação nacional da capoeira proposta na versão regional.

Essas divergências são, no entanto, relativizadas pela versatilidade das práticas e dos discursos que caracteriza o(s) universo(s) da capoeira. Em todos os grupos e vertentes, fala-se, canta-se e pratica-se a malícia em suas mais diversas expressões, isto é, no estilo da malandragem e no da mandinga, e muitos outros mais³³. Isso não significa que o peso e a abrangência das práticas de faz de conta sejam uniformes em todas as vertentes da capoeira, mas sim que as fronteiras e categorias que perpassam e estruturam as interpretações sócio-históricas e antropológicas da malícia não operam na lógica prática da prática (retomando a formulação de Bourdieu (1980)).

Assim, Mestre Boca do Rio, mestre de capoeira angola e notável defensor da tradição africana, após confirmar a diferença de natureza entre a malandragem “que é uma dimensão corporal, uma estratégia de jogo e da vida, é ser malicioso e conseguir o que se quer adaptando-se ao contexto” e a mandinga “dimensão espiritual do angoleiro, é ter uma proteção espiritual que ajuda na vida e no jogo” passa em seguida a ponderar, ou até desconstruir essa oposição.

parece estar omitindo seu caráter ambíguo, isto é a oscilação constante entre mundo real e faz de conta, além de ignorar a variedade de entendimentos que os capoeiristas expressam sobre esse tema.

³³ Por esse motivo, a atribuição da mandinga à capoeira angola e/ou do referencial histórico da escravidão à capoeira regional apenas servem como orientação na discussão apresentada aqui. No repertório de cantigas da capoeira regional, nos nomes dos grupos e na terminologia usada para comentar e definir sua prática, os “regionais” também fazem uso do termo mandinga. Por outro lado, o campo da capoeira angola sendo muito diversificado, encontram-se entre os grupos “angoleiros” características partilhadas com os regionais no que diz respeito à identificação com a herança dos escravos e/ou tomadas de posição no tocante à gênese brasileira do jogo.

[...] a mandinga é uma coisa que é feita antes e que as pessoas vem pouco durante a roda... é como uma festa de Candomblé, acontece o transe e o ritual, mas as oferendas, o mais importante da mandinga já foi feito antes da festa. Na hora da roda a gente só pede ajuda daquilo que já está ali porque já foi feito entendeu? E isso que já foi feito é que cola no corpo e permite a malandragem existir, por isso alguns mestres dizem que a estratégia que acontece no jogo é mandinga também... no fim das contas está certo, **porque os movimentos do corpo que são certos chamam melhor as energias que estão ali perto...** e a mandinga também pode ser chamada de malandragem, porque, no final **só quem é malandro que usa a estratégia espiritual para se proteger na roda** [risos]... É isso **a mandinga é malandragem**, o espiritual está no corporal (MESTRE BOCA DO RIO, citado por BRITO, 2012. Grifos meus).

Ou ainda, a definição da mandinga segundo Abib (2004, p. 140):

[...] mandinga designa tanto a malícia do capoeirista durante o jogo, fazendo fintas, fingindo golpes e iludindo o adversário, preparando-o para um ataque certeiro, quanto também uma certa dimensão sagrada, um vínculo do jogador da capoeira com o Axé, a energia vital e cósmica para as religiões afro-brasileiras.

A MALÍCIA NAS DUAS VERTENTES DA CAPOEIRA

Se o vínculo com a malandragem nos levou para entendimentos partilhados entre a capoeira regional e capoeira angola, pelo menos no que diz respeito à atribuição histórica desse modo de atuar e de ser, ao adotar os contornos e significados da mandinga, a malícia da capoeira passa a ser reivindicada como atributo privilegiado quando não exclusivo dos angoleiros – ou, mais precisamente dos angoleiros da linhagem pastiniana em foco nesse estudo. Isso porque a relação entre tradição da capoeira e cosmologia e religiosidade africana não coincide nem com a versão da origem da malícia nos contextos relacionais da escravidão nem com a ideia de modernidade, que sustentou a criação da capoeira regional. A oposição tradição (capoeira angola) /modernidade (capoeira regional) que subjaz à divisão entre os dois estilos da capoeira e alimenta a retórica de legitimidade dos angoleiros é esquematizada e reforçada em muitos estudos, alguns entre eles denunciando veementemente a capoeira regional como branqueamento, racionalização e descaracterização – quando não cooptação – da capoeira tradicional³⁴.

Essa discussão ocupa boa parte da bibliografia em pauta na presente reflexão, mas por ser bastante repetitiva e pouco esclarecedora da ambiguidade que caracteriza as práticas e os discursos da capoeira em suas diversas vertentes, não me deterei nessa polêmica. Contudo, é bastante relevante destacar que com a modernização da capoeira, principalmente através da elaboração de um método racional de ensino, o lugar e os contornos da malícia estariam profundamente alterados.

³⁴ Ver por exemplo Frigerio (1989). É preciso ressaltar que muitos desses críticos à capoeira regional estão de fato aludindo às versões mais contemporâneas derivadas da capoeira regional, conhecidas como “capoeira contemporânea”. Contudo, essa distinção não é esclarecida na argumentação desses autores.

Vieira (1998) analisa a criação da capoeira regional - em torno dos anos de 1930 - em termos de passagem de um *ethos* popular (que ele designa alternativamente como *ethos* da malandragem e/ou *ethos* da mandinga) para um *ethos* da eficiência. Segundo o autor, essa mudança envolve a incorporação de uma mentalidade racional que ecoa a dinâmica de modernização cultural e política pela qual passava a sociedade brasileira. Embora o autor se paute em uma análise inspirada nos tipos ideais weberianos, e a esse título, observe que tal dualidade não se verifica na realidade (p.87), a ideia de uma incompatibilidade entre a malícia e a mentalidade racional do esporte é pertinente. Resta saber se podemos incluir a capoeira na categoria dos esportes³⁵.

As práticas e os ambientes que configuram a experiência da capoeira em cada uma dessas duas vertentes envolvem composições de elementos tidos como modernos e outros ditos tradicionais. Os diferentes grupos de capoeira em que desenvolvi as pesquisas acomodam práticas mais sistematizadas e padronizadas com espaços de indefinição e de criação, sejam eles representantes da capoeira angola ou da capoeira regional. Ao que parece, o “*ethos* da malandragem”, retomando a formulação de Vieira, insiste em ressurgir nos ambientes e práticas desses grupos, por vezes em plena contradição com os posicionamentos assumidos aberta e verbalmente.

Talvez a incongruência entre o que se diz e o que se faz na capoeira e até os ditos contraditórios emanando das mesmas fontes, possam ser entendidos como mais uma das expressões da malícia. Já é bem conhecida na comunidade da capoeira a tendência das lideranças em adaptar seus discursos a cada ocasião, público, objetivo demonstrando assim uma sensibilidade aguda aos contextos e uma versatilidade que se assemelha à agilidade dos jogos de corpo na roda.

Para cada situação, há uma resposta adaptada para “se sair melhor”, na roda de capoeira e na roda da vida - geralmente através de cordialidade, elogios a outrem, deixando as contendas nas entrelinhas. Nessa hipótese, tudo aquilo que os capoeiristas afirmam sobre a capoeira está necessariamente afetado por algum grau de ambiguidade e por certo oportunismo – notemos que o oportunismo do capoeirista em vez de uma falha de caráter, comprova sua sabedoria.

³⁵ A capoeira deve a sua legitimação à sua (aparente) adesão à retórica do esporte. Mestre Bimba conseguiu alvará para abrir sua academia de capoeira registrando-a sob o nome de Centro de Cultura Física; Mestre Pastinha, inspirador da vertente mais engajada e tradicionalista da capoeira angola, declarou “zelar pelo esporte”. Na atual conjuntura, esses posicionamentos são vistos como estratégias que foram usadas para obter maior aceitação social, ou seja, seriam atos maliciosos dos capoeiristas de então. No entanto, a discussão sobre a esportização da capoeira, defendida por uma importante facção da capoeira regional e da capoeira contemporânea, ainda está levantando muitos conflitos internos ao mundo da capoeira.

As idas e vindas dos capoeiristas entre valores da modernidade e valores da tradição impedem que se impute qualquer um desses rótulos de forma permanente ou generalizada. Aliás, costuma-se atribuir à capoeira a mesma esperteza que caracteriza o capoeirista, isto é considerá-la como um sujeito interagindo com contextos e atores sócio-históricos no decorrer de um jogo em que ela (“a capoeira”) sempre conseguiria se sair bem. Abundam, na literatura analisada aqui, evocações da “malícia da capoeira” como estratégia de sobrevivência dessa prática ao longo dos séculos: “A capoeira em sua história comporta-se como o bom capoeirista no jogo: dá reviravoltas súbitas e inesperadas, engana, finge que vai mas não vai e logo já foi e já voltou e deu a volta por cima” (NESTOR CAPOEIRA, 1998, p.136-7).

Por outro lado, voltando à polêmica versando sobre a deturpação da essência original da capoeira operada pela modernização das suas formas (notadamente de aprendizado), essa discussão está relacionada com mais uma via de abordagem da malícia. Se já exploramos as interpretações históricas e culturalistas que vinculam a malícia à escravidão ou a malandragem, ou ainda à cosmologia africana, ainda pode se acrescentar a pergunta: de quem é a malícia (ou a mandinga e a malandragem) hoje?

DE QUEM É A MALÍCIA?

Por ser associada à história da capoeira, à luta de resistência dos negros e/ou à espiritualidade africana, a malícia acaba sendo uma garantia da legitimidade e do valor dos grupos de capoeira ou de determinados capoeiristas. Na terminologia de Bourdieu (1984/2002), poderia ser considerado como o (maior) capital simbólico do universo/campo da capoeira. Assim, destituir algum grupo ou indivíduo desse atributo equivale, de fato, a uma avaliação pejorativa ou mesmo a uma exclusão simbólica (e, por vezes, prática). Ora, o fenômeno de desqualificação da capoeira regional por (algumas) lideranças da capoeira angola em nome da sua ausência de mandinga afeta igualmente a relação entre grupos da mesma vertente, isto é regionais com regionais e angoleiros com angoleiros. O pesquisador e capoeirista Paulo Magalhães que dedica um estudo bastante aprofundado à existência de uma dinâmica de “disputa pela hegemonia” no universo da capoeira, observa que a mesma acusação de deturpação da tradição feita pelos angoleiros aos “regionais” reitera-se entre diversos grupos e linhagens no seio da capoeira angola:

O discurso de descaracterização da capoeira angola, que estaria perdendo suas características tradicionais, tem sido uma constante há décadas, e se repete nas falas dos mestres atuais. Mais do que a definição de tradição, a definição do que não é explícita as disputas políticas entre diferentes grupos e linhagens de capoeira. Embora diferentes opções se ancorem no passado (ainda que idealizado), as acusações de descaracterização sempre atingem um outro, concorrente no campo angoleiro (MAGALHÃES, 2011, p.160).

O mesmo poderia se dizer das relações entre os líderes da capoeira regional tradicional (discípulos de Mestre Bimba) e os grupos denominados “contemporâneos”, derivados da mesma tradição criada por Mestre Bimba, mas que implementaram novas modalidades de jogo. Algumas críticas podem ser pertinentes no sentido de apontar para uma crescente padronização do movimento, que reduz, sem dúvida, o espaço da malícia. A questão levantada aqui não é, no entanto, de medir o grau de malícia ou de autenticidade da cada versão da capoeira, mas sim de perseguir as interpretações dadas à malícia entre os capoeiristas. Assim, há de se notar que a aquisição/incorporação das habilidades da malícia por capoeiristas “de fora”, ou seja, praticantes da capoeira do sul do país ou estrangeiros, que compõem atualmente uma porção muito significativa dos membros dos grupos na Bahia, constitui também um tema de discussão.

A malícia é do negro? É do baiano? É do brasileiro? É mais facilmente incorporada pelos “nativos” – no sentido da nacionalidade brasileira? Os capoeiristas oriundos das camadas sociais privilegiadas (notadamente os brancos e os intelectuais) podem aprender a malícia?

Essas questões são debatidas nos ambientes informais da capoeira ou, o mais das vezes, perpassam conversas e comentários irônicos. Convém ressaltar que ao focar o tema de quem seriam os detentores da malícia, os estudiosos acabam solicitando de seus interlocutores, em sua maioria, os mestres de capoeira³⁶, definições e explicitações daquilo que até então permanecia no âmbito das conversas particulares entre pares, ou às vezes não tinha sido elaborado reflexivamente, nem dentro das categorias propostas nas entrevistas. Com essa ressalva, apresento a seguir dois trechos de entrevistas. O primeiro versa sobre a diferença de atuação da malícia entre brasileiros e franceses:

[...] eles são angoleiros, mas são diferentes... tem duas coisas que o francês tem que brasileiro não tem: eles são muito disciplinados no treino, não atrasam e querem saber tudo, às vezes jogam bem capoeira... tecnicamente; mas não conseguem entender a Capoeira Angola como o angoleiro brasileiro, ele não tem mandinga, entendeu? (MESTRE BOCA DO RIO citado por BRITO, 2011).

Nesse segundo trecho de entrevista, Mestre Cobrinha, que é atualmente uma das figuras de maior relevância na capoeira angola, é questionado sobre as diferenças culturais entre brasileiros e estrangeiros que ele pôde observar ensinando capoeira angola:

Durante muito tempo eu tive esse preconceito, de brasileiros e estrangeiros. Hoje em dia eu classifico de uma outra maneira: pessoas de um nível social e cultural diferente.

³⁶ A escolha de mestres de capoeira como principais informantes das pesquisas sobre essa prática tem por consequência apresentar um retrato desse universo desde a posição das lideranças. Nesse sentido, explica por parte a omissão de questões conflitantes dentro desse campo. No estudo de Brito citado, o paralelo das respectivas compreensões da mandinga, supostamente opondo brasileiros e franceses, é construído quase que exclusivamente a partir de depoimentos de mestres de capoeira brasileiros e alunos, entre os quais novatos, franceses.

Porque o que eu descobri é que um menino lá do gueto dos Estados Unidos **tem a mesma malícia, o mesmo jogo de corpo**, a mesma maneira de se comportar do que o menino do gueto daqui, de Salvador, de São Paulo, de qualquer lugar. **Essa vivacidade, essa coisa de estar observando tudo, de jogo de corpo**, sabe, então, na verdade, o que faz diferente é que ele nunca teve contato com isso, ele nunca viu isso, mas a partir do momento que ele incorpora isso, aí você não vê diferença nenhuma. Agora existe sim o cara que é de um nível social diferente, ele foi criado dentro de uma coisa cultural diferente e aí ele vai fazer capoeira, mas não consegue pegar essa vivacidade logo de primeira, demora um tempo até que ele consegue se adaptar. Mas eu vejo a mesma coisa no Brasil. Um menino que foi “criado em apartamento” tem essa dificuldade também, sabe como é que é, dessa malandragem **de estar alerta, de estar brincando, estar sorrindo, de levar a coisa na molecagem**, ele tem essa dificuldade. (ARAÚJO, 2004, p.211. Grifos meus)

Ambos os depoimentos remetem à experiência dos mestres em ensinar capoeira no exterior, para um público não brasileiro. As conclusões são diferentes³⁷: O primeiro ressalta a malícia como atributo exclusivo do brasileiro enquanto o segundo associa esse traço ao pertencimento a esferas sociais marginalizadas (“do gueto”). A malícia, além de ser nesse último depoimento novamente atribuída à esfera da malandragem (sub)urbana, é explicitada pelo termo vivacidade, remetendo tanto ao espírito lúdico – estar brincando, estar sorrindo, a molecagem – quanto à certa (pré)disposição e habilidade do corpo como a observação. Mais relevante ainda, na perspectiva de Mestre Cobrinha, trata-se de avaliar quem **adquire, pega, incorpora** a malícia com mais facilidade, em vez de julgar quem **tem ou não tem** mandinga, como no primeiro desses depoimentos.

A questão é delicada, pois com a expansão e internacionalização da prática brasileira, está em jogo a possibilidade de capoeiristas não originários dos viveiros tradicionais da capoeira acessarem posições de liderança. Nesse sentido, considerar a malícia como um traço brasileiro e/ou negro por essência constitui um obstáculo intransponível para eventuais postulantes estrangeiros. A capoeira angola, com a sua mandinga diretamente vinculada à ancestralidade africana, é essencialmente liderada por mestres brasileiros, predominantemente baianos e negros³⁸; a capoeira regional, por sua vez, conta com um número significativo de mestres (e mestras) estrangeiro/as em academias fora do Brasil.

³⁷ O reconhecimento de uma maior incorporação da capoeira de parte dos estadunidenses pode estar associado ao número significativo de afro-americanos praticantes da capoeira. É preciso lembrar que os Estados Unidos foram o primeiro país em que a capoeira se implantou fora o Brasil. Hoje sedia grupos de capoeira, dos estilos regional, angola e contemporânea, em praticamente todos os estados e cidades. Assim, além de uma identificação entre brasileiros afrodescendentes e afro-americanos que pertencem à diáspora africana, a implantação e conseqüente convivência entre capoeiristas dos dois países está consolidada. Representa notadamente um eixo de expansão da capoeira e uma fonte significativa de rendas para os mestres brasileiros.

³⁸ A meu conhecimento, há apenas um caso recente de nomeação de um mestre japonês por uma das maiores lideranças da capoeira angola: Mestre Moraes (Líder do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho). A problemática da conservação dos espaços de poder, como a mestria nas artes marciais, por praticantes “nativos” é desenvolvida por Gaudin (2009). Esse autor relaciona os processos de espiritualização da capoeira (e de outras artes marciais) à proteção das lideranças nacionais (os mestres) das pretensões de postulantes estrangeiros. Segundo esse autor, que se pauta no esquema teórico de Bourdieu de luta pelo poder no “campo”, espiritualidade e ancestralidades seriam

A MALÍCIA NO CORPO

A possível aquisição da malícia reenvia, por outro lado, a seus modos de transmissão, cujo caráter impreciso e assistemático já ressaltai no início dessa exposição. Uma vez que a malícia não pode ser explicada, não se insere nas categorias do permitido e do proibido, nem designa movimentos específicos do jogo da capoeira, sua incorporação dificilmente pode ser planejada, perseguida e mensurada.

A aquisição da malícia não pode ser pensada em termos de “conteúdos” específicos que constituiriam uma parte do “currículo” do capoeirista. Antes seria uma qualidade que vem afetar todos os demais conteúdos adquiridos ao longo do processo de aprendizagem. A malícia não é uma qualidade justaposta aos fazeres práticos, por isso talvez, não faz sentido tentar defini-la fora do contexto do jogo. Como observou o pesquisador Frede Abreu, quando convencia os mestres de capoeira a falar sobre a filosofia da malícia, recebia respostas frustrantes, superficiais ou simplistas, além de contraditórias (DOWNEY, 2005.a. p. 124). A malícia sendo um modo de conhecimento do mundo pelo corpo (Nestor Capoeira), para compreender e aprender a malícia, é preciso usar o corpo. Nesse sentido, é antes de tudo pela prática da capoeira, pelos treinos de movimentos e a incorporação de jeitos de corpo, e ainda mais particularmente pela vivência dos jogos na roda que o capoeirista se torna malicioso, malandro e mandingueiro.

Nos dizeres mais estruturados ou reflexivos sobre a malícia, encontram-se algumas (poucas) referências aos fazeres práticos. Certos movimentos são, no entanto, citados pelos capoeiristas como paradigmáticos da malícia, em alguns depoimentos que integram a bibliografia de referência. Um desses movimentos que concentra a malícia é a ginga, o passo dançado, ao som da bateria musical, que caracteriza a movimentação dos jogadores. Também é a primeira aprendizagem de qualquer iniciante em qualquer academia de capoeira. Segundo alguns autores/capoeiristas, na ginga, que implica um movimento constante alternando deslocamentos para os lados, e para trás e para frente, já se encontram as qualidades primordiais do jogo: imprevisibilidade, ludicidade e um estado de alerta propício tanto à evasão quanto ao ataque.

A mobilidade constante do corpo na ginga e mais especificamente a sua oscilação entre posições para frente (de ataque) e para trás (de defesa e/ou evasão) propiciam uma tomada de decisão imediata em função das circunstâncias, como o resalta Mestre Xareu: “O capoeirista não tem pressa, observa o adversário, usa a visão periférica, sente o melhor momento para entrar e

atributos inacessíveis aos outsiders, e por isso, tomam maior relevância nos sistemas de valores nativos simultaneamente à expansão internacional dessas práticas marciais.

aplicar um golpe ou mesmo um contragolpe; prevê a saída, ginga sempre e está em constante movimento para aproveitar tudo o que o ambiente possa lhe proporcionar (CAMPOS 2009, p. 42). Além da habilidade visual – sobre a qual voltarei em seguida –, com a ginga, o capoeirista amplia e modifica sua percepção do entorno, ele “sente o melhor momento” para ação, diz Xareu, o que evoca a versatilidade da malícia, um modo de tirar partido do ambiente (“tudo o que o ambiente pode lhe proporcionar”) que qualifiquei acima de “oportunismo”.

Levando em conta que o jogo de capoeira é perpassado pela ginga do início ao fim³⁹ não há de se surpreender que esse movimento retenha algo da essência da capoeira: a malícia. Como afirma Mestre Noronha, o capoeirista carrega sua maldade em sua ginga (“Muito jogadores não conhece esta defeiza que é traceira e **outras mardade que o capoeirista carega concigo e sua jinga**”). Por outro lado, há um consenso entre os mestres que cada pessoa desenvolve a sua própria ginga, interpretando o movimento em acordo com a sua personalidade e com o modelo que lhe foi apresentado pelo seu mestre. Nesse sentido, reencontra-se na ginga o caráter um tanto paradoxal da malícia: é um traço coletivo enaltecido pela comunidade, porém se expressa em cada um de uma forma própria e original.

Em paralelo à ginga, o modo do capoeirista olhar é um segundo ponto ressaltado nos depoimentos sobre a malícia. O historiador Jair Moura (1991), que foi discípulo de Mestre Bimba, relata as relações cautelosas e desconfiadas que perpassavam os ambientes da capoeira de outrora, descrevendo os modos de fitar o adversário através do olhar de soslaio também chamado de olhar manhoso, termos que reenviam, como esclarece o autor, à visão periférica.

Trata-se de um tipo de olhar possibilitando uma visão do todo (as diferentes partes do corpo do adversário que podem agir em diferentes direções, e o conjunto dos participantes da roda) ao passo que procura dar falsas pistas das intenções do jogador para enganar o adversário. A habilidade visual do capoeirista está sendo moldada como instrumento ofensivo (enganar) e defensivo (desconfiar), o que aponta desde já para o caráter de reversibilidade desse tipo de visão – e, de forma geral, da corporeidade singular desenvolvida na capoeira⁴⁰. Também traz à tona a relevância da visão na atitude cautelosa própria à malícia e, do ponto de vista dos poderes mágicos associados à mandinga, no jogo entre visibilidade e invisibilidade.

³⁹ Tanto na capoeira regional quanto na capoeira angola, os jogadores são orientados em gingar constantemente. Interromper esse movimento é tornar-se vulnerável a qualquer ataque além de revelar sua imperícia ou deixar parecer que foi afetado emocional ou fisicamente. Assim, ao continuar gingando em qualquer momento do jogo, o capoeirista oculta não só suas intenções em termos de movimentos como também emoções tais como medo, raiva, dor, indignação, etc.

⁴⁰ O caráter de reversibilidade das percepções, conceito retomado de Merleau-Ponty (1964), é desenvolvido na tese da qual esse artigo é tirado. De forma muito resumida, poder-se-ia dizer que a reversibilidade descreve o potencial do corpo em ser ao mesmo tempo sujeito e objeto da percepção.

A atribuição da malícia a formas de se mover, na ginga, e de perceber, notadamente através da visão, é apenas um indício de seus múltiplos modos de incorporação. Como já ressaltai diversas vezes nesse texto, a aprendizagem prática da malícia prescinde de explicitação detalhadas e unívocas dos modos de atuar, seja no que diz respeito à dinâmica corporal, seja no que diz respeito àquela das relações interpessoais entre capoeiristas. Se essa omissão pode ser entendida como estratégia de preservação de um saber ou, melhor dizendo, do saber mais valorizado⁴¹, também resulta de uma real impossibilidade em circunscrever os limites da malícia. Essas limitações em termos de verbalização não significam que a malícia do corpo não possa ser dita; a linguagem metafórica e poética das cantigas é um dos modos de expressão que melhor se adéqua a seus paradoxos⁴².

A complexa interação entre canto e movimento, isto é, entre linguagem e corpo, é um dos aspectos que abrem caminhos frutuosos para uma compreensão das articulações entre a experiência corporal do capoeirista e o corpus da tradição oral. Falar em transmissão, aquisição, aprendizagem ou incorporação da malícia traz à tona o conjunto das agências que fazem o corpo fazer de um determinado jeito, entre as quais figuram o repertório e as execuções musicais e, de modo geral, os contextos materiais e imateriais em que o aprendiz capoeirista irá desenvolver novas habilidades.

Afastando-se progressivamente dos discursos de cunho sócio-histórico sobre a malícia, cuja relevância foi ressaltada ao longo desse capítulo, quero pôr em relevo alguns elementos presentes nos contextos de aprendizado e realização do jogo e imbricados na experiência do corpo.

A MALÍCIA NA RODA DE CAPOEIRA E NA RODA DA VIDA

Se voltarmos às interpretações sócio-históricas sobre esse fundamento da capoeira, capoeiristas e estudiosos imputam a malícia a certas categorias sociais como o escravo, o indivíduo marginalizado, o brasileiro, o negro, o menino do gueto e, em contrapartida apontam para certa incompetência para o exercício da malícia em outras categorias, como o “menino de apartamento” citado por Mestre Cobrinha ou o estrangeiro na opinião de Mestre Boca do Rio. Nessas versões, a malícia aparece como um atributo da pessoa social, oriundo de vivências pessoais e coletivas historicamente moldadas. A aquisição (ou, para alguns, o caráter inato) da

⁴¹ A omissão do saber reenvia à dinâmica do segredo. É comum os capoeiristas falar do “pulo do gato”, um movimento ou golpe especial que guardam segredo para usar em caso de necessidade. Divulgar esse saber seria dar recursos a eventuais adversários para criar contragolpes ou defesas adaptadas.

malícia encontra-se vinculada a determinados ambientes de vida, tidos como viveiro, escola, fonte dessa esperteza peculiar, como se viu na ótica da malandragem, onde os modos de agir e de ser são herdados dos conflitos e perigos da convivência na rua.

Esses traços, designados nos estudos e nas falas dos capoeiristas pelos termos *ethos*, cultura da capoeira ou fundamentos, entre outros, envolvem uma esperteza perpassando tanto a dimensão “física” quanto o conjunto dos modos de relação e dos padrões de comportamentos em situações do cotidiano. Em suma, o ambiente criaria recursos adequados aos desafios que lhe são inerentes: camaradagem, sentimentos de desconfiança, valentia, agilidade, habilidades de disfarce, etc. Esses traços são meios de sobrevivência e correspondem ao que as ciências sociais têm designado como *habitus* – (pré)disposições para agir, sentir e julgar⁴³ –, escapando nesse sentido à divisão corpo e mente (ou individual e coletivo).

Ora, tal ambiente de vida não caracteriza mais de forma preponderante os praticantes do jogo, o que implica uma descontinuidade entre a(s) cultura(s) de origem dos capoeiristas e o mundo com o qual se deparam ao ingressar na capoeira. Em paralelo, esse mundo da capoeira também se distanciou da rua, já que a prática é realizada atualmente em espaços próprios, com seus horários de treino e de rodas, no âmbito de grupos definidos de forma relativamente estáveis⁴⁴. Esse duplo deslocamento – dos praticantes da capoeira e do universo da capoeira – impede conceber a malícia como sendo um legado “naturalizado” (*habitus* primário, na terminologia de Bourdieu (1980)) como na versão da malandragem, assim como põe em questão o caráter ancestral (étnico e/ou espiritual) da mandinga. Os novos formatos em que se pratica e ensina a capoeira têm levantado questionamentos dos estudiosos/capoeiristas preocupados com a perpetuação da tradição. Muitos autores denunciaram os efeitos de descaracterização oriundos da criação da capoeira regional, pois “as academias acolhem principalmente alunos advindos da classe média branca, preconceituosa e distante dos fundamentos da capoeira que são da própria epistemologia africana.” (TAVARES apud NESTOR CAPOEIRA, 1998, p.86). A origem social dos praticantes, longe de ser uma especificidade da capoeira regional na época do seu surgimento, diz também respeito hoje à grande parte dos grupos de capoeira angola, mesmo em Salvador onde se concentram os mestres e academias mais tradicionais.

⁴² Trato da linguagem metafórica dos repertórios orais da capoeira e de seus vínculos com o movimento corporal no capítulo 5 da minha tese consagrado à abordagem da dinâmica cinética da capoeira (ZONZON, 2014)

⁴³ Retomo aqui a definição de *habitus* em Bourdieu (1980)

⁴⁴ “Relativamente” estáveis porque embora os grupos e academias se estruturam como instituições com identidades, filosofias e lideranças próprias, estão em constante movimento de cisões, mudanças de local, alteração de rituais, entrada e saída de alunos, alianças feitas e desfeitas. Essa dinâmica remete tanto à afirmação – citada acima – de que a capoeira é maliciosa quanto à análise de Magalhães (2011) sobre os processos de luta pela hegemonia.

Se na ótica dos capoeiristas e estudiosos, defensores de uma tradição de resistência negra, a diversificação dos praticantes e os formatos mais estruturados dos grupos suscitam dúvidas quanto à perpetuação dos fundamentos da capoeira, uma perspectiva atenta à relação entre prática corporal e tradição joga luz sobre a trajetória de incorporação da malícia e seus limites nas atuais condições de aprendizado da capoeira.

A MALÍCIA NO TREINO E NA RODA

Nos atuais formatos de aprendizagem da capoeira, o principal contexto em que o aluno poderá incorporar a malícia é o grupo com suas vivências coletivas de aulas e rodas. Embora o nível de envolvimento de cada aluno capoeirista possa variar de uma frequência ocasional aos treinos a uma convivência assídua ou mesmo estender-se a relações pessoais de amizade propiciando outros espaços de interação com os mestres e os capoeiristas experientes (e maliciosos), parte-se do pressuposto que são as vivências práticas de treinos e rodas que constituem o currículo da capoeira e da sua malícia.

Sendo assim, os alunos novos são orientados a ter muita paciência, treinar regularmente, e a participar da roda, mesmo que inicialmente seja apenas olhando, pois somente depois de algumas semanas ou meses o iniciante fará sua primeira experiência de jogo na roda. Como resume Nestor Capoeira “o aprendizado da malícia é próprio e especial. [...] É realizado no jogo com diferentes jogadores, dentro da roda ao som do berimbau, através dos anos” (1998, p. 153).

A roda, tida pelos capoeiristas como espaço mais significativo de incorporação da malícia, aparece então como o ambiente em que se perpetuam as práticas e os valores herdados da rua⁴⁵. É um espaço de encontros múltiplos, fortuitos, desiguais, lúdicos, amistosos, imprevisíveis e perigosos. É o ambiente donde nasce a sabedoria que o capoeirista expandirá para outros ambientes: da pequena para a grande roda. Ou, pelo menos, esse seria o objetivo da iniciação e a comprovação de que o aprendizado está sendo bem sucedido, já que como argumentam alguns mestres: não basta ser um jogador de capoeira, precisa ser um capoeirista aqui (na academia) e “no mundo de fora”.

Como ressalta Nestor Capoeira, o processo de aprendizagem é longo, dura anos, ou segundo os velhos mestres se estende ao longo de uma vida inteira. Contudo, o que esse mestre

⁴⁵ Na roda de rua, uma dos espaços/tradições em foco na pesquisa, a pretensão é de voltar à vivência mais próxima do que foi a capoeira de rua do início do século, projeto que ecoa a preocupação de capoeiristas e estudiosos quanto ao empobrecimento ou a descaracterização da capoeira praticada em academias. Tavares, por exemplo, associa a realização da roda em recinto fechado a um distanciamento entre o ritual e o cotidiano: “Realmente, fica uma pergunta até que ponto a roda em recinto fechado continuou ligada à mística do resgate do cotidiano seqüestrado?” (TAVARES apud NESTOR CAPOEIRA, 1998, p.86)

omite acrescentar é que a parte mais significativa da formação do capoeirista, em termos de tempo passado e de esforços, ocorre nos ditos “treinos”, isto é nas aulas de movimentos⁴⁶. E mais ainda, se a roda é o espaço de aprendizagem da malícia, é preciso ressaltar que, em muitas academias, só vai e pode jogar na roda quem está treinando com assiduidade. Assim, esse ambiente, que suponho aparentar-se com os antigos viveiros da capoeira, tem seu percurso de acesso mediado pelo desenvolvimento de habilidades corporais no (outro) ambiente estruturado das aulas.

Uma iniciante de capoeira com um ano de prática relata, em conversa informal, que “só agora estou entendendo que a roda não consiste em fazer os movimentos que aprendi nos treinos, mas sim em fazer um jogo, brincar com o parceiro”. Aponta para a dimensão intersubjetiva da experiência na roda e para a descontinuidade desses dois ambientes. Se no treino o foco está no corpo próprio e na aprendizagem deliberada, na roda desloca-se para a interação e o aprendizado indireto enquanto experiência. É preciso perceber o outro, adaptar-se a seu estilo e ânimo, e, claro, desconfiar, fingir, brincar, soltar a malícia. Os mestres costumam aludir ao jogo na roda como sendo “para valer” em oposição com os movimentos executados no treino (em duplas, por exemplo, o que reproduz a situação de jogo na roda) que são “para experimentar”.

O exercício da malícia reside então no jogo mais “verdadeiro” da roda, onde “não se pode errar”, pois, pode trazer conseqüências irreversíveis. Nesse sentido, mais uma vez, a pequena roda lembra a roda da vida, até porque aí estaria presente seu horizonte, a morte. Assim, segundo Abib, ao entrar na roda para jogar “a morte é sempre uma possibilidade latente. Todo capoeirista sente sua presença ao agachar-se ao pé do berimbau.” (ABIB, 2005, p. 194). Por isso, argumenta esse autor, a roda é um espaço sagrado, onde a “mandinga” está associada à situação de perigo fatal à qual o capoeirista se expõe. Se a evocação da morte nesse trecho remete a uma dimensão mais simbólica, é, no entanto concreta a perspectiva de sair ferido do jogo na roda, pois acidentes ocorrem com relativa frequência.

Diante dos perigos potenciais inerentes à roda, é preciso que o jogador tenha mandinga, isto é, proteção como também malícia no sentido ressaltado por Nestor Capoeira de “saber dançar na briga” com leveza e bom humor. Pois a roda é uma festa, um convívio lúdico entre “camaradas” ao mesmo tempo em que constitui o espaço de expressão dos conflitos, das lutas de poder onde se manifestam alianças e inimizades entre capoeiristas e entre grupos. Um golpe certo atingindo um dos jogadores é festejado com risos e gritos dos companheiros, e a própria “vítima” saberá celebrar o ocorrido: “que bela cabeçada ele me deu!” (ARAUJO, 2004). Essa

⁴⁶É pertinente e interessante a observação de Downey que os aprendizes capoeiristas jogam apenas 10 minutos por semana na roda, tempo reduzido se comparado às 4 a 6 horas de treinos (em média) e, mesmo assim, é o momento

imbricação de ludicidade e de seriedade inerente à roda fica por conta da malícia e nesse sentido pode se dizer que é no universo da roda de capoeira que a malícia toma plenamente sentido enquanto ethos ou modo de relação eficiente e enaltecido.

A capacidade de rir e dançar após (ou mesmo durante) uma queda ou enquanto aplica um golpe envolvendo força, agilidade e equilíbrio testemunha da esperteza e sabedoria do capoeirista. Como o lembra um corrido cantado pelos velhos mestres: “o que eu faço brincando, você não faz nem zangado”. Jogar sem esforço é uma conquista dos mais exímios capoeiristas que honram um dos nomes outrora dados à capoeira: a vadiação⁴⁷. Ora, a capacidade de vadiar depende do desenvolvimento de habilidades corporais específicas. Ou ainda, os gestos de mandinga executados no início do jogo e nos momentos de perigo só garantem a proteção, isto é o “corpo fechado”, de quem sabe fechar o corpo no sentido literal de executar os movimentos durante o jogo sem abrir brechas para um ataque do adversário. Em ambas as perspectivas, seja da malícia na sua dimensão de faz de conta, seja na sua dimensão mágico-religiosa, estão em jogo qualidades como destreza, força, equilíbrio, atenção e muitas outras que remetem a habilidades motoras e perceptivas cujo desenvolvimento se dá nos treinos propriamente ditos.

Assim, esboça-se um caminho de compreensão da malícia, apreendendo esse território da ambiguidade do corpo, dos sentimentos e das relações, pelo viés do processo de formação do capoeirista, isto é, pensar os próprios fazeres dos corpos no jogo da capoeira. A capoeira e seu fundamento, a malícia, não são simplesmente transmitidos ou herdados, mas sim redescobertos – retomando um termo de Ingold⁴⁸ –, mediante a imersão em contextos em que os aprendizes são levados a desenvolver determinadas habilidades.

Esses contextos envolvem além das modalidades de aprendizado nos treinos e as vivências na roda destacadas acima, ou melhor dizendo imbricado nestas, o conjunto de narrativas e elaborações discursivas produzidas pelos diferentes atores (nativos e acadêmicos, e

mais significativos e esperado da vivência. (DOWNEY, 2005.a)

⁴⁷ Ainda hoje é comum o uso do verbo vadiar nas gírias dos capoeiristas e nas cantigas. Segundo Paulo Coelho de Araujo (1997) “na Bahia, para evidenciar o exercício da capoeira pelos componentes dos grupos marginais, foi sempre utilizado a palavra vadiação, expressão usual para identificar esta categoria de indivíduos em vários contextos histórico-sociais brasileiros. Vadiação, deriva de vadio associado segundo Bretãs à negação do próprio trabalho o pobre sem ocupação, o intermediário entre a legalidade e a ilegalidade”. Notemos que o termo com conotações pejorativas e que perpassa a documentação jurídica policial do final do século XIX (ou seu derivado “vadiagem”, crime sancionado por lei) é revertido pelos capoeiristas que fazem da vadiação uma qualidade enaltecida.

⁴⁸ Segundo esse antropólogo, em vez de “transmitir” um conhecimento ao principiante, o papel do praticante experiente é antes o de prover os contextos em que este possa desenvolver as habilidades que subjazem à proficiência: Na passagem das gerações humanas, a contribuição de cada uma para a cognoscibilidade da seguinte, não se dá pela entrega de um corpo de informação desincorporada e contexto independente, mas pela criação, através de suas atividades, de contextos ambientais dentro dos quais as sucessoras desenvolvem suas próprias habilidades incorporadas de percepção e ação (INGOLD, 2010, p.21).

muitas vezes ambas as coisas) que foram apresentadas neste texto. Nesse sentido, as diferentes versões da malícia não devem ser apreendidas como “representações sobre”, mas sim como componentes dessa qualidade, “coisas” que fazem agir de determinadas formas, ou, como diz Latour (2007) “que fazem o corpo fazer”.

REFERÊNCIAS

- ABIB, Pedro Rodolfo Jungers. **Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda**. Campinas, São Paulo: UNICAMP/CMU; Salvador: EDUFBA, 2005.
- ABREU, Frederico José de. **O Barracão do Mestre Waldemar**. Salvador: Org. Zarabatana, 2003.
- _____, **Bimba é Bamba, A capoeira no ringue**. Ed. Inst. Jair Moura, 1999
- _____, **Macaco Beleza e o massacre do Tabuão**. Salvador, Barabô, 2011
- _____, **Capoeira. Bahia, século XIX: imaginário e documentação**. Salvador: Instituto Jair Moura, 2005.v.I.
- ALMEIDA, Raimundo Cesar Alves. **A saga do mestre Bimba**, Salvador, 1994.
- ARAÚJO, Costa, Rosângela. **Iê Viva Meu Mestre: A capoeira angola da “escola pastiniana” como práxis educativa**. 2004. (Tese de Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, USP, São Paulo.
- ARAÚJO, Paulo Coelho de. **Abordagens sócio-antropológicas da luta/jogo da capoeira**. Editora Publismai – Departamento de Publicações do Instituto Superior da Maia, Portugal, 1997.
- ASSUNÇÃO, Matthias, **Capoeira: The History of an Afro-Brazilian Art**. London & New York: Routledge, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. **Le sens pratique**. Paris: Les Editions de Minuit, 1980.
- _____. **Questions de sociologie**. Paris: Les Editions de Minuit, 1984/2002.
- BRITO, Celso de, **La mandinga? ...c'est dur, mais ça m'échappe!:** exercício antropológico sobre concepções de franceses e brasileiros acerca da mandinga na Capoeira Angola. Trabalho apresentado no Congresso de corpos e corporalidades, Rosário, Argentina, 2012.
- CAMPOS, Helio. **Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba**, Edufba, 2003.
- CARNEIRO, Edison. **Capoeira**. Rio de Janeiro, Cadernos do Folclore, N.1. MEC, 1975.
- CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira: Os fundamentos da malícia**. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- COUTINHO, Daniel. **O ABC da capoeira de Angola: os manuscritos de Mestre Noronha**. Frederico Abreu (org.). Brasília: DEFER, Centro de Informação e Documentação sobre a Capoeira (CIDOCA/DF), 1993.
- COUTO, Adyjolvá Anunciação. **História, Arte e Filosofia da Capoeira Nacional: 1999**.
- DA MATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema Brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DIAS, Adriana Albert. **Mandinga, Manha & Malícia: Uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925)**. Salvador: EDUFBA, 2006.
- DÓRIA, Sergio Fachinetti. **ele não joga capoeira, ele faz cafuné**, Edufba, 2011.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **Dossiê Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil**, IPHAN, Brasília, 2007
- DOWNEY, Greg. **Learning capoeira: Lessons in cunning from na Afro-Brazilian art**. New York: Oxford University Press, 2005 a.
- FRIGERIO, A. Capoeira : de arte negra a esporte branco. **Revista brasileira de Ciências Sociais**, Vol.4, No. 10, 1989, pp. 85-98.
- GAUDIN Benoit. La codification des pratiques martiales. Une approche socio-historique. **Revue Actes de la Recherche en Sciences Sociales**. N.179. 2009/4. p. 4-31, Ed. Le Seuil.

- INGOLD, Timoty, Da transmissão de representações à educação da atenção. **From the transmission of representations to the education of attention**. Educação, Porto Alegre, v. 33, n.1. p.6-25, jan/abr 2010.
- LANDES, Ruth. **A Cidade das Mulheres** (1936), Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- LATOURE, Bruno. Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência in NUNES, J. A. E ROQUE, R (orgs) **Objetos impuros**. Experiências em estudos sociais da ciência. Porto: Edições Afrontamento, 2007, p.40-61.
- MAGALHÃES Paulo, 2011. **Jogo de discursos, a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana**. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. Universidade Federal da Bahia.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Le visible et l'invisible**. Paris : Gallimard, 1964.
- MOURA, Jair. **Mestre Bimba e a crônica da Capoeiragem**. Salvador: Fundação Mestre Bimba, 1991.
- OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. **No tempo dos valentes: os capoeiras na cidade da Bahia**. Salvador: Quarteto, 2005.
- PASTINHA, Mestre (Vicente Ferreira Pastinha). **Manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha** (org. Decânio), Salvador: 1996
- PIRES, Antônio L. C. Simões. **A capoeira na Bahia de todos os Santos: um estudo sobre cultura e classes trabalhadoras (1890-1937)**. Tocantins: NEAB. Goiânia, Grafset, 2004.
- _____. **Bimba, Pastinha e Besouro Mangangá: três personagens da Capoeira Baiana**. Tocantins: NEAB. Goiânia: Grafset, 2002.
- REGO, Waldeloir. **Capoeira angola: ensaio sócio-etnográfico**. Salvador: Itapuã, 1968.
- SCHWARTZ, Lilia Katri Moritz. Complexo de Zé Carioca. Notas sobre uma identidade mestiça e malandra. **Lusotopie**, 1997, PP.249-266.
- SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A Negregada Instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.
- SODRÉ, Muniz. **Mestre Bimba: Corpo de mandinga**. Rio de Janeiro: Manati, 2002.
- VARELA, Sergio Gonzalez. Cosmologia, simbolismo y práctica: el concepto de “cuerpo cerrado” en el ritual de la capoeira Angola. Disponível em: <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/37914/41503>. Consultado em 20/10/2014.
- VIEIRA, Luiz Renato. **O jogo de Capoeira: cultura popular no Brasil**. Rio de Janeiro: Sprint, 1998
- VIEIRA, L. R. & ASSUNÇÃO, M. R. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. **Estudos Afro-Asiáticos** (34):81-121, dez. de 1998.
- ZONZON, Christine Nicole. 2014. **Nas pequenas e grandes rodas da capoeira e da vida: Corpo, experiência e Tradição**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais – Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador.

Christiane Nicole Zonzon

É Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia, com uma pesquisa sobre corporeidade e tradição na capoeira, Mestre em Ciências Sociais (UFBA). É Especialista em Letras, Línguas e Civilização pela Universidade de Grenoble (França). Tem experiência na área de Línguas e tradução (Francês e Português), de literatura francesa e de Ciências Sociais, com ênfase em Cultura, sobretudo nos seguintes temas: Capoeira, Corpo, Tradição e Identidade Cultural.

Integra o Grupo de Pesquisa ECSAS (Núcleo de Pesquisa em Ciências da Saúde).

CAPOEIRA



Revista de Humanidades e Letras

ISSN: 2359-2354

Vol. 1 | Nº. 1 | Ano 2014

Robson Carlos da Silva

José Olímpio Ferreira Neto

MESTRES DE CAPOEIRA: GRANDES CONHECEDORES OU DONOS DO PODER?

RESUMO

Este artigo é uma reflexão em torno da figura do Mestre de capoeira, principal responsável pela manutenção dessa prática cultural e educativa. Procurou-se nesse trabalho expor a importância e o papel do Mestre trazendo a seguinte problemática: Os Mestres são grandes conhecedores ou donos do poder? Partindo dessa pergunta, tece-se alguns comentários quanto à formação dos mesmos e o trabalho que desenvolvem em seus grupos. Para atingir tais objetivos, parte-se da experiência pessoal e de pesquisa bibliográfica. Ao término dessa pesquisa, afirma-se que os Mestres são os maiores divulgadores dessa manifestação cultural no Brasil e alhures, alguns exploram a força de trabalho de seus alunos, porém outros tem em seus discípulos, companheiros que os ajudam na árdua tarefa de divulgação.

PALAVRAS-CHAVES: mestre; capoeira; grupos de capoeira.

ABSTRACT

This article is a reflection on the figure of the Capoeira Master, the main responsible for the maintenance of this cultural and educational practice. In this research, we tried to expose the importance and the role of the Master. We ask this question: are The Masters connoisseurs or the big bosses? From this question, we comment on their training and their work in groups. To achieve these objectives, we start with our own personal experience and literature research. At the end of this research, it is stated that the Masters are the biggest promoters of this cultural manifestation in Brazil and elsewhere, some exploiting the workforce of their students, while others have their disciples as companions that help in the arduous task of dissemination.

KEY-WORDS: master; capoeira; capoeira's group.

Site/Contato

www.capoeirahumanidadeseletras.com.br

capoeira.revista@gmail.com

Editores

Marcos Carvalho Lopes
marcosclopes@unilab.edu.br

Pedro Acosta-Leyva
leyva@unilab.edu.br

MESTRES DE CAPOEIRA: GRANDES CONHECEDORES OU DONOS DO PODER?

Robson Carlos da Silva¹
José Olímpio Ferreira Neto²

Introdução

Em 2008, a Capoeira foi registrada com Patrimônio Cultural do Brasil e os Mestres de Capoeira foram inscritos no Livro dos Saberes. Os Mestres são os principais responsáveis pela manutenção dessa cultura singular. Este artigo é uma reflexão em torno dos mesmos. Procurou-se, aqui, expor a importância do seu papel trazendo a seguinte problemática: Os Mestres são grandes conhecedores ou donos do poder? Partindo dessa pergunta tece-se alguns comentários quanto à formação dos mesmos e o trabalho que desenvolve em seus grupos.

Para atingir tais objetivos parte-se do conhecimento *in locus* de SILVA (2011) e FERREIRA NETO (2008), através de suas experiências de longos anos imersos nessa prática cultural e uma pesquisa bibliográfica fundamentada em estudiosos da Capoeira, além de ADORNO & HORKHEIMER (1985) para a descrição da prática como cultura de massa e de WULF & GEBAUER (2004) para a descrição da aprendizagem capoeirística.

A pesquisa resultou nesse texto que é dividido nas seguintes partes, *O que é ser Mestre?*; *O mestre e o poder através do grupo-empresa*; *Nível superior para ser mestre de capoeira: falácia ou condição indispensável?*.

1. O que é ser Mestre?³

Não se pretende, aqui, responder de forma dogmática tal questionamento, mas levantar algumas reflexões acerca do significado do termo Mestre no mundo da Capoeira. Para atender tais demandas este tema divide-se em duas partes, a saber, *O termo Mestre* e *Mestre-educador*. Neste busca-se apontar o capoeirista como um jogador estudioso e naquele introduzir o tema a partir do uso do seu termo para compreendê-lo dentro de seu universo.

1 Mestre de Capoeira. Doutor em Educação. Professor da Universidade Estadual do Piauí. Membro (coordenador) do Núcleo de Pesquisa em História Cultural, Sociedade e História da Educação Brasileira da Universidade Estadual do Piauí. E-mail: bobescoladecapoeira@hotmail.com.

2 Mestre de Capoeira. Acadêmico do Curso de Direito da Universidade de Fortaleza. Licenciado em Biologia, Bacharel em Filosofia e Especialista em Educação. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais, da Rede de Desenvolvimento Econômico e Sustentável da Capoeira no Ceará e do Núcleo de Pesquisa em História Cultural, Sociedade e História da Educação Brasileira da Universidade Estadual do Piauí. E-mail: jolimpioneto@hotmail.com.

1.1. O termo *Mestre*

Segundo o dicionário Michaelis UOL (2000) o vocábulo "mestre" tem as seguintes definições:

s. m. 1. Professor. 2. Aquele que é versado em uma arte ou ciência. 3. Aquele que ensina uma arte ou ciência. 4. Tudo o de que se tira lição. 5. Chefe ou iniciador de uma escola de pintura. 6. Artífice que dirige outros oficiais, ou trabalha por conta própria. 7. Chefe de oficina. 8. Aquele que tem o mestrado. Adj. 1. Que está em posição superior a. 2. Diz-se do que comanda. 3. Exímio, perito.

Quanto ao termo "Mestre de Capoeira" também pode-se encontrar várias situações para o seu emprego. Quando um indivíduo ministra aulas de capoeira, seus alunos lhe têm como mestre, mesmo que não possua tal graduação e o reconhecimento da comunidade. Em outra situação, um indivíduo que treina Capoeira desde criança chega à idade adulta somando mais de vinte anos em sua prática, já se encontra a um bom tempo na penúltima graduação, seu mestre lhe dá a última graduação, logo é um mestre. Se este também vem desenvolvendo trabalho ao longo dos anos, tem mais propriedade para tal título. Outra situação, quiçá, a mais sublime é quando o indivíduo soma vários anos dentro dessa manifestação cultural, prestando serviço a essa arte brasileira aliado ao seu amadurecimento. Tem alunos de alunos que ministram aulas, indubitavelmente, aí tem-se um Mestre de capoeira. Observa-se aí três momentos distintos, cada um com seu motivo de ser.

Fato que decepciona os profissionais que trabalham no dia-a-dia com a Capoeira é o ato de indivíduos que adentraram nessa prática no período da adolescência, treinam três anos, deixam totalmente de frequentar as rodas durante uma larga escala de tempo, amadurecem e por volta de seus trinta ou quarenta anos resolvem retornar ao esporte com título de mestre conseguido *sei lá onde e sei lá com quem*, totalmente desorientados quanto às transformações da cultura.

Compreende-se a situação de um praticante que por motivos sociais não pode dispor uma grande quantidade de seu tempo para prática por conta de outra atividade que exerce. Mas, se esse, sempre que pode, frequenta as rodas, busca se atualizar sobre as informações e transformações que a atividade sofre, aí tem-se um amante da arte que, embora não esteja no rol dos profissionais, contribui com parcela significativa para o seu engrandecimento e desenvolvimento, e com o tempo certo, observado seu trabalho, recebe de seu mestre a graduação correspondente ao último estágio.

3 Trata-se de uma releitura do capítulo, de mesmo nome de autoria de José Olímpio presente na 1ª edição do livro *Consciência*

Ninguém se faz mestre ou diz que é mestre, os outros o consideram como tal. Ninguém pode se apropriar do direito de liderar um grupo se este não o permitir, o respeito e a confiança se conquista durante um longo percurso. O verdadeiro mestre não aprisiona, ele liberta o discípulo para que este siga novas veredas no intuito de construir um novo mundo. Um mundo com autonomia onde o mesmo possa espalhar o ideal de liberdade desenvolvido na prática da capoeira. Sousa (2000, p. 8), conhecido nas rodas como Mestre Chitãozinho, afirma que "[...] o bom professor ou mestre não é aquele que deseja ser a verdade ou visa formar um número assombroso de alunos, mas aquele que tenta fazer com que os mesmos encontrem em si mesmos seu próprio guia". A última graduação de um esporte não significa dizer que o indivíduo seja mestre. Mestre requer um tempo de vida onde o indivíduo possa adquirir experiência suficiente para aconselhar ou indicar quais os rumos que os mais jovens devem tomar para obter êxito em sua caminhada nessa arte de raízes africanas.

1.2. O Mestre-Educador

Esse termo, *Mestre-Educador*, parece redundante, porém foi usado, aqui, para enfatizar o caráter educacional da figura do Mestre, pois muitas vezes essa característica é esquecida. Aqui, tenta-se lembrar da importância dessa figura no processo de ensino-aprendizagem. O Mestre de Capoeira é acima de tudo um Educador.

Antigamente e ainda hoje, o Mestre de Capoeira tem um grau de intimidade com seu discípulo, buscando sempre saber como está a vida deste. No contato com seus discípulos, o Mestre de Capoeira desenvolve uma relação de afeto que vai se construindo aos poucos. O pesquisador Fred Abreu (*apud* CASTRO JÚNIOR, 2004 p. 150) diz que:

A relação do mestre com o aluno na capoeira é uma relação extremamente importante porque ela é pessoal, e os ensinamentos são transmitidos como se fossem um segredo, com um certo grau de intimidade [...] o mestre preocupa-se em estar próximo dos alunos. Os movimentos são feitos bem perto, ele ensina pegando em sua mão, vai "ajeitando" o seu corpo. Todo esse processo é próprio da pedagogia africana: é uma forma rica de suscetibilidade na passagem dos movimentos, através dos toques.

A Roda de Capoeira⁴ é o local onde acontece sua prática. Os relacionamentos sociais e o aprendizado da cultura através da oralidade se processa principalmente nesse espaço.

Capoeirística do Mestre Chitãozinho (SOUSA, 2008).

4 A organização do espaço de prática da capoeira em forma de círculo, composto por praticantes e assistentes, e com dois contendores jogando ao centro, realizada em espaços públicos das cidades como praças, praias, mercados públicos, cais de portos, assim como nos espaços de treinos, tais como academias, clubes sociais, escolas, quadras de esportes, salões de associações, dentre outros espaços pois todo treino de capoeira termina com uma roda de capoeira, constituindo-se em um espaço em que qualquer pessoa pode participar, mesmo aquele que apenas admira e queira conhecer e se divertir jogando a capoeira. Geralmente é organizada por um mestre, professor ou aluno graduado. O ritual que permeia o desenvolvimento de uma roda de

No momento da roda, os participantes ficam atentos ao canto do capoeirista – principalmente se os mestres mais experientes estiverem cantando – porque é justamente nesse momento em que a cultura é executada, revigorada e praticada no seu contexto peculiar; na roda de capoeira, ela vai ser revivida e transmitida com toda sua vitalidade expressiva da cultura popular. (CASTRO JÚNIOR, 2004, p. 149)

Nota-se na citação acima o respeito e a atenção dada ao canto, principalmente se este é executado por um capoeirista mais velho. Tal ato marca uma tradição na Capoeira, o Mestre nesse momento transmite através da oralidade as lendas, os fatos, a memória, as recordações, as regras consuetudinárias e valores espirituais adquiridos através de gerações.

A este respeito quem nos traz uma contribuição relevante são Wulf e Gebauer (2004) na explicitação do conceito de Mimese e seu duplo sentido que envolve além de imitação, o fazer-se parecido, trazer algo à representação, expressar e pré-encenar, não se restringindo, como os autores fazem questão de enfatizar, à arte, poesia e música, mas se fazendo essencial em muitas áreas humanas e da vida social, tais como da ação, da imaginação, do pensamento e da fala, tal, entendemos ser, o caso do ensino e aprendizagem na Capoeira, das relações características do mestre e discípulo, como podemos perceber na citação a seguir:

No movimento mimético, um mundo precedente já interpretado, será interpretado a partir de um mundo criado simbolicamente. Desta forma ocorre uma nova interpretação de um mundo já interpretado. Isto vale para a própria repetição, ou para a simples reprodução. Assim, um gesto ocorrido repetidamente cria outras estruturas de sentido diferentes do gesto inicial. Ele isola um objeto ou um acontecimento do contexto ocorrente, e reproduz uma perspectiva de recepção diferente daquela da qual o mundo precedente é percebido. [...] No agir mimético há uma intenção de mostrar um mundo criado simbolicamente de forma tal que ele seja visto como um mundo determinado. (GEBAUER; WULF, 2004, p. 157).

O Mestre deve orientar os mais imaturos. Mestre Bimba *apud* (ALMEIDA, 1999, p. 48) dizia a um de seus discípulos: “– Meu filho! O caminho da verdadeira Capoeiragem não é para qualquer um. [...] Você precisa aprender a se controlar no jogo, respeitar seu colega... andar direito, abrir os olhos p’ro certo e p’ro errado” (*sic*). Por sua vez Mestre Pastinha, outro mestre de grande relevância para o universo da Capoeira, diz que:

O capoeirista deve ter em mente que a Capoeira não visa, exclusivamente, preparar o indivíduo para o ataque ou defesa contra uma agressão, mas, desenvolver, ainda, por meio de exercícios físicos e mentais um verdadeiro estado de equilíbrio psicofísico, fazendo do capoeirista um autêntico desportista, um homem que sabe dominar-se antes de dominar o adversário. (PASTINHA, 1988, p. 32)

capoeira é basicamente um momento de prática livre da capoeira, podendo envolver uma grande diversidade de pessoas, causando uma múltipla gama de reações: em alguns casos estranheza; em outros perplexidade; em outros, ainda, fascínio.

Ambos os Mestres visam acima de tudo desenvolver no sujeito o controle de suas emoções, gerando assim, uma pessoa mais equilibrada para o convívio em sociedade. Apesar de a Capoeira ser pautada em um ideal de liberdade, ela não é praticada de modo irresponsável, os mestres orientam seus alunos seja na roda de capoeira, seja na roda da vida.

Segundo Schettini (2005, p. 34): “[...] só conseguiremos através do afeto, que nada mais é do que *fazer uma declaração de amor* aqueles a quem precisamos dar limites. É mediante o afeto que chegamos à disciplina e aos limites”. Dentro da Capoeira a disciplina é construída através do afeto e não apenas através de regras escritas. Uma relação baseada no afeto pode despertar o educando para o real sentido de seguir parâmetros éticos para uma melhor vida social.

Hoje, o capoeirista está ciente de seu papel de educador, de sujeito que colabora para formação de outros. Ele busca a formação dentro e fora de sua academia, interage com outros grupos a fim de observar as diversas visões da Capoeira. Busca também fora do universo capoeirístico aperfeiçoar seus conhecimentos. Na escola tenta ser um modelo de cidadão servindo de parâmetro para jovens, assim como Mestre Bimba foi e ainda é para seus discípulos e admiradores no universo da Capoeira.

2. O mestre e o poder através do grupo-empresa

Na década de 1940, os filósofos, Adorno e Horkheimer, ambos da Escola de Frankfurt desenvolvem o conceito de indústria cultural. Tal conceito trata da produção da cultura como mercadoria, o mercado das massas impõe aos produtos simbólicos, o mesmo esquema de organização e planejamento administrativo das fabricações em série. Revistas, programas radiofônicos, filmes, músicas são tratados pela “indústria cultural” da mesma forma que a fabricação de automóveis, a serialização e padronização da cultura; racionalidade técnica como racionalidade da dominação. Os produtos culturais são entendidos como produtos feitos para impedir a atividade mental do espectador, portanto são vistos como produtos alienantes – cultura da alienação. A Indústria Cultural anula toda a individualidade e qualquer ideia de resistência.

Segundo Capoeira (2009, p. 95): “Nos bons tempos [...] aprendia-se capoeira de forma natural e intuitiva: observava-se os movimentos dos jogadores na roda e tentava-se imitá-los, sozinho ou com algum companheiro fora da roda.” O aprendizado era realizado de maneira informal, não havia método que abrangesse uma grande quantidade de praticantes. “O mestre, ou algum jogador mais experiente, dava uma dica, ensinava alguma coisa” (CAPOEIRA, 2009, p. 95). A realidade hodierna é bem adversa à de outrora. A sociedade e os capoeiristas assumem outra formatação cotidiana.

Hoje [...] quase todos tem pouco tempo disponível; os mestres não andam perambulando por aí; não há muitas rodas de rua [...] onde se possa aprender por observação [...] a capoeira é ensinada em academias – cada instrutor pertencendo a um grupo ou associação -, dirigidas por um mestre com seu método próprio. (CAPOEIRA, 2009, p. 95)

Para que a Capoeira possa ser praticada-consumida por uma grande quantidade de indivíduos foi necessário o desenvolvimento de métodos de padronização. Na capoeira contemporânea, pode-se pensar em treinar o imprevisível, finge-se a espontaneidade, o imprevisível, na verdade, é aparente, todos conhecem os próximos passos. A “[...] cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança [...] toda cultura de massa é idêntica” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 99 e 100). A cultura, nesse novo modelo de sociedade, é feita em série, industrialmente, para um grande número de indivíduos. Dessa forma pode ser vista

[...] como produto trocável por dinheiro e que deve ser consumido como se consome qualquer outra coisa. É produto feito de acordo com as normas gerais em vigor: produto padronizado, como uma espécie de *kit* para montar, um tipo de pré-confecção feito para atender as necessidades e gostos médios de um público que não tem tempo de questionar o que consome. (COELHO, 1986, p. 11)

A Capoeira nesse novo contexto se entrega como mais uma mercadoria do capitalismo. O padrão robótico é vendido em nome de uma aprendizagem rápida e que possa modelar o corpo aos padrões atuais de beleza. Porém nem sempre isso foi assim...

[...] a Capoeira de hoje é capitalista [...] a frase não se *pode* aplicar a toda Capoeira, mas sim a grandes porções dos estilos hoje massificados, [...] a simples observação das respectivas gingas, fornecerá elementos para considerá-los estilos massificados. [...] é capitalista não por ser cara, não por ser custosa, mas por reproduzir, tímido por tímido, aspectos fundamentais da ideologia do sistema em que vivemos [...]”. (RABELO, 2010)

Além do método uniforme de ensino e prática, há, ainda, um respeito acentuado às hierarquias. Na Capoeira, assim como “[...] no sistema capitalista o respeito à autoridade, à hierarquia, é necessário ao funcionamento das instituições [...]”. (RABELO, 2010) Dessa forma os líderes dos grupos podem ter o controle sobre os integrantes, deixando-os no estágio da heteronomia.

O capoeirista-empresário, dono de um mega-grupo espalhado pelo mundo, muitas vezes prostitui a atividade em nome dos apelos do mundo capitalista. O comportamento desse tipo de capoeirista é um reflexo da sociedade e suas relações com o trabalho e deste como uma inter-relação com o meio através das influências do capitalismo sobre as ações humanas.

Algumas instituições exigem do capoeirista um canudo-acadêmico. O canudo é um símbolo do aprendizado que não é superior, em nada, à vivência dentro da cultura viva, complementa a formação desta, não a substitui, nem a supera.

O respeito aos Mestres de Capoeira, instrutores, treinéis, contramestres, professores, entre outros, encaixa-se perfeitamente nos ditames daquele respeito à hierarquia. Respeito no sentido de que um manda e os outros obedecem, respeito no sentido de que os supostos saberes dos indivíduos de hierarquia mais alta prevalecem, necessariamente, sobre a suposta ignorância dos de hierarquia mais baixa.

A cultura de massa promove a alienação fazendo com que o indivíduo não forme uma imagem de si mesmo diante da sociedade, ela tem função narcotizante, enfatizam o divertimento de seus produtos, mascarando assim a realidade e proporcionando a fuga da mesma. Seu grande objetivo é promover o conformismo social para assegurar o *status quo* da classe dominante.

Os verdadeiros mestres sabem que: “O capoeirista, seja ele aprendiz ou um experiente mestre de oitenta anos de idade, exerce constantemente um duplo papel: está sempre ensinando e está sempre aprendendo” (CAPOEIRA, 2009, p. 95). Eles não aprisionam seus discípulos à sistemas estéreis, pelo contrário, se abrem a diversidade de ideias contidas nesses universo e se intitulam apenas capoeiristas. Treinam capoeira e não pertencem a um estilo determinado. Tem a bandeira apenas como identificação de um grupo de pessoas unidas para desenvolver trabalhos com a cultura.

3. Nível superior para ser mestre de capoeira: falácia ou condição indispensável?⁵

Em 23 de junho de 2006, o então presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, Senhor Luiz Fernando de Almeida, solicitou a abertura do processo de registro da Capoeira no Departamento de Patrimônio Imaterial – DPI, junto à sua Diretora, Senhora Márcia Sant’Anna. Sua justificativa aponta a valorização e o reconhecimento de uma manifestação cultural expressiva da contribuição africana para a cultura brasileira através dos seus toques, instrumentos, golpes, ginga e cantorias.

Em 2008, a então diretora do DPI do IPHAN, Senhora Márcia Genésia de Sant’Anna, lavrou a certidão de registro da Roda de Capoeira como Bem Cultural. Descrevendo sua presença além das fronteiras brasileiras, em mais de 150 países e apontando a Roda de Capoeira como espaço de transmissão de saberes, rituais, símbolos e código de ética através da vivência com os grandes Mestres reiterando valores e práticas da herança africana recriada no Brasil.

5 Adaptação do texto de autoria do Mestre Bobby, Silva (2011).

Ao registrar a capoeira como patrimônio cultural, o Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (Iphan) deu uma enorme contribuição à história do Brasil, no que tem de mais singular na herança do povo negro. A formação da identidade cultural brasileira é construída todos os dias pela conscientização de cada cidadão, que, nesses muitos séculos, vem protagonizando histórias em que se afirma a rica diversidade cultural na qual se formou este país. (ARAÚJO, 2008)

O ato em tela é o reconhecimento do valor dessa arte que chegou a ser criminalizada e que hoje é símbolo da identidade afro-brasileira. Tal ato também traz inúmeras expectativas que carregam algumas falácias sobre a formação do mestre de capoeira.

O Mestre Xaréu afirma que, hoje, “[...] o capoeirista é um jogador-estudioso, aquele que pratica a Capoeira e, ao mesmo tempo se interessa pela pesquisa, aprofundando e produzindo conhecimentos históricos, técnicos e antropológicos” (CAMPOS, 2001, p.47). Tal postura que se pede do profissional, não está ligada diretamente ao mundo acadêmico. Para realizar estudos e pesquisar, não é necessário estar ligado a uma Universidade. É fato que o mundo acadêmico colabora, direcionando o estudo, mas não é condição indispensável para tal realização.

Nessa vereda, indaga-se, aqui, se o nível superior é *conditio sine qua non* para o exercício do ensino da Capoeira ou, ainda, para receber o título de Mestre de Capoeira? Sem a pretensão de gerar debates acalorados, nem tampouco de rebater veementemente as ideias contrárias, evitando inclusive polêmicas desgastantes, procura-se levantar alguns argumentos a favor das Escolas de Capoeira enquanto espaço e locus privilegiado da formação ideal e integral dos capoeiristas.

Enfatiza-se, aqui, a necessidade de formação dos capoeiristas nos tempos atuais, no sentido de atender às demandas próprias da sociedade, em especial como forma de melhor adentrar as organizações, estatutos disciplinares e padrões axiológicos que compõem a cultura institucional de espaços em que a Capoeira hoje se insere, tais como escolas particulares e universidades, sem perder sua identidade.

Os discursos que prevalecem na atualidade, no entanto, remetem à ideia da necessidade de que os capoeiristas tenham uma formação acadêmica. Essa exigência não fica claro em nenhum documento oficial específico, não existindo definição sobre que tipo, como, onde, em quais contextos, modalidades e condições, são necessários para a formação do capoeirista. Além disso, não se especificam quem deve se submeter a tal formação, que no entanto, é exigência de algumas instituições, projetos e programas, o que leva a muitos professores e até Mestres com reconhecida competência na comunidade capoeirística, a se inscreverem em curso de Educação Física aligeirados e descontextualizados propostos por Conselhos de Educação Física como forma de não verem seus trabalhos fiscalizados e proibidos

de funcionar por não serem detentores de tais formações, tamanha é a propaganda aliada à falta de informação sobre o problema, mas que no fundo se assentam e se sustentam numa clara pretensão “capitalista”.

Resumindo: em relação à formação dos capoeiristas, acaba prevalecendo a ideia, notadamente nas pessoas que atuam com a prática e o ensino da capoeira em contextos populares e espaços públicos, de que os capoeiristas deverão se deter efetivamente sobre sua profissionalização, entendendo esse processo como formação acadêmica, universitária, de nível superior, sendo que somente os que buscarem e se capacitarem nesse modelo terão espaço na sociedade atual e do futuro, atendendo, dessa forma, às demandas da sociedade.

Existe uma necessidade, realmente urgente, do capoeirista buscar uma melhor formação, atualizar-se e capacitar-se. Isso se justifica, notadamente, pela ampliação de acesso que essa arte conseguiu, conquistando espaços em escolas, universidades, academias etc., o que exige a capacidade de comunicação e relacionamentos com uma pluralidade de pessoas pertencentes a uma diversidade de culturas.

Faz-se necessário a compreensão e domínio de códigos (linguagem, atitudes, valores, comportamentos, expressões) que regem os diálogos, entendimentos e organização das instituições e pessoas que fazem a cultura dessas instituições. Porém não há necessidade de abandono dos códigos culturais dos capoeiristas, à superação de uma “baixa” por uma “alta” cultura, da supressão de hábitos e valores menores em detrimento dos valores determinantes, ou seja, o capoeirista para ocupar espaço e desenvolver trabalhos em instituições sociais não precisa jamais ter que esquecer seus hábitos e os valores de sua cultura para ter a Capoeira aceita, nem tampouco assimilar valores estranhos à sua cultura, bastando conhecer, respeitar e resguardar a devida postura ética nas relações com as pessoas envolvidas em sua prática.

No entanto, para ter conhecimentos, saberes, competências e atitudes que garantam o bom desempenho educativo de sua atividade o capoeirista não necessita, obrigatoriamente, de uma formação acadêmica, ficando essa à sua livre escolha ou opção, visto que a capoeira nasceu, se desenvolveu e se reinventa constantemente a partir de sua matriz cultural popular, ou seja, permanece imbricada de códigos identitários e de pertencimento da cultura do povo brasileiro, devendo ser entendida e aceita nas mais diversas instituições mantendo essa matriz viva, inclusive como forma de garantir sua diversidade e sua pluralidade, características imprescindíveis para que uma manifestação seja reconhecida como patrimônio cultural.

O fundamento em que se assenta essa afirmação está explícito no próprio conceito que a Capoeira obteve historicamente em seu processo de constituição, pensada e desenvolvida enquanto uma escola que, assim como outras as práticas culturais populares, trabalha com um

processo educativo marcado por formas de ensino e de aprendizagem em que o movimento, o gestual, a oralidade, tornam a expressividade das ações dinamicamente conduzidas por uma mistura de alegria, felicidade, êxtase e, acima de tudo, malícia, oportunidade significativa para que os alunos possam aprender de forma integral, expressando sentimentos e emoções tornadas possíveis porque cada gesto e expressão que executam são permeados de história, resultando em um processo contínuo de reconstrução dessa história por meio das possíveis e complexas formas de agir que os corpos livres passam a ter.

Vale ressaltar que uma das características essenciais para uma manifestação se tornar Patrimônio Cultural é manter sua identidade, o que significa resguardar e valorizar suas diferenças, diversidade e pluralidade regional, de grupo e pessoal.

É esse valor que caracteriza a identidade e que deve ser ressaltado na Capoeira, conhecido e mantido pelos capoeiristas, se respeitando mutuamente, valorizando as diferenças entre os grupos, os rituais e tradições características da escola de cada Mestre, reforçando as liberdades de escolhas e garantindo que cada um possa expressar sua forma de conceber a Capoeira livremente, sem ter que seguir hierarquias construídas e impostas como verdades absolutas, enquadramentos ou alinhamentos em padrões definidos.

Considerações finais

O Mestre de Capoeira é construindo no mundo da Capoeira. Seu reconhecimento é dado pela comunidade composta por outros mestres, camaradas e discípulos. Seu saber é passado através das gerações a partir do convívio com os discípulos dentro e fora da roda.

Muitos usam a Capoeira como forma de domínio e exploração, porém sua essência libertária nega essa postura dentro de seu universo. Certamente, os Mestres são grandes conhecedores da cultura capoeirística. Os indivíduos que exploram a força de trabalho de seus discípulos não reconhecendo o devido valor não merecem ser chamados de Mestres e diversas vezes não são reconhecidos pela comunidade.

A Capoeira é uma luta de resistência contra o estabelecido como oficial, de negação contra todo tipo de oficialização, inclusive de qualquer tipo de “academicismo” que se deseje impor à educação não-formal, popular, própria da capoeira; contra, ainda, a todo tipo de negação à cultura dos capoeiristas, sua forma de falar, de se vestir, de manifestar sua religiosidade, suas opções, sua cultura específica e particular, enfim, sua forma de ser e de se expressar; a favor da prática da capoeira enquanto práxis pedagógica, prática pensada, refletida e política que antecede a educação escolar e foi forjada nos contextos sociais, nos meios populares, no bojo de encontro,

confronto e síntese das diversas matrizes culturais que contribuíram para a tecedura dessa cultura brasileira.

REFERÊNCIA:

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Tradução, Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- ARAÚJO, Zulu. "Afirmção da Capoeira". *In: Jornal A Tarde: 21 de julho de 2008*, 2008. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2008/07/21/afirmacao-da-capoeira/>> acessado em: 26/01/2009.
- CAMPOS, Hélio. **Capoeira na Universidade: Uma Trajetória de Resistência**. s/ed., Salvador-BA: SCT, EDUFBA, 2001.
- CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira: pequeno manual do jogador**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- CASTRO JÚNIOR, Luis Vitor. **Capoeira Angola: olhares e toques cruzados entre historicidade e ancestralidade**. *In: Rev. Bras. Cienc. Esporte, Campinas*, v. 25, n. 2, p. 143-158, jan. 2004.
- CD-ROM. Dicionário Michaelis UOL. 2000.
- COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. Coleção primeiros passos. São Paulo: Nova Cultural: Brasiliense, 1986.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **Dossiê: Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil**. Brasília, Iphan, 2007.
- FERREIRA NETO, José Olímpio. **O que é ser Mestre?** *In: SOUSA, Manoel Lima. Consciência Capoeirística*, 1ª ed. Fortaleza, CE, 2008.
- GEBAUER, Günter; WULF, Christoph. **Mimese na cultura: agir social, rituais e jogos, produções estéticas**. São Paulo: Annablume, 2004.
- RABELO, Mestre Fernando. **Capoeira Capitalista**. Disponível em: <<http://capoeiracambara.blogspot.com>> acessado em 04/06/2010.
- SILVA, Robson Carlos. **A Capoeira enquanto cultura identitária, diversa, plural e de resistência social: questões pertinentes à formação do capoeirista em contextos atuais**. Teresina-PI: Escola de Capoeira, 2011. Disponível em: <<http://www.escoladecapoeira.org>> acesso em 21 abr. 2011.
- SOUSA, Manoel Lima de. **A capoeira sob nova visão, ética e disciplina**. Fortaleza, CE: 2000.

Robson Carlos da Silva

Mestre de Capoeira, Doutor em Educação. Professor da Universidade Federal do Piauí. Membro (coordenador) do Núcleo de Pesquisa em História Cultural, Sociedade e História da Educação Brasileira da Universidade Estadual do Piauí. E-mail: bobescoladecapoeira@hotmail.com

José Olímpio Ferreira Neto

Mestre de Capoeira. Acadêmico do Curso de Direito da Universidade de Fortaleza. Licenciado em Biologia, Bacharel em Filosofia e Especialista em Educação. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais, da Rede de Desenvolvimento Econômico e Sustentável da Capoeira no Ceará e do Núcleo de Pesquisa em História Cultural, Sociedade e História da Educação Brasileira da Universidade Estadual do Piauí. E-mail: jolimpioneto@hotmail.com.

CAPOEIRA



Revista de Humanidades e Letras

ISSN: 0000-0000

Vol. 1 | N°. 1 | Ano 2014

David José Silva Santos

NUPEC

negrovermelho1@gmail.com

PREGANDO RASTAFÁRI POR ENTRE AS NOTAS MUSICAIS: AS MENSAGENS DOS RASTAS DE ALAGOAS TRANSMITIDAS PELAS CANÇÕES

RESUMO

O presente trabalho busca analisar o discurso dos rastafáris de Alagoas em suas músicas reggae e “Nyahbinghi”. Essa análise focará aspectos ligados ao estilo de vida Rastafári, adoração e críticas sociais. Como base teórico-metodológica utilizo a técnica da “análise do discurso” proposta por Foucault (2012), Cavalcante (1999), a teoria sobre religião de Durkheim (2000) e questões referentes à História e memória sob a ótica de Achugar (2006). A presente análise também indicará como a música é utilizada como forma de resistência e alternativa para a transmissão de mensagens religiosas e políticas.

Palavras chave: Rastafári; reggae; Alagoas.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the speech of Alagoas Rastafarians in their reggae and Nyahbinghi music. This analysis will focus on aspects related to the Rastafarian lifestyle, worship and social criticism. As theoretical and methodological basis we use the technique of "discourse analysis" proposed by Foucault (2012), Cavalcante (1999); Durkheim's theory of religion (2000) and questions about history and memory following the perspective of Achugar (2006). This analysis will also indicate how music is used as a form of resistance and an alternative to the transmission of religious and political messages.

Key-words: Rastafari; reggae; Alagoas.

Site/Contato

www.capoeirahumanidadeseletras.com.br

capoeira.revista@gmail.com

Editores

Marcos Carvalho Lopes
marcosclopes@unilab.edu.br

Pedro Acosta-Leyva
leyva@unilab.edu.br

PREGANDO RASTAFÁRI POR ENTRE AS NOTAS MUSICAIS: AS MENSAGENS DOS RASTAS DE ALAGOAS TRANSMITIDAS PELAS CANÇÕES

David José Silva Santos ¹

1. INTRODUÇÃO

A cena do Movimento Rastafári em Alagoas está focada nas cidades de Maceió e União dos Palmares. Na capital alagoana a adesão ao movimento dos músicos da banda “Vibrações” Luís de Assis, e Lucas “Natureza” ocorreu pela via do reggae. Esses poucos adeptos compreendem Rastafári como um movimento político e espiritual de resgate identitário, e o vivenciam cotidianamente de forma independente. Vale ressaltar que embora percebam os aspectos religiosos presentes no Movimento Rastafári, os rastas de Maceió não compreendem o referido movimento como uma religião (SANTOS, 2014). Em União dos Palmares, “Quilombola de Zion” - único rastafári de União - ingressou no movimento através do contato com rastafáris de outras partes do Brasil assim se tornando membro da “Ordem Boboshanti” ².

Como forma de propagação da mensagem Rastafári os rastas acima citados, se utilizam do reggae e do “Nyahbinghi”, com letras carregadas de teor religioso, racial e político, para se manterem na resistência contra os males da “Babilônia” ³.

Assim irei realizar uma interpretação de letras de músicas produzidas pela banda “Vibrações” ⁴ da cidade de Maceió, assim como do cantor “Quilombola de Zion” (também conhecido como Thiago Correia) ⁵ de União dos Palmares.

Darei destaque às músicas que verbalizam o modo de vida Rastafári; questões ligadas a liturgia - voltadas para a adoração a divindade -, como também o caráter de crítica social contido nas letras.

Tomarei como base teórica para a análise do(s) discurso(s) a visão de Foucault (2012, p.10) que diz:

¹ Possui Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia (2014). Coordenador do Núcleo de Pesquisas, Formação Étnica e Cultura (NUPEC) do Instituto do Negro de Alagoas (INEG/AL). Contato: negrovermelho1@gmail.com.

² O movimento Rastafári possui diversas vertentes e organizações uma delas é a “Ordem Boboshanti” criada por King Edward Emmanuel na Jamaica na década de 1950.

³ No universo Rastafári a “Babilônia” pode possuir diversos significados. Podendo ser entendida como o local de exílio dos africanos desterrados de sua terra natal África. Como também ser a forma de denominar o mundo “branco-ocidental-capitalista” que construiu sua riqueza através da escravidão dos africanos, dentre outras formas.

⁴ As letras da banda Vibrações foram extraídas do site: <http://letras.mus.br/vibracoes-rasta/>. Também podem ser encontradas no site: <http://www.vibracoes.com.br/>. Acesso em 16/12/2013.

⁵As músicas do Quilombola de Zion estão disponíveis em: <https://www.facebook.com/quilomboladezionjahagoas?fref=ts>. Acesso em 18/12/2013.

[...] o discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.

Compreendendo também que os discursos possuem as mensagens tanto explícitas como implícitas estas por sua vez são “[...] de responsabilidade do interlocutor, pois é trabalho de interpretação. É um mecanismo discursivo que faz o outro (interlocutor) dizer, no lugar do enunciante” (CAVALCANTE, 1999, p.156).

Convém destacar que a compreensão que tenho acerca do Movimento Rastafári é que o mesmo pode ser considerado um movimento sociopolítico religioso. Sociopolítico devido a influência das ideias pan-africanistas do ativista jamaicano Marcus Garvey. Ideias que propõem “[...] a luta pela libertação dos povos africanos em todos os lugares onde se encontrem” (NASCIMENTO 2008, p.161). Os aspectos religiosos do Movimento Rastafári podem ser percebidos através dos símbolos, adoração, divindade e rituais. Tomando como perspectiva teórica a concepção de Durkheim (2000), em sua obra “*As formas elementares da vida religiosa*”, o referido autor constrói a teoria de que há características comuns em todos os fenômenos religiosos e que essas características impedem que se confunda religião com outros fenômenos não religiosos.

Essas características são os ritos e as crenças e o conjunto de relações de coordenação e subordinação entre ambos os conceitos, é por Durkheim chamados de religião. Dito de outra forma, religião consiste na relação do que é considerado sagrado - podendo ser uma divindade, espíritos, elementos ou fenômenos da natureza dentre outros - com o que é considerado profano. Esses dois fenômenos são considerados pelo referido autor como dois gêneros opostos e a aproximação de ambos não se dá sem que a natureza desses seja, de alguma forma, modificada.

Assim, é possível encontrar elementos que caracterizam o Movimento Rastafári com aspectos religiosos tendo essa relação com o que é considerado sagrado no caso a divindade (Jah) e o que é profano no caso os adeptos do movimento.

Veremos a seguir como nessas músicas estão traduzidas as lutas, as aspirações e as pregações dos rastafáris de Alagoas. Iniciarei com a banda de reggae de Maceió “Vibrações”. As inspirações musicais da banda são o reggae raiz ou reggae da antiga escola, como dito por Luís de Assis, aliado a sons regionais que alimentam as músicas compostas pelo referido cantor.

2. REGGAE RASTA E “NYAHBINGHI” EM TERRAS ALAGOANAS

Iniciarei a análise com a música “Natureza Mãe” pertencente ao primeiro CD ⁶ da banda intitulado *Vibrações Rasta* lançado em 2002

NATUREZA MÃE (Vibrações)

Natureza mãe, esse é o culto em seu louvor
 Hoje eu acordei cedinho pra ver o seu jardim de flor
 Beber água na cachoeira, me cobrir com seu lençol
 Subir alto na mangueira pra ver o nascer do sol
 Comer jaca, pinha, melão e caqui
 Respeitando o macaco e o bem-te-vi
 Tomar fôlego e cantar com o sabiá
 Que também veio louvar
 Iê iê iê iê iêeo
 Iê iê iê iêeo
 Jah Jah Jah, meu pai
 Não posso desmerecer
 Porque eu me sinto tão feliz na raiz
 Que só tenho a agradecer
 Vou correr solto pelos campos
 Dar um mergulho no mar
 Vou tentar pegar umas ondas
 Tudo pra me energizar
 Vou comer carne de coco
 Macaxeira natural
 Há quem pense que estou louco
 Mas na verdade eu tô astral.
 Iê iê iê iê iêeo
 Iê iê iê iêeo
 (Natureza mãe... Natureza mãe)
 Olhe pra terra... veja o quanto é bela..
 se você não cuidar...nada vai restar

Os rastafáris possuem vários símbolos e signos que remetem a sua cultura e consequentemente os identifica. Um desses é a alimentação conhecida como “*Ital food*”. Nessa música fica perceptível a mensagem para uma alimentação com base vegetariana e um modo de vida mais próximo à natureza. Embora seja difícil essa maior proximidade com a natureza uma vez que os integrantes dessa banda vivem na capital alagoana, ou seja, um ambiente essencialmente urbano.

Essa música também teve uma versão gravada em parceria com o músico “Quilombola de Zion”, e em alguns momentos (shows) esses artistas dividiram o palco como, por exemplo, em novembro de 2013 em União dos Palmares.



Figura 1 Quilombola de Zion (a esquerda de preto) e Luís de Assis dividindo o palco em show realizado em União dos Palmares em novembro de 2013. Foto do acervo da banda Vibrações.

O reggae também serve como um ritual litúrgico ⁷, pois muitas de suas letras contêm diversas mensagens de adoração e pregação. Isso fica explicitamente demonstrado no trecho (“natureza mãe esse é o culto em seu louvor”) como também (“Jah, Jah, Jah meu pai eu não posso desmerecer”).

Outro exemplo da utilidade do reggae como ritual litúrgico pode ser visto na canção “Destemido Leão” do CD intitulado *Ciclo* lançado em 2006.

DESTEMIDO LEÃO

(Vibrações)

Todos os dias eu acordo a pensar
Na dureza que temos de enfrentar
Me pergunto por que tanto sofrimento
Só o Supremo ouvirá os meus lamentos
É escravidão mental
Um mar de preconceitos.
Não nos dão escolhas
(Não, não dão)
O sistema não nos dá direitos
Ó Leão, da tribo de Judá
Ó Leão, venha nos libertar
Ó Leão, destemido Leão
Conquistador da tribo de Judá
Chegará o dia da total libertação
Brancos e negros, somos todos irmãos

⁶ Os quatro primeiros CDs da banda “Vibrações” foram gravados de forma independente. O último (quinto CD) lançado em 2013 CD de comemoração de 15 anos da banda foi gravado pelo selo “Quilombo”.

⁷ Compreendem celebrações religiosas, como por exemplo, uma missa católica, ou as cinco orações públicas diárias dos muçulmanos (*salats*). Entre grupos rastafáris esses rituais podem ser cerimônias de cânticos de louvores a “Jah” ao som de tambores (Nyahbinghi), ou ainda, expressos nos shows com a transmissão das mensagens de adoração através do reggae.

E essa liberdade, só depende de nós
 Se nos unirmos e formarmos uma só voz
 Não vou desanimar (Não vou)
 Sei que ele virá, virá, virá
 O Leão virá de repente
 E libertará nossa gente!
 Ó Leão, da tribo de Judá
 Ó Leão, venha nos libertar
 Ó Leão, destemido Leão
 Conquistador da tribo de Judá

Observa-se nessa música a referência a outro símbolo rasta o “Leão de Judá” que por sua vez remete ao Messias. Nos trechos (“Só o supremo ouvirá os meus lamentos”) e (“Ó Leão venha nos Libertar”) observa-se a busca pelo que é considerado divino - no caso o Leão da Tribo de Judá, o Messias - como solução para os problemas sofridos pelos rastas.

Outra questão relevante é vista no trecho (“É escravidão mental”), (“Um mar de preconceitos”). (“Não nos dão escolhas ‘Não, não dão’”), (“O sistema não nos dá direitos”). Neste trecho é possível fazer relação direta com a questão da ideologia que de acordo com Cavalcante (1999, p.151):

Se aceitamos como função da ideologia o papel de seleção, hierarquização dos elementos culturais, podemos concluir que as formações ideológicas constituem matrizes comuns a um conjunto de discursos que expressam posições assumidas pelos sujeitos em diferentes práticas sociais.

Dessa forma compreendo que o “sistema” ao qual se refere a música representa a ideologia dominante que produz as desigualdades dentre elas o racismo contra o povo negro. Utilizando-se para isso de diversos aparatos como, por exemplo, os meios de comunicação. Esses meios “quase nunca se mostram, mas se alojam nas entranhas do discurso, à sombra das palavras” (CAVALCANTE, 1999, p.155).

Assim agem constantemente alienando e aprisionando a população oprimida numa, como diz a música acima, “escravidão mental”. A música “Resistência” do CD *Rústico* lançado em 2005 trata esse assunto de certa forma bem didática, ao definir que uma das (“armas do sistema é a desinformação”).

RESISTÊNCIA
(Vibrações)
 Guarde na memória
 O que agora vou cantar
 Muito do que rola
 Ninguém vai te contar
 Guarde na memória
 O que agora vou cantar

Muito do que rola
Ninguém vai te contar
Cabe a você, arme sua antena
Procure saber, fique atento irmão
Uma das armas do sistema
É a desinformação [...]

Como contraponto e ainda dentro da discussão referente a ideologia compreendo também que “toda ideologia só existe em sua relação dinâmica e contraditória com as demais” (PERRUS, 1984, p.35). Assim os músicos estudados nesse trabalho possuem um discurso de incentivo e de proposta de luta contra a ideologia dominante a que os mesmos denominam de “Babilônia”.

ZUMBI VIVE
(Vibrações)⁸

Os ideais de zumbi servem pra mim
E a arma do guerreiro mandingueiro é a união.
E é no seu exemplo forte que eu vou me virar,
Meu povo foi escravizado,
Pode crer que vou lutar.
Reggae é a voz do resistente,
A lança do combatente,
Aquele que tem sede de justiça,
E ânsia por liberdade... (repete)
Zumbi vive, sei que vive
E está a nos encorajar.
Zumbi vive, ele vive,
E permanecerá. (refrão)

Hugo Achugar (2006, p.222), discorrendo sobre a relação de história e memória ressalta a importância desta como sendo “poderosamente viva” sendo muito mais do que um mero sistema de armazenamento e recuperação.

O autor acima citado versa ainda sobre a memória como construção cultural do presente, agindo esta como uma zona intermediária, “um equilíbrio instável entre o passado, presente e futuro”. (Ibidem, p.222).

Assim a música “Zumbi Vive” e outras que veremos adiante apresentam as características descritas nos parágrafos anteriores, ou seja, a busca de referenciais históricos do “passado” para construir a luta no presente. O trecho (“Os ideais de Zumbi servem pra mim”) ou (“E é no seu exemplo forte que eu vou me virar”), (“Meu povo foi escravizado”), (“Pode crer que vou lutar”), é possível observar claramente a busca no referencial do passado - em especial na figura de Zumbi - para inspirar a luta da comunidade negra no presente.

“Quilombola de Zion” também se utiliza desse referencial para construir a luta diária. Em sua música “O negro de União dos Palmares” essa afirmação fica explícita.

⁸ Essa música integra o CD *Quilombagem* lançado em 2010.

O NEGRO DE UNIÃO DOS PALMARES
(Paulo Luna / Thiago Correia)

O negro de União dos Palmares – oh Jah!
 O negro de União dos Palmares
 O negro de União dos Palmares – Jah Jah!!!
 Ainda senti na cor, em suas mãos calejadas, de quem muito, trabalhou.
 Quebrando pedra limpando mato - oh Pai
 A maior parte não estudou,
 Mas de trezentos anos se passaram e a nação de Zumbi,
 Não se libertou.
 A quem eles querem enganar,
 Chamando de rei libertador,
 De herói, nacional, e seus descendentes sendo tratados sem nenhum valor.
 A quem eles querem enganar – oh Jah!
 Chamando de rei libertador,
 De herói, nacional, e seus descendentes sendo tratados sem nenhum valor.
 [...]Zumbi é a ponte que liga África
 A Serra da Barriga -África.
 Es a ponte que liga - Africa
 A Serra da Barriga – África[...].
 Negros não são só negros levados no gaiolão,
 Tem mulheres e crianças, mestiça escravidão,
 Não se foram seus senhores,
 Não se foram seus capatazes,
 Abaixo o preconceito e a hipocrisia,
 Salve salve Deus todo santo dia.
 Uma mãe, reza no alto da favela,
 Mamãe, ora por todos nós.

Mais uma vez Zumbi dos Palmares é usado como referencial de luta contra as desigualdades sociorraciais do Brasil, em especial Alagoas. A música ainda atenta - de forma implícita - para o fato do sistema dominante se utilizar de termos como “Rei libertador” para mascarar as desigualdades, algo recorrente em Alagoas. Só pra exemplificar, o nome do aeroporto é Zumbi dos Palmares, assim como outras repartições possuem nomes que remetem a luta do Quilombo que teve Zumbi um de seus líderes.

Enquanto isso Alagoas é o Estado onde a juventude negra é constantemente assassinada, além de uma considerável parcela desta população viver em precárias condições⁹. Logo o trecho (“A quem eles querem enganar”), (“Chamando de rei libertador”), (“De herói, nacional, e seus descendentes sendo tratados sem nenhum valor”), (“A quem eles querem enganar – oh Jah”), é por mim caracterizado dessa forma, ou seja, ao nomear repartições públicas e o aeroporto com nomes que remetem a luta negra tenta se passar uma imagem de respeito e integração, sendo que não é isso que se observa.

⁹ Disponível em: <http://g1.globo.com/al/alagoas/altv-2edicao/videos/t/edicoes/v/pesquisa-revela-que-alagoas-e-o-estado-onde-mais-se-mata-homens-negros-no-pais/2966202/>. E para maiores detalhes ver: http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=20607.

Em uma versão da música de Bob Marley “*Soul Rebel*”, intitulada “Sou Nativo”¹⁰, a banda Vibrações destaca a busca pela vida natural já discutida acima, relacionando a forma de vida Rastafári como nativa, remetendo também ao cabelo (*dreads*) ou como dito na letra *Natty Dread*.

SOU NATIVO

(**Vibrações**)

Refrão

Sou Nativo

Quero desfrutar, do presente que ganhei de Jah.

Veja meu *Natty Dread*, ele é natural.

Não me vê como um anormal

Lembre-se de Jesus, ele está aqui, cara mais largado
eu não conheci.

Sou Nativo eu sou !

Refrão

Olhe para a Natureza, ela quer sorrir, mas o homem já aprendeu a se destruir.

Tantos males são guerra e poluição

isso tudo é um espinho em meu coração!

Sou nativo eu sou, sou nativo *Natty Dread* e

quero desfrutar do mundo natural, do presente

que ganhei de Jah

Não quero ser Rei, nem Imperador, o homem de Jah quer viver na Lei do AMOR!

Sou nativo eu sou, sou Nativo, *DreadLock*

quero desfrutar do que ganhei de Jah.

(Do presente que ganhei de Jah)

Sou nativo, sou nativo, sou nativo eu sou

Sou nativo, sou nativo, sou nativo eu sou, eu sou, eu sou pode ver meu *Natty Dread*

Sou nativo, sou nativo

Eu sou Rastafári ! Rastafári

Natty Dread, Natty Dread

Eu sou *Dread Lock*, o Jah eu sou!

Refrão

Jah Rastafári sou seu fiel pregador!

Outra característica marcante entre os rastas está presente nessa música como a pregação do amor e a justiça, além da crítica a males oriundos da sociedade capitalista como as guerras e a poluição.

Além do reggae, gênero musical já há muitos anos consagrado, o músico “Quilombola de Zion” também faz uso do “*Nyahbinghi*”, que originalmente é o som dos tambores com ritmo semelhante às batidas do coração, como também faz uso de outra vertente do reggae no caso o *Riddim*¹¹. Dessa forma tanto a banda “Vibrações” quanto o “Quilombola de Zion” na busca pela

¹⁰ Essa música foi lançada em meados da década de 1990 de forma independente, gravada ao vivo.

¹¹ De acordo com Falcón (2012, p.59) “*Riddims* jamaicanos são bases instrumentais criadas para que vários MCs gravem versões com letras diferentes”. Podendo também ser retiradas partes de músicas já existentes para a criação de uma música nova, como o “Salmo 126” do “Quilombola de Zion”.

propagação da Cultura Rastafári musicalizam diversas passagens bíblicas como foi visto acima e podendo observar nas letras que seguem.

RIDDIM (SALMO 126)

(Thiago Correia)

Semeando com lágrima ceifo em meio a canções.
 Vamos andando e chorando levando a semente.
 Ao regressar voltamos cantando Trazendo nossos feixes.
 Quando JAH mudar a sorte de seu povo,
 Parece até um sonho: A nossa boca se enche de riso,
 E a nossa língua de canções.
 Até entre as nações se comenta: “JAH é grande com eles!”. (Salmo 126)
 A nossa boca se enche de riso,
 E a nossa língua de canções.
 Até entre as nações se comenta: “JAH é grande com eles!”.
 É, sim, JAH é grande conosco!
 É, sim, DEUS é grande conosco! - “AMAN!”
 Sim, vou cortando e limpando, Limpando e cortando!
 Cortando e limpando, Em meio às canções.
 Vamos, cortando e limpando, Andando e chorando...
 Sim vou! Cortando e limpando em meio as canções.
 É, sim, JAH é grande conosco!
 É, sim, DEUS é grande conosco! – “AMAN!”

O “Nyahbinghi” é a música mais utilizada pela “Ordem Boboshanti”. Alguns de seus membros consideram o reggae um ritmo pagão e chegam a se referir ao mesmo como satânico. De acordo com o sacerdote “Kes Ricardo Red Lion”¹² praticamente toda forma de reggae é interpretado como satanismo, essa percepção também pode ser vista na opinião de outros membros dessa “ordem” que estão expostas no site dessa organização. Nesses relatos que veremos abaixo o reggae além de considerado satânico é também mencionado como uma música de morte que não desenvolve o espírito.

Honorável Sacerdote Wesmore Harvey:

Lembre-se que o reggae é a música, você sabe, por trás das palavras, ver? Então você pode cantar algo certo no ritmo, e quando escuta outra vez é incorreto, você sabe, então há uma contradição que não ensina nada a ninguém. O ensino de Nosso Pai nos diz (como é o Pai é o Filho) que o reggae é satanismo. Muitas pessoas rastas participaram do reggae, e acabaram mortos, como o rei do reggae, você vê.¹³

Honorável Sacerdote Wilton:

¹² Sacerdote Rastafári brasileiro da “Ordem Boboshanti”.

¹³ Esses relatos foram extraídos do site ‘<http://www.black-king.net/portugues/videos/index.htm>’, pertencente a “Ordem Boboshanti”, onde é possível encontrar diversos outros relatos com esse enfoque. Acesso em 19/12/2013.

Damos graças outra vez pelo Doador de Vida quem ensina a I&I (nós) a Verdade para que I&I (nós) possa reconhecer o bem e o mal, Selassie I jah Rastafari. Nós sabemos que Nosso Pai disse, já sabes, o reggae é uma musica que não desenvolve o espírito, você sabe, é uma música de morte, você sabe, da mesma forma, uma filosofia de morte, você sabe, o reggae não poderia levar nada ao correto, você sabe, como discutimos, cada vez mais o reggae traz mais criminalidade e violência.

É perceptível dentro dessa visão de mundo, que a relação com a “Babilônia” “contamina” o reggae com a política, a violência e a morte. Sendo assim para os “Boboshantis” essa música (o reggae) afasta as pessoas da cultura Rastafári levando-as a adorar a música e os astros do reggae ao invés de “Jah”.

Por outro lado, essa visão não é hegemônica entre os “Boboshanti”, uma vez que músicos de reggae como o cantor argentino “Fidel Nadal”, “Dada Yute” e o próprio “Quilombola de Zion” trabalham com o referido estilo musical como compositores e cantores. Os três inclusive são profetas coroados pela referida “ordem” Rastafári.

Essa visão, de certa forma, radical e ortodoxa ocasiona certa rejeição e afastamento da comunidade negra, uma vez que o reggae, um ritmo musical como tantos outros, foi e é uma arma do povo negro de crítica social contra a opressão vivida.

Abaixo é possível observar dois Nyahbinghis do “Quilombola de Zion”.

EMANUEL

(Thiago Correia)

O Mestre está presente aqui agora
O Mestre está presente aqui agora "Ele está no intimo de nós"
O Mestre está presente aqui agora
O Mestre está presente aqui agora "Ele está no intimo de nós"
Pois onde dois ou três Reunidos em seu nome o Pai e está também
Pois onde dois ou três Reunidos em seu nome o Pai e está também
Amamos o nosso Deus de todo coração e de toda nossa alma;
e de todo entendimento O-adoramos ôh grandioso JAH.
Amamos o nosso próximo como a nós mesmo.
O Mestre nos ensinou esses grandes mandamentos!
Suas palavras é que nos guia para o seu eterno reino.
Que nosso povo seja lavado com o sangue do cordeiro.
JAH RASTAFARI!!!

QUEM TE VIU, QUEM TI VÊ

(Thiago Correia)

Eu me separei do cortejo que segue pra morte e junto comigo veio Mama Omega,
Jah Haile Selassie I ,Jah Haile Selassie I
Olhando de cima o fundo do poço me lembro como foi, anos atrás,
recordei que estava no buraco,
vestido de trapo sem o pão de cada dia sem água e fraco, jogado aos bichos que queriam me morder,
mas depois de batizado quem ti viu quem ti vê.
Filho coroado, refugiado de Babilônia,

Lá do fundo do poço que a mão de Mama, é quem nos tira e nos dá lugar de honra.
 Filho abençoado, refugiado de Babilônia,
 Lá do fundo do poço que a mão de Mama, é quem nos tira e nos dá lugar de honra,
 King Jah Rastafari é quem nos tira, Rei Joavia Jah é quem nos dá,
 Haile selassie I, é a lamparina , Deus filho Yeshua Rastafari I.
 Jah Haile Selassie I , Jah Haile Selassie I
 King Jah Rastafari é quem nos tira
 Rei Joavia Jah é quem nos dá,
 Haile selassie I, é a lamparina , Deus filho Yeshua Rastafari I.
 Jah Haile Selassie I Jah Haile Selassie I

É perceptível nas letras a referência a King Emmanuel considerado o Jesus Negro pela “Ordem Boboshanti”, como também a Selassie e a imperatriz Menen (esposa de Selassie) “Mama Omêga”.

Além disso, há a referência ao batismo e a coroação como formas de se libertar da “Babilônia” - o mundo branco ocidental capitalista - onde a vida dentro deste sistema é estar como diz o trecho da música (“vestido de trapo sem o pão de cada dia sem água e fraco, jogado aos bichos”).

Dessa forma compreende-se que como intelectuais orgânicos os rastafáris de Alagoas fazem uso da música - reggae, “Nyahbinghi” e outras vertentes - para transmitir a mensagem Rastafári e por extensão alertar a comunidade negra para a necessidade de organização contra os causadores dos problemas sofridos por ela.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho apontou como alguns rastas de Alagoas transmitem suas mensagens através da música. Nessas mensagens foi possível observar diversas características do movimento Rastafári como a alimentação (*Ital food*), adoração a “Jah” utilizando o reggae como ritual litúrgico e críticas ao sistema (Babilônia). Nessas críticas estão expostas diversas mazelas que foram/são cometidas contra o povo negro ao longo da história como, por exemplo, a escravidão e o racismo.

Assim esses militantes rastafáris de Alagoas buscam em suas letras interpretar o mundo a sua maneira, pregando o amor e a justiça, alertando a comunidade negra e propondo soluções contra os males da “Babilônia”.

REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura. Belo Horizonte: Humanitas, 2006.
- CAVALCANTE, M. do Socorro Aguiar de Oliveira. “Implícitos e silenciamentos como pistas ideológicas”. **Leitura- Análise do Discurso**. Maceió: EDUFAL, 1999, n.23, p.149-163.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa:** o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FALCÓN, Bárbara. **O reggae de Cachoeira:** produção musical em um porto Atlântico. Salvador: Pinaúna, 2012.

FOUCULT, Michel. **A Ordem do Discurso:** aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 22ª Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. As lutas africanas no mundo e nas América. *In:* NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **A matriz africana no mundo.** São Paulo: Selo Negro, 2008. p.141-182.

PERRUS, Françoise. “Cultura, ideologia, formaciones ideológicas y prácticas discursivas”. **Cuadernos de teoria y análisis.** México, n. 5, p.29-39, 1984.

SANTOS, D. J. S. **Uma Babilônia chamada Alagoas:** cultura Rastafári nas terras do sol e de Zumbi. 2014. 124f. Dissertação (Mestrado)- Programa Multidisciplinar em Estudos Étnicos e Africanos; Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas; Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

INTERNET

<http://letras.mus.br/vibracoes-rasta/>. Acesso em 16/12/2013.

<http://www.vibracoes.com.br/>. Acesso em 16/12/2013.

<https://www.facebook.com/quilomboladezionjahalagoas?fref=ts>. Acesso em 18/12/2013.

<http://g1.globo.com/al/alagoas/altv-2edicao/videos/t/edicoes/v/pesquisa-revela-que-alagoas-e-o-estado-onde-mais-se-mata-homens-negros-no-pais/2966202/>. Acesso em 18/12/2012.

http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=20607 Acesso em 18/12/2013.

<http://www.black-king.net/portugues/videos/index.htm>. Acesso em 19/12/2013.

David José Silva Santos

É Possui Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia (2014). Coordenador do Núcleo de Pesquisas, Formação Étnica e Cultura (NUPEC) do Instituto do Negro de Alagoas (INEG/AL). Contato: negrovermelho1@gmail.com.

CAPOEIRA



Revista de Humanidades e Letras

ISSN: 2359-2354

Vol. 1 | N°. 1 | Ano 2014

Ronie Silveira

UFSB

ENTREVISTA

O RISCO DA INDISCIPLINA. ENTREVISTA COM RONIE SILVEIRA

Site/Contato

www.capoeirahumanidadeseletras.com.br

capoeira.revista@gmail.com

Editores

Marcos Carvalho Lopes
marcosclopes@unilab.edu.br

Pedro Acosta-Leyva
leyva@unilab.edu.br

O RISCO DA INDISCIPLINA. ENTREVISTA COM RONIE SILVEIRA

Marcos Carvalho Lopes

O filósofo Ronie Silveira aceita o risco da indisciplina. Neste risco está a possibilidade de ir além do previsível, de sair dos limites daquilo que os guardas das fronteiras acadêmicas consideram seguro, de efetivamente filosofar. Paradoxalmente, de nenhuma forma, ele aceita a celebração heroica e autoindulgente da atividade filosófica como alguma coisa especial e superior as demais. Se um bom pedreiro é aquele que é capaz de construir uma casa confortável e segura, um bom filósofo deve ser capaz de colocar seu contexto em questão, de pensar e fazer pensar. Ainda assim, um bom filósofo pode ser um bom pedreiro amador nos fins de semana ou na medida em que é preciso. A filosofia não é uma atividade sagrada e incomensurável. Isso deveria ser óbvio e comum. Mas ao conceber a filosofia deste modo, Ronie a identifica com uma tarefa poética, provisória e contextual. Se “a linguagem é a casa do ser”, como sentenciou Heidegger, traduzir o melhor no mais comum, sem heroísmo e nostalgia, talvez tenha mais semelhança em construir uma casa boa para viver com sua família numa cidade qualquer, do que a tarefa de construir uma cabana isolada para celebrar a solidão no meio da floresta negra.

Deste modo, a filosofia é uma atividade que se faz em comum, em conversação com outros. Por isso mesmo, essa entrevista é uma oportunidade para que o leitor se aproxime de um bom filósofo brasileiro que nos ensina a colocar nosso tempo e contexto em questão.

Sua trajetória intelectual é singular. Gostaria que falasse um pouco do que te levou a fazer graduação e mestrado em Filosofia e doutorado em Psicologia.

Na verdade essa singularidade foi se fazendo ao acaso, sem a preocupação de ter uma carreira ou um perfil profissional consistente. Acho que fui percebendo ao longo do tempo que tudo pode ser útil para o pensamento, mesmo aquilo que não parece estar conectado à filosofia, que é minha maneira predominante de pensar. Ao contrário daquilo que me parece ser referência no meio acadêmico atual, minha formação foi bastante caótica e não parece poder servir de modelo para alguém responsável. A própria opção por cursar filosofia foi uma opção romântica e muito pouco prática. Acho que gostei desse tipo de opção e acabei aplicando-a

depois outras vezes. Meu doutorado em psicologia, por exemplo, foi uma contingência propiciada pela insatisfação com o elitismo dos filósofos brasileiros. Ao procurar orientação para fazer doutorado em filosofia, me deparei com arrogância, falta de disposição para o diálogo, brigas por posições de poder minúsculas e burocracia. Ou seja, a coisa parecia fadada ao fracasso desde o início e o ambiente me parecia pouco propício a me permitir trabalhar com prazer. Como eu já pesquisava o tema da memória humana e fui muito bem recebido pela Profa. Lilian Stein e seu grupo no Programa de Pós-Graduação em Psicologia da PUCRS decidi-me por fazer um doutorado nessa área. Na verdade, não optei pela psicologia. Optei por evitar a falta de diálogo intelectual existente no meio acadêmico filosófico da época. Isso talvez possa tornar evidente que a filosofia não esteja muito distante daquelas características que marcam a cultura intelectual brasileira. Apesar dos filósofos se dizerem muito diferentes do restante dos intelectuais, eles estão inseridos organicamente no mundo em que vivem. Claro que cursar doutorado em psicologia me ensinou muitas coisas que uso hoje, mas reconheço que o impulso original foi evadir-se do ambiente ruim que existia na filosofia naquela época. Por isso, entendo que minha formação expressa certo romantismo e despreocupação com a carreira muito mais do que um projeto bem estruturado.

Ao assumir/procurar outras maneiras de viver dialogando com suas circunstâncias, esquivando-se da adaptação e da acomodação, não permanece heroica a decisão de ser filósofo no Brasil?

Não acredito nisso. Para isso eu teria que ter a convicção de que minha formação é um exemplo para outras pessoas. E não tenho. Acho que não é nem um pouco heroico ser filósofo. A ideia de que um intelectual é um herói é um grande equívoco ligado a um movimento de autopromoção da nossa carreira. São os próprios intelectuais que se julgam superiores e como são eles que controlam grande parte do discurso sobre si mesmos, é natural que essa falsa noção tenha se difundido muito. Edificar casas confortáveis e seguras talvez seja algo mais heroico do que ser filósofo. Os filósofos adoram vender seu peixe por um preço elevado. Isso é um resquício da posição privilegiada que a religião ocupava no campo da cultura humana, da qual herdamos certo ar sacerdotal. Hoje em dia essa postura leva à fundação de seitas que se promovem, mas que falam coisas cada vez menos interessantes para o restante da população. Então não acredito que seja heroico ser filósofo no Brasil ou na Antártica. Ela pode ser uma ocupação digna ou não. Ela pode, inclusive, ser motivada apenas por interesse financeiro, porque isso é uma atitude comum em várias profissões. Não há nenhum demérito nisso. Mas ser

filósofo não é nenhum tipo de heroísmo. Há, inclusive, muitos filósofos covardes ou com outros defeitos que várias pessoas não filósofas possuem.

Você diagnóstica a reivindicação de *seriedade* como uma contraparte psicológica da reivindicação do *poder metafísico de separar realidade e aparência*. O riso e a seriedade não mantêm uma tensão insuperável?

Parece-me que a seriedade é uma expressão psicológica da separação entre uma condição de vida distante daquilo que desejamos. Ou seja, ela resulta da experiência de que temos que percorrer uma longa distância existente entre onde estamos e onde desejamos estar. As religiões monoteístas são aquelas que exigem maior seriedade porque implicam na experiência do afastamento mais profundo entre Deus e os homens. Por outro lado, me parece que a situação típica da cultura contemporânea ocidental não se pauta mais por esse afastamento entre o mundo da aparência e o da realidade (uma tese que exigiria muitos argumentos). Portanto, a seriedade é uma atitude psicológica que tende a cair em desuso no nosso mundo. Seria desejável que introduzíssemos o humor no conhecimento, de tal forma que ele se tornasse mais adequado ao modo de vida atual. Se não o fizermos, os intelectuais terão sua função social substituída por pessoas com um discurso mais adequado ao ambiente cultural, a um mundo mais divertido e prazeroso, menos sacerdotal e mais lúdico. Claro que podemos pensar que o mundo se encontra em uma situação decadente e seja condenável – formas do moralismo. Daí nos restaria somente adotar a posição de alguma seita milenarista e aguardar o fim dos tempos. Eu prefiro a opção do humor.

Você defende a vigência de uma democracia epistemológica na qual é preciso valorizar maneiras alternativas de produzir conhecimento. Com isso, redescreve a noção de humanidades valorizando a “interdisciplinaridade”. Gostaria que explicasse essa percepção híbrida do trabalho em humanidades.

Se eliminarmos a noção de que há formas especiais de conhecimento, formas privilegiadas em algum sentido, então só podemos nos mover lateralmente nesse ambiente plano. Claro que podemos ficar parados também! Nesse caso, morreremos exatamente no mesmo lugar em que nascemos. É uma opção. Eu prefiro me mover. E, nesse caso, só posso me mover para os lados – e não para cima ou para baixo. A vantagem é que não corro o risco de cair no inferno, embora certamente não vá para o paraíso. Então, o trabalho intelectual assume

a forma desse movimento lateral com relação a outros conhecimentos. Para isso, se requer o estabelecimento de um diálogo. Para haver diálogo é preciso que alguém se ocupe em aprender a língua dos demais. Dessa forma, o diálogo se torna uma necessidade para evitar o confinamento e a separação. Interdisciplinaridade não é, portanto, uma proposta teórica e sim a única saída prática para o tipo de cultura industrial do conhecimento que tem se desenvolvido no mundo ocidental. A cultura epistemológica é industrial porque vem adquirindo os mesmos padrões de qualquer outra indústria: produzir muito com menos recursos. Não creio que ela seja totalmente ruim, mas acredito que a interdisciplinaridade pode nos auxiliar a minimizar os defeitos da segmentação excessiva do conhecimento na sua feição atual. Talvez ela não seja o melhor remédio, mas é um remédio que está à mão e pode ser utilizado agora.

William Irwin um dos principais organizadores da série de livros da série “The Blackwell Philosophy and Pop Culture Series” (de Simpsons e a Filosofia, Matrix e a filosofia etc.) acredita que a cultura popular não pode em si mesma ser filosófica, mas que somente serve de mote para fisgar os leitores para questões filosóficas. Você concorda com Irwin?

Discordo. A cultura popular não é filosófica porque não tem essa pretensão nem precisa se tornar filosofia. A ideia de fisgar leitores para questões filosóficas parece indicar que isso é algo bom e desejável por si mesmo. Para mim, se trata de uma proposta iluminista de retirar a cultura popular das trevas. Talvez seja igualmente bom fisgar filósofos para questões populares. Prefiro pensar que um diálogo entre filosofia e cultura popular seja um ganho para ambas as partes em função da interlocução que se cria e dos muros que derrubamos e não como um tipo de enobrecimento e elevação da cultura popular em direção à filosofia. Quero dizer que não vejo a filosofia como um tipo de discurso em que tudo deve desaguar, como um destino evolutivo da cultura popular. Seria lastimável e desastroso que nós substituíssemos a cultura popular pela filosofia. No meu trabalho tento não instrumentalizar a cultura popular como um tipo de cavalo para assuntos filosóficos, embora saiba que essa é uma tentação de muitos dos meus colegas. Não se trata de dar uma mão de tinta filosófica em assuntos populares. Prefiro pensar que a cultura popular pode estar me dizendo coisas, a seu próprio modo, que a filosofia ainda não pensou nem captou. Isso exige arredar pé da noção de que a filosofia é o umbigo do mundo e que o que se faz com esse trabalho ligado à cultura popular é uma forma de fazê-la ser introduzida em ambientes não filosóficos.

Aliás, essa postura que acabei de apresentar é típica da elite brasileira e seus projetos para a educação da população. As expressões “governo popular”, “partido popular”,

“universidade popular” etc. são equivocadas porque supõem a necessidade de que a cultura popular assuma a forma de “governo”, de “partido” ou de “universidade”. Ou seja, elas reiteram, contra sua própria intenção original, os valores elitistas de que a cultura popular tem de assumir a forma de vida da elite. Observe que a cultura popular vive e sempre viveu sem se expressar em um governo, um partido ou uma universidade. Então, o desejo de levar emancipação ao povo implica em revestir-se do manto sagrado do iluminismo e do cajado com o qual a elite abrirá o Mar Vermelho ao meio e conduzirá os desprovidos para a terra em que jorra o leite e o mel. Por isso, falei antes daquele resíduo sacerdotal da atividade filosófica.

Você é organizador de uma série de livros que propõe o diálogo da filosofia com a cultura brasileira (Futebol e a Filosofia e, em parceria Sérgio Schaefer, Drummond e a Filosofia, Caetano e a Filosofia e O Cinema Brasileiro e a Filosofia). Este tipo de trabalho é incomum na academia brasileira. Gostaria que explicasse o que te levou a assumir este tipo de projeto e como tem sido a recepção dentro e fora da academia.

O que me levou a esse tipo de projeto, em parceria com Sérgio Schaefer, é a constatação de que a filosofia brasileira replicava o velho padrão colonial de fazer-se de costas para o Brasil. Nós, os filósofos, gostamos de dizer que pensamos a realidade, mas os filósofos brasileiros não vivem no Brasil. Claro que o conhecimento da história da filosofia é uma necessidade inquestionável para nós, porém isso não pode ser tudo o que os filósofos brasileiros fazem. Compreendo que o conhecimento da história da nossa área específica equivale a dotar-se de boas ferramentas, mas não podemos parar justamente quando estamos aptos para filosofar sobre a realidade. Seguir adiante, nesse caso, é usar essas ferramentas para fazer aquilo que os filósofos gostam de dizer que fazem: pensar o mundo que nos cerca. Ora, o mundo que cerca os filósofos brasileiros é o Brasil. Então, me parece necessário que se use as ferramentas que afiamos ao longo da tradição ocidental. Parece-me razoável dedicar-me a esse tipo de trabalho porque, assim, estou sendo um filósofo.

Acredito que a recepção dentro da academia não seja boa porque não é isso que se valoriza dentro dela. O que se valoriza na academia filosófica brasileira ainda são os estudos de autores, as teses sobre o pensamento dos filósofos. Fora dela, ao contrário, a recepção é muito melhor. As pessoas se surpreendem um pouco com os temas, mas logo percebem que o material é interessante e abre perspectivas para que se possa pensar o país de maneira original. Claro que mesmo com o esforço dos meus colegas (os livros que você citou são todos coletâneas) os textos requerem leitores com uma formação geral média e grande interesse pelo país. Dessa

forma, tentamos fazer chegar ao leitor um texto não acadêmico – o que também dá trabalho e não é valorizado no meio acadêmico em função justamente dessa característica. Basicamente, nós escrevemos para fora das nossas respectivas comunidades paroquiais filosóficas (platonistas, kantianos etc.). Seria estranho se a academia julgasse bem um trabalho que não é voltado para ela.

O grande problema do projeto é editorial. Ainda não consegui uma editora que compre a ideia do projeto, apenas um ou outro livro avulso. Então, a cada novo livro organizado (“O Samba e a Filosofia” que está pronto ou “O Carnaval e a Filosofia” que está em preparação), temos que sair procurando uma editora interessada. O ideal seria poder contar com uma editora já definida, o que nos daria mais tranquilidade para tocar o projeto adiante com tranquilidade. Parece-me que faltam empresários no ramo editorial.

Existem outros projetos de livros nesta mesma linha? Quais os temas e em que fase de produção estão?

Sim. Acabo de citar dois: “O Samba” está em fase final de edição e deve sair pela Editora Prismas do Paraná. “O Carnaval” está em fase de redação e não temos ainda uma editora envolvida no processo. Os interessados em publicá-lo podem fazer contato comigo (roniefilosofia@gmail.com). Não pagamos para publicar.

Numa análise instigante do movimento Ocupe Wall Street e WikeLeaks você os descreve como parte de um fenômeno de ascensão do indivíduo e questionamento das formas de política representativas. A mesma análise vale para os movimentos de Julho de 2013 no Brasil?

Cheguei a cogitar que sim e que os movimentos de julho de 2013 no Brasil estavam alinhados com a intensificação do espírito individualista das democracias ocidentais mais avançadas. Mas mudei de ideia a esse respeito ao enquadrar os movimentos na nossa própria disposição política para o exercício da desconfiança generalizada. Sinteticamente, posso dizer que não há individualismo no Brasil, nem democracia, pelo menos não como entendemos esses termos no contexto da modernidade européia e seus desdobramentos contemporâneos. Então nossas peculiaridades políticas não podem ser identificadas como alinhadas com os fenômenos recentes da cultura de matriz européia, como a americana. Teríamos que ter dado um salto cultural, mas não vejo nenhum traço disso ter ocorrido. Não posso explicar isso com detalhes

aqui, para não espantar os leitores da revista, mas estou preparando um livro centrado numa descrição do homem brasileiro que pode tornar essa diferença entre nós e os homens da autodisciplina moderna e do individualismo contemporâneo mais clara. Pretendo que esse material receba o título de “Filosofia do Brasil” e seja publicado em 2015, a depender das negociações com as editoras. Também nesse caso, procuro empresários do ramo editorial. Ou seja, não pago para publicar.

Qual é o foco das suas pesquisas atualmente? O que hoje lhe instiga o pensamento e a escrita?

Continuo preocupado com a questão da relação entre a filosofia e o Brasil. Compreender o país pode nos auxiliar a desenvolver um pensamento mais pertinente. Isto é, um pensamento que possa ter algum impacto prático além dos currículos dos próprios autores. Quero dizer que a filosofia que temos feito até agora tem dialogado mais com a cultura européia do que com a nossa. Claro que estamos inseridos na ambiente mundial. Seria tolice tentar fechar a discussão sobre nós mesmos e substituir o umbigo filosófico do ocidente pelo Brasil. Porém estamos inseridos no contexto internacional segundo nossa própria maneira de ser. Ao contrário do que parece, não somos mais tão passivos – se é que já o fomos. Mesmo quando éramos indígenas, nunca fomos adeptos de conversões definitivas. Perceber essa inserção diferenciada no ambiente mundial é importante para a filosofia brasileira para abandonarmos desejos e projeções que não nos dizem respeito e nem possuem qualquer viabilidade prática nesse ambiente.

Darei um exemplo. Todo mês assisto nos telejornais comentários de economistas apontando os gargalos produtivos do Brasil. Em geral, um dos limites indicados é a baixa produtividade do brasileiro. Ora, o nosso trabalhador não é calvinista, não é disciplinado e não vê o trabalho como uma forma de redenção existencial. Então, os valores nos quais estamos mergulhados não propiciam uma vida de trabalho intenso e altamente produtivo – no sentido tradicional do ocidente. Reclamar disso é chover no molhado, é ser moralista – aquele que deseja um ideal que não se realizará porque não se articula com nosso modo de vida. Adotar um discurso pertinente significa reconhecer isso sem cair no extremo de pensar que há um caráter ou uma essência brasileira que justificam um modo de vida. Nós sempre podemos mudar, mas para mudar é preciso reconhecer que há um conjunto de elementos a partir dos quais se muda, um patamar inicial de onde se parte. Não somos europeus, não somos calvinistas. Desejar

padrões de produtividade europeias e calvinistas é sonhar com um mundo que não se realizará nos próximos 200 anos.

Ronie Silveira

Ronie Silveira é graduado em Filosofia pela Universidade Federal de Goiás (UFG), com mestrado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e doutorado em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Atualmente é professor adjunto da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Editou Possui interesse nas consequências culturais da democracia envolvendo os aspectos políticos, epistemológicos, éticos, educacionais, religiosos e estéticos.

roniefilosofia@gmail.com

CAPOEIRA



Revista de Humanidades e Letras

ISSN: 0000-0000

Vol. 1 | N°. 1 | Ano 2014

Molefi Kete Asante

<http://www.asante.net/>

UMA ORIGEM AFRICANA DA FILOSOFIA: MITO OU REALIDADE?

TRADUÇÃO

Site/Contato

www.capoeirahumanidadeseletras.com.br

capoeira.revista@gmail.com

Editores

Marcos Carvalho Lopes
marcosclopes@unilab.edu.br

Pedro Acosta-Leyva
leyva@unilab.edu.br

UMA ORIGEM AFRICANA DA FILOSOFIA: mito ou realidade?¹

Molefi Kete Asante²

Existe uma crença comum entre os brancos de que a filosofia se origina com os gregos. A ideia é tão comum que quase todos os livros sobre filosofia começam com os gregos, como se eles precedessem todos os outros povos quando se trata da discussão dos conceitos de beleza, arte, números, escultura, medicina e organização social. Na verdade, esse dogma é hegemônico nas academias do mundo ocidental, incluindo as universidades e academias africanas. É mais ou menos assim:

A filosofia é a maior de todas as disciplinas.

Todas as outras disciplinas se derivam da filosofia.

A filosofia é uma criação dos gregos.

Os gregos são brancos.

Portanto, os brancos são os criadores da filosofia.

Na perspectiva desse dogma, outros povos e culturas podem contribuir com o pensamento, como os chineses – Confúcio -, mas pensamentos não são filosofia; só os gregos podem contribuir para a filosofia. De acordo com esse raciocínio, os povos africanos podem ter religião e mitos, mas não filosofia. Assim, essa noção privilegia os gregos como os criadores da filosofia, a mais alta das ciências.

Existe um problema sério com essa linha de raciocínio. A premissa é falsa na medida em que os estudiosos revelaram que a origem da palavra “filosofia” não está na língua grega, embora venha do grego para o inglês. De acordo com dicionários de etimologia grega, a origem dessa palavra é desconhecida. Mas isso é assim se você está procurando pela origem na Europa. A maioria dos europeus que escrevem livros sobre etimologia não consideram as línguas zulu, xhosa, yorubá ou amárico, quando chegam a uma conclusão sobre se a origem da palavra é conhecida ou desconhecida. Eles nunca pensam que um termo usado por uma língua europeia pode ter vindo da África.

¹ Título original “An African Origin of Philosophy: Myth or Reality?” publicado em 2004/07/01 no City Press. Disponível em <http://www.asante.net/articles/26/afrocentricity/>. Permissão para a tradução e publicação gentilmente cedida pelo autor.

² Tradução de Marcos Carvalho Lopes.

Existem duas partes na palavra “filosofia”, como ela chegou até nós a partir do grego, "Philo", que significa amigo (*brother*) ou amante e "Sophia", que significa sabedoria ou sábio. Assim, um filósofo é chamado de "amante da sabedoria".

A origem de "Sophia" está evidente na língua africana Mdu Ntr, a língua do antigo Egito, onde a palavra "Seba", que significa "o sábio", aparece pela primeira vez em 2052 a.C., no túmulo de Antef I, muito antes da existência da Grécia ou do grego. A palavra tornou-se "Sebo" em copta e "Sophia" em grego. Como para o filósofo, o amante da sabedoria, é precisamente aquilo que se entende por "Seba", o Sábio, em escritos antigos de túmulos egípcios.

Diodoro da Sicília, escritor grego, em seu **Sobre o Egito** - escrito no primeiro século antes de Cristo - diz que muitos dos que são "celebrados entre os gregos pela inteligência e ensino, aventuraram-se para o Egito nos tempos antigos, para que pudessem participar de suas tradições e copiar seus ensinamentos. Os sacerdotes do antigo Egito relatam em sua história, a partir dos registros dos livros sagrados, que foram visitados por Orfeu e Museu, Melampo, Dédalo, e, além desses, o poeta Homero, o espartano Licurgo, o ateniense Solon, Platão, o filósofo, Pitágoras de Samos, e o matemático Eudoxo, assim como Demócrito de Abdera e Enópides de Quios, também estiveram lá".

Obviamente, muitos gregos que aprenderam filosofia aventuraram-se na África para estudar. Eles vieram por muitas razões intelectuais. Pode-se ver que os gregos apreciaram o fato de que no Egito existiam homens e mulheres de grande habilidade e conhecimento, assim como os antigos egípcios apreciavam o fato de que havia homens e mulheres de maior conhecimento na Etiópia.

Segundo Heródoto, que escreveu no século V a.C. no **Livro II de História**, os etíopes diziam que os egípcios não eram nada mais que sua colônia. É claro que ainda hoje há todo um sistema de descrença sobre a história, experiências e conhecimentos dos povos da África, criado durante os últimos cinco séculos de dominação europeia. A retórica que nega a capacidade da África foi desenvolvida para acompanhar a desapropriação da África. Isso foi feito juntamente com as conquistas europeias da África, Ásia e América. A colonização não era apenas uma questão da terra, era uma questão de colonizar informações sobre a terra. Todavia, acredito que os antigos sabiam melhor que os especialistas contemporâneos da importância para os não-africanos de estudar na África.

Não houve Alemanha, França, Inglaterra, Itália, Estados Unidos ou Espanha para falar quando os gregos começaram a viajar para a África para estudar. Na verdade, eles primeiramente foram para a África e depois voltaram para a Grécia criando a Era de Ouro grega. Não foi antes, mas depois de terem estudado no Egito que esses povos conseguiram algum treinamento

avançado. O que estou dizendo é que eles tinham que vir para a África e estudar com os sábios do antigo Egito, que eram negros, para ter condições de aprender medicina, matemática, geometria, arte e assim por diante. Isso aconteceu muito antes da existência de qualquer civilização europeia.

Por que os filósofos gregos estudaram na África? Tales, o primeiro filósofo é lembrado por ter estudado na África. Dizem que aprendeu filosofia dos egípcios. Eles estudaram no Egito porque era a capital cultural do mundo antigo. Pitágoras é conhecido por ter estudado por pelo menos vinte e dois anos na África. Pode-se obter uma boa educação em vinte e dois anos, talvez até alcançar um Ph.D.! Os gregos buscavam a informação filosófica que os africanos possuíam. Quando Isócrates escreveu sobre seus estudos no livro **Busirus**, disse: "Eu estudei filosofia e medicina no Egito". Ele não estudou esses assuntos na Grécia na Europa, mas no Egito e na África.

Não é só a palavra filosofia que não é grega, a prática da filosofia já existia muito antes dos gregos. Imhotep, Ptahhotep, Amenemhat, Merikare, Duauf, Amenhotep, filho de Hapu, Akhenaton e o sábio de Khunanup, são apenas alguns dos filósofos africanos que viveram muito tempo antes da Grécia ou de algum filósofo grego existir.

Quando os africanos terminaram de construir as pirâmides, dois mil e quinhentos anos antes de Cristo, faltavam mil e setecentos anos para que Homero, o primeiro escritor grego, aparecesse!

E quando Homero surgiu e começou a escrever **A Ilíada** não demorou muito tempo para relatar o que havia acontecido ou o que estava acontecendo na África. Os deuses gregos reuniam-se na Etiópia. Dizem que Homero passou sete anos na África. O que ele poderia ter aprendido naquelas aulas com aqueles sábios professores? Poderia ter aprendido direito, filosofia, religião, astronomia, literatura, política e medicina.

Os africanos não esperaram pelos gregos para descobrir como construir as pirâmides. Você pode imaginar os egípcios em pé em volta de pedreiras ou nas margens do Nilo, dois mil e quinhentos anos antes de Cristo, especulando sobre quando algum europeu viria sozinho para ajudá-los a medir o tamanho do planeta, calcular a largura, amplitude e profundidade, determinar a exata helicoidal crescente de Serpet (*Sirius*) e as inundações do Nilo, ou diagnosticar doenças do corpo humano?

Liderados pelo faraó da História Africana, Cheikh Anta Diop, um novo quadro de estudiosos surgiu para desafiar todas as mentiras que foram ditas sobre a África e os africanos. Eles são os únicos que, como diz o poeta Haki Madhubuti, caminham na direção do medo, não para longe dele. Eles são exemplos reais de coragem e compromisso.

Numa grande conferência patrocinada pela UNESCO, em 1974, no Cairo, sobre o "Povoamento do Egito", dois negros, Diop e Théophile Obenga, caminharam na direção do medo e quando terminaram de apresentar seus trabalhos haviam quebrado todas as mentiras que foram ditas sobre africanos. Usando a ciência, a lingüística, a antropologia e a história, esses dois grandes gigantes intelectuais demonstraram que os antigos egípcios eram negros. Eles usaram um teste de melanina na pele de uma múmia, a arte nas paredes de tumbas, correspondências com outras línguas africanas e os testemunhos dos antigos.

É muito interessante para mim que os antigos gregos soubessem muito melhor do que a atual safra de europeus, que são tomados como autoridade sobre o assunto, que os antigos egípcios viveram muito antes da chegada dos gregos, romanos, árabes e turcos ao Egito, e eram africanos, de fato, africanos negros.

Segundo Heródoto, em **História**, Livro II, os Colchians eram egípcios "porque, assim como os egípcios, tinham a pele negra e cabelo lanoso". Aristóteles diz em **Physiognomica** que "os egípcios e os etíopes são muito escuros".

A cor dos antigos egípcios não deve ser questão de debates; essa só vem a tona porque sempre encontramos alguma pessoa branca que se esforça para manter a afirmação de que os africanos não poderiam ter construído as pirâmides e, especialmente, não africanos negros. É claro, todos devem saber que os egípcios eram africanos, mas o fato é que eles não eram apenas africanos, os egípcios tinham especificamente pele negra com cabelo lanoso.

A filosofia começa 2800 anos a.C. com pessoas de pele negra do Vale do Nilo, ou seja, 2200 anos antes do aparecimento de Tales de Mileto, considerado o primeiro filósofo ocidental. Nossos ancestrais 30.000 anos atrás separavam ocre vermelho de ferro em uma caverna da Suazilândia. Eles deveriam ter alguma ideia sobre aquilo que estavam fazendo. Devia haver alguma reflexão, algum processo pelo qual os anciões determinavam o que era para ser utilizado, para o que e em qual ocasião. Dessa forma, antes mesmo da escrita, temos evidências de que os africanos estavam engajados em discussões significativas sobre a natureza de seu ambiente.

Molefi Kete Asante

Mofeli Kete Asante é professor titular do departamento de Estudos Afro-americanos da Universidade de Temple na Filadélfia (EUA), onde fundou e implantou o primeiro programa de doutorado em Estudos Afro-americanos dos Estados Unidos. Fundou e foi curador do Museu de artes e antiguidade africanas na cidade de Búfalo, NY. Viaja frequentemente à

África, tendo se radicado durante vários anos no Zimbábue e se tornado chefe tradicional (rei) em Gana, sob o título de Nana Okru. Sua inovadora contribuição ao pensamento contemporâneo e aos estudos africanos esta reunida nas obras **Afrocentricity** (2003), **Kemet, afrocentricity, and knowledge** (1990) e **The history of Africa** (2007).
