

QUANDO A ARTE E O ARTISTA SE MISTURAM: A CAPOEIRA ANGOLA E A LUTA PELA LIBERDADE

Felipe Araujo Fernandes¹

Resumo: Neste trabalho nos interessa apresentar a Capoeira Angola e extrair ensinamentos desse tesouro que foi forjado em anos de luta contra a colonização e o imperialismo, enquanto uma expressão performática enraizada na cultura mais genuinamente popular, de origem africana. Destacamos o fato de que nela a obra se mescla com o próprio artista, e que só se realiza por completo enquanto uma produção coletiva e que toma um papel de intervenção social, sendo uma arte marcial com sofisticados conceitos filosóficos, bem como um arcabouço técnico e marcial, com potencial imenso em educar os corpos-mentes para a luta pela liberdade. Buscaremos discutir sua relação com outras linguagens, como a dança, a música e o teatro. Ressaltamos ainda seu aspecto de ritual e como a roda da Capoeira atua como uma “escola” para ensinar como lidar com os conflitos da vida, a “grande roda”, e utiliza-se da malandragem, mandinga, ginga de corpo e tantos outros artifícios cunhados no decorrer de gerações de sobrevivência dessa arte marcial e de seus praticantes/zeladores para intervir no mundo. Por fim, trataremos uma discussão sobre uma ideia de Tempo, numa perspectiva que leve as bases filosóficas que fundamentam a Capoeira em consideração, e como extrair conclusões políticas disso.

Palavras-chave: Capoeira Angola. Corpo. Liberdade. Luta.

¹ Professor de Filosofia da Rede Estadual do Rio de Janeiro. Doutorando em Filosofia pelo PPGF/UFRJ, tendo como temas de pesquisa artes da guerra e artes marciais. É praticante de Capoeira Angola no grupo Angola Comunidade – RJ (Mestre Eudes Martins) e praticante de Ving Tsun Kung Fu - RJ (Família Moy Ke Lo Si). E-mail para contato: felipearaujo.fernandes87@gmail.com

WHEN ART AND THE ARTIST MIX: CAPOEIRA ANGOLA AND THE FIGHT FOR FREEDOM

Abstract: In this work, we are interested in presenting Capoeira Angola and extracting lessons from this treasure that was forged in years of struggle against colonization and imperialism, as a performative expression rooted in the most genuinely popular culture, of African origin. We highlight the fact that in it the work merges with the artist himself, and that it is only fully realized as a collective production and that it takes on a role of social intervention, being a martial art with sophisticated philosophical concepts, as well as a technical and martial art, with immense potential in educating the body and mind for the struggle for freedom. We will seek to discuss its relationship with other languages, such as dance, music and theater. We also emphasize its ritual aspect and how the Capoeira circle acts as a "school" to teach how to deal with life's conflicts, the "great circle", and uses trickery, mandinga, body ginga and so many other artifices coined over generations of survival of this martial art and its practitioners/caretakers to intervene in the world. Finally, we will bring a discussion about an idea of Time, in a perspective that takes the philosophical bases that underlie Capoeira, and how to draw political conclusions from it.

Keywords: Capoeira Angola. Body. Freedom. Fight.

Introdução

Como diz a cantiga: “Capoeira é defesa, é ataque, é ginga de corpo e malandragem”. Este verso sintetiza bem a Capoeira em sua esfera múltipla, enquanto luta-dança-jogo. Certamente que a Capoeira é bem mais que isso, mas, esse é um ótimo primeiro passo para apresentar, para os que não são capoeiristas, o que seria essa expressão tão rica. Sobretudo para pensar como atua o corpo do capoeirista quando realiza o ritual da roda de capoeira e, sobretudo, como esse fenômeno pode afetar aqueles que participam do mesmo, seja como praticantes ou como espectadores.

Nesse artigo buscaremos, inicialmente, apresentar a Capoeira em sua natureza triádica (luta-dança-jogo), não por entendermos que ela seja apenas isso, mas como um recurso didático. Para, em seguida, dilatar as potencialidades que ela carrega, apresentando-a em diálogo com as ideias de cena, movimento, ritual, ancestralidade, tempo, entre outras.

Nosso objetivo central é trazer a luz para esta arte, de modo que possamos incentivar mais pesquisas sobre o tema e em diálogo com as diversas áreas do pensar, que tenham como interesse o corpo, em geral, e a Capoeira, em particular. Nesse sentido, interessa-nos fazer uma reflexão de cunho filosófico, no sentido de pensar os problemas, conceitos e teorias que podem emergir de uma análise sobre a Capoeira. Podendo incluir a questão da importância do corpo para o fazer filosófico, a questão sobre diferentes concepções de Tempo, os conceitos de ancestralidade, estratégias e artes da guerra, entre outros.

Ao mesmo tempo, este artigo buscará dialogar com áreas como Artes Cênicas, Teatro e Educação Física, no sentido de pensar como o corpo do capoeirista performa essa arte e que contribuições podem ser acrescidas dessas áreas, tomando, por exemplo as contribuições do teatrólogo brasileiro Augusto Boal, criador do Teatro do Oprimido e sua ideia de “teatro como arte marcial”. Assim, pensaremos conceitos como expressividade, cena, equilíbrio, jogo, ator e espectador (e, *espectAto*r), representações e etc.

Partimos do pressuposto de que o projeto de colonização racista gerou um estigma sobre essa arte, a Capoeira, bem como sobre diversas outras manifestações

de origem africana, oriundas das populações negras e exploradas, de modo que a Capoeira ainda ocupa um papel de preterida em diversos aspectos na sociedade, como, por exemplo, o reconhecimento (financeiro, social e epistêmico) dos mestres e mestras, em contrapartida a outras artes marciais e esportes. Tal como a não aceitação da Capoeira como um exemplo de expressividade para o teatro/dança, em relação a outras modalidades de danças (como o balé) e de escolas de teatro, como as europeias, como denuncia a Professora do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Goiás, Renata de Lima Silvaino (2012, p. 2). Ao mesmo tempo, defendemos que a Capoeira possui um impacto inegável sobre a construção cultural e a expressividade brasileira, incluindo o próprio samba (e suas variantes), o nosso jeito de dançar, de cantar, de narrar histórias e até de andar, de modo que o historiógrafo e pesquisador Henrique Mann (2019), explica *Por que a capoeira é a "arte-mãe" da cultura brasileira e da identidade nacional*².

Se partimos do princípio de que o corpo é o principal suporte para a produção artística, então, a Capoeira tem um papel fundamental a contribuir com as reflexões sobre esse processo, no sentido de entender o corpo como suporte/plataforma, bem como ferramenta, processo. Afinal, na Capoeira não é possível separar a arte (a Capoeira), o processo artístico (jogar capoeira) e o artista (o capoeira). Os três estão tão amalgamados que, inclusive, recebem o mesmo nome.

O “produto artístico” se realiza através do próprio corpo do artista, enquanto ele performa os movimentos e gestos que trazem à vida sua obra. Quando o seu processo artístico se finda (o ritual do jogo da Capoeira), não é possível mais para o público apreciar/fruir a obra. Nesse sentido, a Capoeira poderia se aproximar mais a uma encenação teatral ou a uma performance, no sentido de que há um elemento de efemeridade na sua obra, diferente de um quadro, por exemplo, que segue plasmado numa tela. Por outro lado, a Capoeira ainda permanece no corpo desse artista, ela modifica seu modo de se movimentar, de se expressar corporalmente e, obviamente, modifica seu modo de ver o mundo. A expressividade

²Artigo disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2019/12/por-que-a-capoeira-e-a-arte-mae-da-cultura-brasileira-e-da-identidade-nacional-ck4ea6v4n07a901rz9cl2fhmw.html>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2023.

que se realiza no corpo do capoeira transborda para sua vida, transformando o capoeira, seu modo de ver/estar no mundo e, conseqüente, até o mundo. Em verdade, ousamos dizer que esta transborda até para os que não praticam a Capoeira, mas que, de alguma forma, se veem influenciado por sua corporeidade que é inculturada em nós.

Trataremos neste trabalho especificamente sobre a Capoeira Angola, que é uma das modalidades/estilos da Capoeira. O motivo se deve em primeiro lugar por nossa maior familiaridade com esta, mas, também porque entendemos que a Capoeira Angola é uma linhagem da Capoeira que possui uma intencionalidade bem específica que, ao nosso ver, favorece o interesse desse artigo que é pensar o capoeirista como um Artista Marcial, de modo que ressaltam os aspectos de fundamentos e saberes filosóficos e ancestrais, em vez de outros aspectos que, para este trabalho, não serão o foco.

Capoeira como luta

Se voltarmos à canção citada, ela começa afirmando que Capoeira é defesa e ataque. Nessa abordagem, ressalta-se a natureza de luta da Capoeira, de um conjunto de técnicas e saberes voltados para os combates, de modo a garantir a integridade do praticante, evitando danos e até a morte.

Esta é uma abordagem possível. Mas, nos interessa mais pensar as ideias de luta e combate de uma forma mais dilatada. Afinal, nem todos os conflitos podem ser resolvidos com técnicas de combate corporal. Em verdade, no mundo contemporâneo, existem diversas formas de infringir danos que não podem ser impedidos com “chutes e esquivas”, como, por exemplo a fome, a pandemia, o racismo em suas diversas formas de atuar, ou seja, defesa e ataque não se limitam apenas aos combates corporais.

Para o estrategista e general prussiano Clausewitz, um dos mais relevantes pensadores sobre a guerra, nenhuma guerra começa no ataque, e sim na defesa. Vejamos o que ele diz:

Se se refletir filosoficamente sobre a forma como surge a guerra, o conceito de guerra não aparece propriamente com o ataque, porque este não tem tanto por objetivo absoluto o combate como a tomada de posse de qualquer coisa. Este conceito aparece em primeiro lugar com a defesa, porque esta tem por objetivo direto o combate, não sendo aparar e combater evidentemente mais que uma só e mesma coisa. (CLAUSEWITZ, 2010, p. 501).

Ele também aponta que a defesa não pode ser um fim em si mesmo. Defesa e ataque andam juntos, como afirma a cantiga de Capoeira. A defesa é apenas um estado estratégico provisório, que garanta uma vantagem para o momento do ataque. É um erro grave ver a defesa não como um estágio para o ataque:

Limitamo-nos aqui a dizer que essa passagem ao contragolpe tem de ser considerada como uma tendência natural da defensiva e, por conseguinte, como um de seus elementos essenciais. E que em todos os casos em que uma vitória adquirida pela forma defensiva não foi utilizada de qualquer modo na economia da guerra, mas que passou, por assim dizer, sem servir, foi cometido um grande erro. (CLAUSEWITZ, 2010, p. 487).

Aqui, novamente destacamos que o termo guerra não se limita a um conflito corporal, seja em pequena escala ou grande. Podendo ser uma guerra por libertação, uma guerra entre classes, etc. Acontece que estamos tão habituados a pensar as lutas e guerras apenas como algo ligado ao combate corporal, seja esportivo ou real, que temos dificuldade de vermos algumas práticas marciais como luta. Esse é o caso da Capoeira Angola, mas também do Tai Chi Chuan. Para muitas pessoas elas seriam apenas práticas lúdicas, para movimentar o corpo das crianças ou dos idosos. Assim, apaga-se o caráter marcial destas artes. Contudo, queremos aqui defender a ideia de que nem toda luta se realiza através do combate físico corporal.

Primeiro que no mundo moderno existem armas de fogo, bombas atômicas e *drones*. Ou seja, é possível haver guerra que não necessariamente o combate corporal chegue a ser concretizado. Aperta-se um botão nos EUA e uma bomba atômica explode em Hiroshima, matando 70 mil pessoas, sem dar direito a essas pessoas se defenderem ou atacarem. O mesmo pode ser feito com bombas químicas ou vírus. Assim, percebemos que nem todo ataque físico é corporal, em um sentido mais restrito, como um combate “corpo a corpo”.

Isso aponta para o fato de que ser um *expert* em artes marciais não garante que sua integridade física será preservada em um ambiente de guerra; isso não é garantido com as atuais armas de fogo e seu poder de ataque à distância. Mas, se pesarmos luta em um sentido ainda mais amplo, as coisas ainda pioram. Como ser faixa preta em Jiu-jitsu ou Judô pode nos proteger do racismo, da homofobia ou do machismo?

Certamente, até podemos bater em um, dois, três ou quatro racistas na rua. Mas, a verdade é que esta é uma luta que não se resolve com “socos e chutes”. Trata-se de uma luta real, que sentimos na pele, mas que ser bom de briga, no sentido mais estrito do termo, não resolve o problema na raiz. Em verdade, pode até provocar seu oposto. É nesse sentido que propomos uma dilatação do sentido de luta. Luta não apenas como técnica para aplicar golpes, mas como um conjunto de saberes-fazeres que garantam nossa integridade e segurança no sentido mais amplo.

Talvez a Capoeira Angola não seja a técnica marcial mais eficaz para se defender de um membro da *Ku Klux Klan* em uma rua deserta. Mas certamente que a Capoeira Angola é uma ferramenta eficaz para aprendermos a nos defender.

Primeiro porque ela é uma arma ancestral que nos ensina quem somos e, desse modo, nos dá condições de entendermos o mundo a nossa volta e seus perigos. E a Capoeira angola trabalha elementos que são essenciais para aprendermos a nos colocar no mundo de forma efetiva e plena. Alguns desses elementos são: escuta ativa, para saber ler diferentes cenários e intenções; malandragem para saber suas condições reais de ação e como usar o que tem a seu favor; malícia para saber tirar proveitos de situações desfavoráveis e ganhar vantagens; ter “jogo de cintura” para lidar de acordo com o que exigem as diferentes configurações do ambiente; ter ginga para desviar de situações de perigo ou de desvantagem; ter mandinga para saber desfazer situações críticas e reverter quadros.

Em resumo, a Capoeira Angola é uma luta porque oferece ferramentas para desenvolver uma capacidade marcial muito mais ampla e eficaz que dar chutes e socos, trata-se de uma tecnologia ancestral de estratégias de preservação e potencialização da vida, que permitiram que essa arte chegasse até os dias de hoje, por mais que tenha sido perseguida e atacada. Ela ensina através do corpo a

proteger o corpo do capoeirista, pois é através do corpo que essa tecnologia ancestral se conserva e perpetua. Assim, tendo um corpo protegido, pode-se proteger o legado ancestral, que não é exatamente palpável, mais que se materializa através do corpo, do corpo que se movimenta na roda.

O corpo é como que um veículo pelo qual os ensinamentos mais antigos são preservados e transmitidos, de modo que a defesa da vida, das condições dignas de existência e o respeito aos mais velhos é fundamental, porque esses corpos com mais “bagagem”, são justamente os que mais possuem habilidade de proteger o legado recebido e experienciado. Há, portanto, uma forte noção comunitária aí, porque essa proteção não é apenas de um corpo individual, mas, de um “corpo coletivo”, de um conjunto de saberes que se manifestam em seus realizadores, materializado através de seus corpos, por seus saberes-fazer. No caso específico, de saberes que se plasmam na roda, através dos movimentos e gestos, de maneira que ao mesmo tempo em que a Capoeira ensina o capoeirista a se defender, ela ensina a defender o próprio legado da Capoeira, que é sempre algo comunitário e não individual. Bem como a enfrentar e atacar aqueles que derem assassinar esse legado.

Assim, o corpo é um dispositivo para ensinar coisas muito mais profundas e fundamentais que apenas “meia-lua, rabo de arraia, rasteira ou cabeçadas”. Contudo, é através desses movimentos, unidos à musicalidade, à ludicidade, aos rituais e fundamentos, que se ensina um saber muito potente, que nos ensina a nos proteger e proteger o que tomamos como valioso. Capoeira é defesa e ataque.

Capoeira como jogo

O historiador Johan Huizinga escreveu um relevante trabalho sobre o papel dos jogos e da ludicidade, não só para homens como para outros animais também. Sua obra *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*, de 1938, apresenta o jogo como elemento central para a sociedade humana, estando presente antes mesmo da cultura e se tratando de uma espécie de ação composta por certos protocolos e normas, que o autor vai chamar de ordem:

Reina dentro do domínio do jogo uma ordem específica e absoluta. E aqui chegamos a sua outra característica, mais positiva ainda: ele cria ordem e é ordem. Introduce na confusão da vida e na imperfeição do mundo uma perfeição temporária e limitada, exige uma ordem suprema e absoluta: a menor desobediência a esta "estraga o jogo", privando-o de seu caráter próprio e de todo e qualquer valor. É talvez devido a esta afinidade profunda entre a ordem e o jogo que este, como assinalamos de passagem, parece estar em tão larga medida ligado ao domínio da estética. (HUIZINGA, 2000, p. 11-12)

A capoeira é também um jogo; possui um tempo e um espaço delimitados, bem como um conjunto de regras que devem ser respeitadas, porém, dentro dessas "regras" se dá a improvisação de cada jogador, destacando o aspecto criativo, inventivo, autoral, ou seja, estético-artístico. Assim como há uma liberdade na forma como os "jogadores" se relacionam entre si, como se comunicam através de seus corpos e quais escolhas de movimentos e ações decidem fazer para potencializar a esfera de jogo que se configura ali. Na Capoeira Angola há um destaque muito grande para a esfera jogo no sentido cooperativo (FERNANDES, 2022), de modo que não é possível definir um vencedor nos padrões das modalidades de combate, como, por exemplo, através de um nocaute ou por pontos efetuados. Novamente o efeito estético tem um peso muito maior que o elemento força, por exemplo, bem como o elemento agilidade e precisão.

Na maioria das vezes o golpe nem precisa atingir o outro. Basta "fazer de conta". Fazer de forma bem realista, de modo que o outro jogador (e quem estiver atento) perceba que o golpe acertaria, caso fosse da vontade do capoeirista, mas a simulação já basta para que o elemento de diversão e desafio se realize e se potencialize. Assim, ao adotar uma postura de cooperação, é possível ter um jogo muito mais duradouro, que vai alegrar os que estão jogando e todos aqueles que participam da roda. Além de garantir a integridade física dos participantes.

Quando um jogador leva uma rasteira e decide revidar com um chute que desmaie o outro jogador, ele até pode pensar que "venceu", de um ponto de vista mais restrito, como acontece em esportes de combate, por exemplo. Por outro lado, quando ele leva uma rasteira e consegue cair em um movimento acrobático e "desfazer" a rasteira ele prova a sua habilidade, sua ginga de corpo, sua

malandragem, o que no sentido de um jogo serve mais para potencializar seu objetivo de ludicidade, de desafio. Assim, a Capoeira Angola não se trata de um esporte, em um sentido restrito, porque não possui um objeto de vitória e derrota, nem um julgamento quantitativo, como, por exemplo, marcar mais pontos ou gols. Ao mesmo tempo, não é apenas uma luta, porque na imensa maioria das vezes não se tem como objetivo neutralizar um adversário. A esfera é a do lúdico, do desafio (de si e do outro); a esfera do jogo.

Nesses casos, encontra-se o elemento de teatralidade da Capoeira, em que o capoeirista vai trabalhar com a simulação e a dissimulação para criar um cenário de ludicidade, podendo inclusive amenizar (ou disfarçar, se for o caso) o clima de animosidade entre os jogadores. É muito comum o capoeira fingir que levou o golpe e “fazer uma cena”, e quando o outro companheiro se aproximar para prestar socorro o que “fez de conta” lhe dá uma cabeçada. Ou ainda um mestre antigo que entra na roda de bengala ou mancando e pede para o outro jogador, mais jovem, “pegar leve” com ele, mas, na hora do jogo o mestre se aproveita do “jogo cênico” que criou para levar vantagem sobre o outro.

Nisso a ginga tem um papel central, porque ela serve para dissimular ou simular intenções, no sentido de enganar o adversário. No artigo intitulado *Pensamento diaspórico e o “ser” em ginga: deslocamentos para uma filosofia da capoeira* (2018), escrito por Luiz Rufino, Cinézio Feliciano Peçanha (Mestre Cobra Mansa) e Eduardo Oliveira, os autores afirmam: “O seu efeito dissimulador, negaceado faz com que o ser pratique as frestas, os vazios deixados pela própria intenção de dominação.” (2018, p. 78). Ressaltam também a importância da ginga para mestre Bimba, que em sua academia tinha como o quinto elemento do seu regulamento em dez tópicos: “Procure gingar sempre”. O artigo também aponta que mestre Pastinha dizia que essa ginga estava no andar malandreado dos capoeiristas, que performavam um jeito “torto” de andar e afirmava ainda que: “ninguém ginga do meu jeito, cada um é cada um”.

A ginga de corpo é um elemento para ensinar a lidar com as dificuldades da vida dessa camada tão oprimida e explorada da sociedade que, diante de tantas dificuldades, precisa inventar um jeito próprio de lidar com as intempéries e injustiças. Ela atua com elemento de potencialização da defesa/ataque, porque atua

tanto para ludibriar as investidas que geram risco ao capoeira e também atua como elemento que gera vantagem estratégica na hora das investidas do capoeira. Os autores apontam:

Assim, é na ginga que se finge que vai, mas não vaie quando menos se espera você se lança outra rota, invenção do ser no mundo. [...] A ginga se lança como rota inventiva para a reivindicação do *ser*, uma espécie de remontagem performática, inacabada e ambivalente das existências que são violentadas pela lógica de violência e escassez produzida pelo sistema colonial. Implicado a ginga o jogo emerge como uma espécie de o que se faz da vida. Ou seja, uma forma de responder com a própria vida ao mundo e aos outros que o interpelam. (RUFINO; PEÇANHA; OLIVEIRA, 2018, p. 80)

Como todo jogo, a capoeira tem regras. E essas regras se dão por delimitações espaciais do tamanho da roda, que pode se contrair ou dilatar, de acordo com a orientação do mestre, aumentando o desafio de se movimentar em um espaço restrito. Pode se dar pelo ritmo ditado pelo berimbau, no qual cada toque sugere um tipo de expressividade corporal, por exemplo movimentos próximos e no plano baixo, ou movimentos velozes e no plano alto. O ritmo pode sugerir o jogo de “Apanha laranja do chão, Tico-Tico”, no qual, o desafio se dá de modo a que um dos jogadores deve pegar um objeto com a boca (em geral, dinheiro enrolado num lenço) enquanto o outro o impede e também tenta. Pode ser um ritmo com jogo de navalhas, atualmente sendo apenas encenações previamente ensaiadas, mas que no passado de fato ocorriam.

As regras do jogo também implicam cada jogador, de modo que um capoeirista pode ter um jogo mais marcial e outro um jogo mais plástico, ou mais teatralizado. Com isso, o capoeirista vai lidar com o que o outro jogador também traz de seu.

Como a Capoeira Angola não é um esporte de combate, mas, justamente um jogo, ela não possui uma divisão de categorias por idades, sexo, peso e níveis. Assim, pode-se jogar com qualquer pessoa, tendo como centro o estímulo à ludicidade, sendo comum ocorrerem jogo com pessoas muito distintas fisicamente, como um mestre de oitenta anos, um jovem atleta de trinta ou uma criança de quatro anos. Isso enriquece o jogo da capoeira, no sentido de que exige do jogador

uma versatilidade muito grande de ação, tanto corporalmente quanto estrategicamente e emocionalmente.

Como apontam Rufino, Peçanha e Oliveira (2018, p. 80-81):

Na perspectiva de um pensamento de fronteira próprio das experiências e interlocuções tecidas na diáspora, a vida é concretude, é corpo. Dessa maneira, tudo que é vivo está para o mundo na perspectiva de se constituir enquanto corpo seja baixando em algum suporte físico, se transmutando, se dinamizando enquanto movimento ou até mesmo morrendo para encarnar-se na memória e rito ancestral. Assim, nessa perspectiva vida é dimensão corporal, é nesse sentido que os capoeiras versam o conceito de “jogo de corpo”.

O elemento de não haver uma competição esportiva também gera um ambiente mais seguro, dando mais liberdade e prazer nesse jogo de corpo. Trata-se de um combate simbólico, no qual é preciso ter um cuidado muito grande com o outro, que não é seu adversário, mas seu camarada. Obviamente que pode haver acidentes ou mesmo pessoas que desejem machucar os outros, afinal, a Capoeira é muito ampla, mas, em via de regra, a maioria das pessoas que jogam não buscam desmaiar ou quebrar ossos do adversário, como acontece em esportes de combate ou numa luta real. Esse é um dos motivos pelo qual muitas pessoas que não praticam a Capoeira Angola a enxergam como uma dança, e não como uma luta.

Capoeira como dança

Quem olha uma roda de capoeira, esperando ver golpes de contusão, arremesso e neutralização, por exemplo, e não encontra isso pode cair no equívoco de negar seu aspecto de luta. Assim, quando o centro da atividade Capoeira não está em neutralizar ou derrotar um inimigo, então, o lado artístico sobressalta, podendo levar os que observam esse “espetáculo” a definirem-no como uma dança.

Isso é potencializado porque a Capoeira funciona atrelada à musicalidade. Assim, juntam-se as peças: tem “passos”, tem música e tem diálogo entre os participantes. Logo, trata-se de uma dança. E a conclusão não é de todo equivocada.

Mas, a capoeira é bem mais que uma dança. De fato, há uma preocupação em se movimentar de acordo com o ritmo, assim como há uma necessidade de conexão com o seu “parceiro”, como é comum em muitas danças a dois ou mesmo danças de roda, como o jongo, o côco ou o samba de roda.

Mas, como a Capoeira é também um jogo (e uma luta) há um forte elemento agonístico, como que uma disputa, mas não no sentido corriqueiro das competições em que se há um vencedor, logo, o outro seria um perdedor. Há um elemento de desafio, de estratégia marcial, como explicaremos a seguir.

E esse elemento de desafio é um dos principais fatores que a diferencia das danças em geral. É bem verdade que existem danças de desafios, ou “danças de peleja”, como por exemplo, a “batalha do passinho” (no Funk) ou uma batalha de dança de rua (no Hip Hop), mas, se observarmos, os dois “batalhadores” atuam de forma “isolada”, cada um no seu “turno”, até pode haver um diálogo com o outro competidor, mas, é como se cada um fizesse a sua dança, a sua “coreografia”. Vence, portanto, a melhor coreografia ou o que “dança mais”.

Na Capoeira Angola não há coreografias. Todo movimento deve estar intimamente ligado com os movimentos do outro jogador, é um jogo de perguntas e respostas, como dizem os mestres. Um movimento deve estar sempre conectado com o movimento do outro, formando uma espiral que nunca pode se repetir. Não há dois jogos iguais, portanto. Vejamos o que Rufino *et al.* apontam sobre esse aspecto:

Capoeira, em sentido mais amplo, se resume a um diálogo, assim diferente de um monólogo, subentende-se que para seu acontecimento quem dialoga responde ao outro com a própria vida. Para Mestre Moraes, é um diálogo que se inscreve como jogo, meu parceiro ou parceira perde quando não tem resposta suficiente para minhas perguntas. Porém, na capoeira, como na vida, não existe de fato um vencedor, pois a conversa iniciada, orientada pelo princípio da circularidade, que perspectiva algo infinito, o diálogo nunca encontrará final. A capoeira como força inventiva é como Aluvaiá, nos dá caminhos para ser. (RUFINO; PEÇANHA; OLIVEIRA, 2018, p. 83)

Não é possível ir com uma coreografia na cabeça, coo é comum em muitas modalidades de danças clássicas ocidentais, em que se espera uma coreografia e

passos predeterminados. Na Capoeira Angola isso não dará certo. Assim como em uma luta é preciso responder de acordo com as ações do outro. Ou seja, quem dita os gestos é sempre a situação e nunca o Eu. O movimento é elemento central, o devir prova que memorizar sequências e modelos de comportamento não é a melhor saída nesse caso. Desse modo, poderíamos dizer que ela se assemelharia mais à modalidade Contato Improvisação, no sentido de que há uma forte atenção ao diálogo e a relação com o outro (ou outros) e ao aspecto de improvisação, e porque não há um subjugo à musicalidade.

Outro elemento a destacarmos é que, em geral, um dançarino se dedica exclusivamente à dança. Mas, o capoeirista não. Ele até precisa saber “dançar”, ou seja, mover o corpo de acordo com o que a musicalidade sugere e de acordo com o que o diálogo com o outro exige, mas, ele também precisa participar de todo o processo que constrói a musicalidade na Capoeira. Ou seja, ele também precisa cantar, seja puxando as canções ou respondendo o coro. Ele precisa tocar os instrumentos que compõem a bateria. Em um nível mais avançado ele precisa inclusive saber construir instrumentos e compor letras. Mais que isso, ele precisa saber a história das letras, dos instrumentos, dos toques e precisa saber transmitir esse saber para as gerações futuras. Há um aspecto dialético na pedagogia da Capoeira Angola, ou seja, uma relação dialética entre o ensinar e o aprender, que gera como desdobramentos: aprender a aprender, aprender a ensinar, ensinar a aprender e ensinar a ensinar, como aponta Fernandes (2022)³.

Um capoeirista precisa ser um capoeirista completo, logo, quando falamos do aspecto “dança”, estamos, na verdade, falando da musicalidade como um todo: dançar, tocar, cantar, compor e confeccionar instrumentos, além de ser um propagador desse saber-fazer. Logo, falar em Capoeira como dança é uma visão parcial da esfera artística dessa arte no aspecto musicalidade. Há ainda o aspecto “teatral”, no sentido de que há um “jogo cênico” no jogo Capoeira. Incorpora-se personagens, assume-se máscaras, destrava-se e desenferuja-se movimentos e sentimentos, performa-se plasticidades e sonoridades.

³Ver o artigo: *A capoeira angola e sua pedagogia de transmissão: o aprender/ensinar e seus desdobramentos dialéticos*, de Felipe Araujo Fernandes. In: Colóquio Internacional Movimentos Docentes, 2022. Anais eletrônicos [...], Volume 3, Diadema; V & V Editora, 2022. P. 583 - 592.

A Capoeira é com certeza uma expressão multi-linguagem, bem antes desse conceito ser debatido pelos teóricos e críticos das artes aqui do Brasil. Assim como o corpo do capoeirista já é visto como suporte de sua arte, ainda que não tenhamos tantos trabalhos acadêmicos sobre esse tema.

Hoje a Capoeira é utilizada por muitos grupos teatrais e de dança como aquecimento e preparação dos atores/dançarinos. Mas, defendemos que mais que apenas um exercício para os atores há na capoeira o próprio fazer teatral.

O teatrólogo brasileiro Augusto Boal (1931 -2009), que desenvolveu o Teatro do Oprimido, defendia o seu teatro como arte marcial, assim, o teatro é uma preparação para os conflitos da vida real, e não uma mera interpretação, um faz de conta descolado da realidade.

Como todas as outras técnicas do Teatro do Oprimido, esta tem dois objetivos principais: ajudar-nos a conhecer melhor uma situação dada e a ensaiar as ações que podem nos ser úteis para quebrar a opressão que ela nos revela.

Conhecer e transformar – esse é o nosso objetivo. Para transformar, é preciso conhecer, e o ato de conhecer, em si mesmo, já é uma transformação. Uma transformação preliminar que nos dá os meios de realizar a outra. Primeiro ensaiamos um ato de libertação, para, em seguida, extrapolá-lo na vida real: o TO [Teatro do Oprimido], em todas as suas formas, é o lugar onde se ensaia transformações – esse ensaio já é uma transformação. (BOAL, 1999, p. 268)

Nesse sentido, aproximamos o fazer do artista (de TO) e do capoeirista. Uma vez que a roda da capoeira não é uma mera interpretação do mundo “lá fora”. “Mestre Moraes nos ensina que existem duas rodas, a pequena e a grande roda.” (apud RUFINO; PEÇANHA; OLIVEIRA, 2018, p.82). É na pequena roda que aprendemos a como exercitar a ginga de corpo e a mandinga, ali temos um ambiente de combate simbólico, ou seja, um local seguro para exercitar nossas habilidades de lidar com os desafios e dificuldades. Para quando estivermos diante de conflitos e dilemas reais, (combate real) tenhamos mais jogo de cintura e expertise. A vida real é a grande roda, na qual os capoeiristas têm a oportunidade/necessidade de testar o poder de sua malandragem.

. Em seu livro *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*, Boal (2005, p. 19) afirma: “o teatro deve ser um ensaio para a ação na vida real, e não um fim em si mesmo”. Para Boal, o teatro não deve se limitar a imitar a vida, ou mesmo apenas propor alternativas para vivê-la, mas, deve ser um treino para a vida que desejamos viver.

A malícia, a manha, a mandinga, a malandragem são ferramentas dos capoeiristas. Servem como instrumentos para analisar a situação, e intervir nela. E intervir exige treino, exercício.

O teatro apresenta imagens extraídas da vida social segundo uma ideologia. É importante que o ato não se aliene, por mais especializada que seja determinada técnica. Ele deve ter sempre em mente que atua, que apresenta aos expectadores imagens da vida e, ipso facto, da luta social, seja qual for o disfarce com que essa luta apareça na fábula da obra. É necessário que tenha sempre presente a missão educativa da sua atividade artística, o seu caráter pedagógico, seu caráter combativo. O teatro é uma arte e uma arma. (BOAL, 1999, p. 294)

Boal defendia uma participação ativa do ator no mundo real. E isso não se limitava aos praticantes do Teatro do Oprimido. Era algo que precisava transbordar para a sociedade, afinal, ela havia sido justamente extraída da sociedade e suas formas de lutar. Assim ele propunha o fim da cisão ator espectador. Em seu Teatro Fórum, os espectadores eram convidados a participar, dando um novo desfecho para as cenas de opressão que eram interpretadas. Com isso se cunha o conceito de *EspectAtor*, ou seja, o espectador torna-se também ator, deixa de ser agente passivo, a passa a ser agente ativo da cena, sugerindo uma solução para o problema posto. Há então uma experiência criativa do pensar, uma experiência reflexiva da ação, onde cunharemos hábitos. Em outras palavras, Boal sugere uma Ética, uma reflexão ativa sobre como deve se dar nosso pensamento-ato.

Pensamos que a Capoeira Angola tem essa mesma lógica. Mais que uma mera luta corporal ou uma preparação física, a Angola ensina seus praticantes a viverem um *ethos*, conectado ao mundo real, da colonização, escravidão e racismo. Por isso, precisa ser uma luta, por isso coletiva, mas, obviamente, não apenas isso. E esse modo de operar contamina os de fora. A roda tem o poder de

convidar/convocar o “espectador”. Mas, diferente de outras formas de teatro ou danças clássicas não preciso derrubar a “quarta parede”, porque sequer há paredes. A estrutura de roda é convidativa. E a base cultural africana está enraizada nos brasileiros, de modo que a capoeira parece algo familiar, nosso.

A capoeira é um espaço de movimento, onde elementos são mobilizados, inclusive criando pontes entre o visível e o invisível, o dizível e o indizível, o profano e o sagrado. A roda de Capoeira Angola é sobretudo um ritual.

Capoeira como ritual

A Capoeira Angola é, antes de qualquer coisa, um ritual. Enquanto ritual ela tem elementos específicos de seu proceder, seu “cerimonial”. Os diferentes grupos, escolas e mestres podem realizar esse ritual de forma diferenciada uns dos outros. Mas, há elementos que são específicos de cada grupo, assim como há outros que são comuns a todos. Sobre o jogo e o ritual Huizinga afirma:

O ritual é um *dromenon*, isto é, uma coisa que é feita, uma ação. A matéria desta ação é um drama, isto é, uma vez mais, um ato, uma ação representada num palco. Esta ação pode revestir a forma de um espetáculo ou de uma competição. O rito, ou "ato ritual", representa um acontecimento cósmico, um evento dentro do processo natural.

Contudo, a palavra "representa" não exprime o sentido exato da ação, pelo menos na conotação mais vaga que atualmente predomina; porque aqui "representação" é realmente identificação, a repetição mística ou a representação do acontecimento. O ritual produz um efeito que, mais do que figurativamente mostrado, é realmente reproduzido na ação.

Portanto, a função do rito está longe de ser simplesmente imitativa, leva a uma verdadeira participação no próprio ato sagrado. É um fator *helping the action out*. (2000, p. 14-15)

O auge do ritual da Capoeira se dá durante a roda. Como todo ritual, a roda opera a partir de símbolos e de códigos de conduta, de etiquetas. Essas etiquetas são para os “de fora” apenas gestos, trejeitos ou costumes. Mas, para os “de dentro”, para os capoeiras, os comportamentos e gestos possuem um significado, possuem

um simbolismo, que remonta ao invisível, a algo que extrapola o próprio capoeirista. Vai além até mesmo do mestre mais antigo presente na roda.

Algo de invisível e inefável adquire nela uma forma bela, real e sagrada. Os participantes do ritual estão certos de que o ato concretiza e efetua uma certa beatificação, faz surgir uma ordem de coisas mais elevada do que aquela em que habitualmente vivem. Mas tudo isto não impede que essa "realização pela representação" conserve, sob todos os aspectos, as características formais do jogo. É executada no interior de um espaço circunscrito sob a forma de festa, isto é, dentro de um espírito de alegria e liberdade. Em sua intenção é delimitado um universo próprio de valor temporário. Mas seus efeitos não cessam depois de acabado o jogo; seu esplendor continua sendo projetado sobre o mundo de todos os dias, influência benéfica que garante a segurança, a ordem e a prosperidade de todo o grupo até à próxima época dos rituais sagrados. (HUIZINGA, 2000, p. 14)

Quem vê de fora, logo reconhece uma roda de capoeira. Para os "de fora", pode aparentar ser "apenas uma luta", ou "apenas um jogo" ou, ainda, "apenas uma dança". Mas, para os iniciados no ritual, é uma luta-jogo-dança, mas também bem mais que apenas isso. Há um fenômeno simbólico que opera através dos corpos que performam a arte da capoeira. Os gestos, que seriam "apenas" "passos de dança", toques de instrumentos, golpes de um esporte de combate, transformam-se em algo muito maior que tudo isso. Que conecta os envolvidos com tempos e espaços outros, que permite a adoção de outra "personalidade", que extrapola os limites do visível. É uma festa, tem um "espírito de alegria e liberdade", que transborda para fora da roda, para a vida mesma, gerando "segurança, ordem e prosperidade", como sugere Huizinga.

Como não é um ritual religioso, não há a necessidade de fé em divindades. Assim como não há intocáveis, ou seja, aqueles que não podem nunca serem contrariados, embora, deva haver respeito com os mais velhos, com aqueles que estão há mais tempo protegendo o legado, ou seja, os ensinamentos ancestrais.

A ancestralidade opera através desses gestos simbólicos e é sempre convocada a atuar quando o ritual começa. Assim, é referenciada e se plasma através dos corpos, dos instrumentos, das canções, das palmas, das quedas, pulos e floreios. De maneira que a "lei" que rege o ritual não é a dos presentes, mas a dos

antepassados. Que de modo algum ficam no passado, uma vez que o ritual cumpre o papel de vivificar seus ensinamentos, saberes e legados. Como ritual ele cria um elo entre dois mundos: o mundo do passado e do presente, o mundo do visível e do invisível, do potencial e do atual. Serve de elemento potencializador, chegando mesmo a transformar.

Enquanto ritual secular se funda na terra, no solo, no mundo palpável. Há o invisível, mas, ele não está num “além-mundo”, inacessível, está no mundo do aqui e agora, no corpo, e se manifesta através do corpo e seus gestos. Por isso, antes de começar o jogo, na Capoeira Angola, se coloca a cabeça no chão, porque este gesto simboliza um respeito aos que pisaram aquele chão anteriormente, permitindo com que os seguintes pudessem estar ali presentes.

É um gesto de humildade aos antepassados, no sentido mais original da palavra, que traz a ideia de voltar ao *humus*, à terra. Entender que ser Homem é ser solo, terra, barro. Entender que o corpo é matéria, mas que há algo de imaterial, “invisível”, que de alguma forma é possível de ser transmitido através desse corpo, de maneira que a arte não acaba quando o artista morre, alguém continua o trabalho. Por isso, após saudar o solo, se saúda o seu irmão de jogo, seu camarada com quem vai “vadiar”. Isso quer dizer que é um trabalho coletivo, confeccionado a muitas mãos, do passado e do presente.

Capoeira é tanto o praticante quanto a coisa praticada. O artista torna-se a sua própria obra. Não é possível separar a arte capoeira do artista capoeira, como se separa, por exemplo, o quadro do pintor, ou a escultura do escultor, ou a poesia do poeta. A amalgama é tamanha que recebem os dois o mesmo nome. O artista é o próprio suporte desta arte.

É no movimento que se materializam autor e obra. E isso não ocorre de forma individual. Esta não é uma arte do Ego, da autoria isolada. É uma arte que só é possível coletivamente. Assim, é um movimento tal como se diz de um *movimento político*: o “movimento negro” ou o “movimento de mulheres”.

Por isso se aprende em uma escola, em comunidade, em roda e não sozinho em casa, no escritório. Inclusive, é possível saber de qual escola um capoeira é só pelo jeito como ele movimentava seu corpo. Nesse sentido é um movimento também tal como um *movimento artístico*: Movimento modernista, Movimento

surrealista. Há um estilo da escola que percorre a corporeidade dos alunos. Assim como há também uma assinatura do próprio artista, afinal, o corpo pelo qual se apresenta a arte é dele e só dele, logo, enquanto suporte-plataforma daquela arte, então não é possível apenas imitar, como numa *mimesis*.

As transformações (sobre ancestralidade e inovação)

Entendemos a Capoeira Angola como cerimônia porque há um conjunto de procedimentos que devem ser seguidos e que são apresentados para um determinado coletivo, que aceita esses gestos processuais, os internaliza e os vê como dotados de significado e simbologia. Não é como um evento do cotidiano, totalmente flexível e sem protocolos. Na capoeira há um código de conduta, uma etiqueta, um jogo com regras aceitas pelos envolvidos.

Vale ressaltar duas coisas: 1) Essa norma de conduta não é totalmente engessada, ela sofre mudanças com o passar do tempo e novos elementos são incorporados, e antigos são secundarizados ou afastados. 2) Não existe um protocolo único para todos os grupos de Capoeira do mundo. Em verdade, há uma diversidade imensa entre esses protocolos, de modo que os grupos e praticantes podem divergir bastante entre eles. Mas, a despeito das variações, há elementos recorrentes, como por exemplo a musicalidade, a expressão corporal plástica e ritmada (a ginga), o canto em forma de coro, a roda.

Partimos do pressuposto de que toda cultura viva sofre modificações. O que tem vida precisa se transformar. Inclusive, toda tradição tem um início. Pega-se qualquer coisa, por mais estanha que pareça no presente, e tratemos de realizá-la em sociedade recorrentemente por séculos e, pronto, teremos uma tradição. Toda tradição teve uma infância, já foi algo inédito algum dia, mas, pela força do hábito se firmou como algo tradicional. Isso serve até para as práticas ruins, como escravizar ou obedecer a ordens.

O próprio berimbau, que é, talvez, o maior símbolo da capoeira, nem sempre fez parte do conjunto de instrumentos da roda (a chamada, bateria). Como carecemos de documentos fidedignos, fruto da perseguição que a Capoeira sofreu

no passado, não temos como precisar a data de inserção desse instrumento, mas, o fato é que em muitos relatos de antropólogos que trataram sobre a capoeira, nem sempre o berimbau estava presente, bem como possui inúmeras versões dele com materiais, tamanhos, afinações e funções diferentes da de hoje.

Mas, o ponto é que hoje o berimbau é elemento central da ritualística da Capoeira, nas suas mais variadas vertentes. Na maioria dos grupos de Capoeira Angola são utilizados três berimbaus em uma roda e é através deles que se dita o ritmo da roda e, portanto, a condução do ritual. Os nomes variam (Gunga, Médio e Viola)⁴, mas, os três possuem tamanhos diferentes e, com isso, um tem o som mais grave que o outro, sendo o mais grave (o Gunga) o responsável pela condução do ritmo, do jogo e da roda.

Na maioria das vezes quem vai manipular esse berimbau é o mestre da roda ou o praticante mais velho do local. Mas, durante o decorrer da roda ele pode ser “passado” para outra pessoa. Em muitas rodas ele fica no centro (entre o médio e a viola) e aquele que estiver manipulando o Gunga terá a condução da roda, por exemplo, puxando as cantorias ou “passando para outra” pessoa cantar, é ele quem aponta quando os capoeiras estão permitidos jogarem e quando eles devem encerrar o jogo, ele dirige quando muda o ritmo ou quando se faz uma pausa na roda. Ou seja, a pessoa que o manipula atua como um “mestre de cerimônia” ou com um “maestro”, no sentido de ditar como se dará a condução da roda. De modo geral, esse é um dos elementos mais recorrentes entre os grupos de Capoeira, salvo as possibilidades de flexibilização ou exceções.

A bateria possui outros instrumentos, que podem incluir pandeiro, atabaque, reco-reco e agogô. Em muitos grupos de Capoeira Angola têm-se dois pandeiros, que podem ficar um ao lado do outro ou separado. A ordem dos instrumentos também pode variar de acordo com cada grupo. Mas, apenas como registro, citaremos uma configuração comum: pandeiro, berimbau médio, berimbau gunga, berimbau viola (o mais agudo), pandeiro, reco-reco, agogô, atabaque. Há casos e relatos de rodas que incorporam também triângulo, violão e outros instrumentos.

⁴Sobre o tema sugerimos a obra: Capoeira da Bahia: histórias, territórios e trajetórias (FILHO, 2021).

Cada vertente ou grupo terá suas respostas para a adoção das diferentes formas de etiqueta. O ponto aqui é mostrar algumas delas. E o mais importante: expor a ideia de que as tradições sempre mudam. Isso implica em dizer que a ancestralidade não é apenas repetir regras e condutas de forma engessada e tacanha.

Ancestralidade, na perspectiva defendida aqui, implica fazer escolhas. Não é, portanto, guardar tudo do passado. É preciso saber o que deve se esquecer e até rejeitar certas coisas. Guarda-se só o que é importante, o que vai servir para conduzir uma vida mais potente no tempo presente. Ancestralidade é justamente eleger o que é "fundamento" e o que não é, o que é legado e o que não é. E, obviamente, isso implica um elemento situacional, ou seja, precisa estar conectado com o "aqui e agora", com o tempo e o espaço em que se está. E como aponta Fernandes:

É nesse sentido que a guerra pode ser considerada uma arte. No sentido de que exige uma profunda sensibilidade para a condição situacional, para a mutabilidade das circunstâncias, para o constante "vir a ser" de que trata Heráclito. Essa arte exige, portanto, uma atenção profunda à realidade em seu devir, em sua imprevisibilidade, em suas contradições. Em três palavras, exige: criatividade, flexibilidade e autenticidade. (FERNANDES, 2020, p. 142)

Ancestralidade é inovação. No sentido de que o ancestral é aquilo que recuperamos para nos ajudar a melhor viver. Por isso não podemos ver a História de modo linear, retilíneo uniforme. A História é mais como a roda de Capoeira, é circular e em movimento. Isso quer dizer que o passado, o presente e o futuro estão sempre em diálogo. Não cabe repetir uma história antiga só porque ela foi importante no passado. É preciso que ela se conecte com a configuração atual e suas demandas.

A tradição africana se funda na oralidade, por isso a importância das narrativas, das histórias na Capoeira, por ter uma raiz africana. A História nessa perspectiva não é algo definitivo, imutável. Na verdade, na tradição oral uma história está sempre aberta a mudanças, seja da própria narrativa, ou das interpretações que ela pode gerar. Diferente da tradição escrita, não há o "poder da letra", da

literalidade, como quem segue uma lei inquestionável. No ritual da capoeira, há poesia, simbolismo, metáforas.

Assim, o passado se modifica, porque de uma perspectiva ancestral se traz o passado para guiar nosso melhor agir no presente. E não apenas para dizer o que foi o passado. Desse modo, as narrativas precisam, por vezes, até se adaptar às necessidades do presente. Algo só deve permanecer “literal” enquanto fizer sentido no tempo e espaço atual. Senão, é preciso de novas histórias, para explicar o presente e guiar a ação no presente. Se preciso for, contamos a história de outro jeito, ou inventamos até novas histórias.

Enquanto arte, a Capoeira está sempre inovando, criando, confeccionado. Não se é, sempre se torna o que se é. Há uma presença forte da ideia de movimento, que na cultura Bakongo é chamado de *dingo-dingo*, ou seja, um processo, um fluxo de transformação⁵. Por isso esse conceito é associado à ideia de fogo, no sentido de expressar seu poder de transformação de destruição-criação, morte-vida. O filósofo antigo Heráclito de Éfeso também se utilizava da mesma imagem do fogo, justamente por seu poder destrutivo-criativo. Ele era o filósofo que apontava que não era possível entrar duas vezes no mesmo rio, afinal, tanto a pessoa quanto o rio já não eram mais os mesmos. Novamente, vemos a ideia de fluxo e de transformação.

Por isso o filósofo, que vivia na atual região da Turquia, elegeu o fogo como o princípio formador de tudo, a *Arché*, por representar a ideia de devir, o constante vir a ser das coisas. O “combate” (pólemos) é elemento presente em tudo que nos cerca, de modo que a agonística compunha tudo que conhecemos, em um jogo dialético incessante, chegando a Heráclito dizer que “o combate é de todas as coisas pai, de todas rei, e uns ele revelou deuses, outros, homens; de uns fez escravos, de outros livres” (DK22B53, In SOUZA, 1996)

Se usarmos essa noção de transformação e movimento para pensar o tempo, veremos que a ideia de linearidade do tempo é restrita. Os Bakongo preferem pensar o tempo de forma circular (RUFINO; PEÇANHA; OLIVBEIRA, 2018). O

⁵Ver a tese de Tigana Santos, intitulada: *A cosmologia africana dos bantu-kongo por bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*. Tese de doutorado, USP, 2009. disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5676289/mod_resource/content/1/2019_TiganaSantanaNavesSantos_VCorr.pdf

que nos parece muito mais compatível com as bases filosóficas que fundamentam a Capoeira Angola.

Capoeira angola e o tempo

A noção de tempo é essencial para a Capoeira Angola. E sua concepção de tempo escapa à lógica de tempo linear, como já apontado anteriormente. Se lembrarmos das aulas de Física da Educação Básica, veremos que a ideia de movimento (bem como de velocidade) está muito ligada à ideia de espaço e de tempo. Assim, movimento se limitaria a uma expressão espacial e o tempo, acaba se sujeitando a essas imagens espaciais. Não é à toa que as explicações de tempo estão muito ligadas às imagens espaciais, como se o tempo fosse uma “régua”, e o passado é o “para trás” e o futuro o “para frente”. Podemos perceber na História distintas definições de tempo, tanto as que apontam o tempo como circular como as que tomam o tempo como uma “linha reta”. Mas, em ambas é muito comum tomar o tempo como um “compasso” uniforme, com a mesma velocidade. E mesmo nas circulares, que podem ser cíclicas (por exemplo, as teorias de eterno retorno) ou não, vemos uma repetição do passado, mas, raramente uma possibilidade de transformação do passado.

Embora essa forma quantitativa de ver o tempo tenha sua utilidade, sobretudo quando queremos marcar um encontro com alguém ou para saber quanto tempo dura uma aula, essa forma de ver o tempo é incapaz de dar conta do que é o tempo em sua amplitude. O tempo possui uma esfera também qualitativa, ou afetiva, se preferirmos. De modo que duas pessoas que estão, por exemplo, na mesma aula podem ver o tempo passar de forma completamente distinta; para uma a aula de uma hora demora “dias”, enquanto que para outra a mesma aula “passa em segundos”. Por que isso ocorre?

Porque o tempo não pode ser medido apenas de forma esquemática, quantitativa, como se fosse um sequencial de “agoras”. O filósofo Heidegger é um dos muitos que criticará essa ideia de tempo, e que discutirá como o tempo não pode ser visto como a escala de medição que criamos para ele (segundos, minutos,

horas, dias, meses, etc.), como aponta Carolina Blasio (2007). O tempo, aponta o filósofo, tem uma relação com o próprio Ser, daí sua obra mais conhecida se chamar *Ser e tempo* (2002), de 1927.

Na perspectiva do autor, não temos tempo, mas, somos o tempo. E isso tem relação com a percepção de nossa condição de finitude, diante da angústia da morte vindoura, mas imprevisível. Como canta Ataulfo Alvez, *Na cadência bonita do samba*: “Sei que vou morrer, não sei a hora/Levarei saudades da Aurora”. E é justamente essa condição que nos permite pensar o tempo, por sermos finitos e nunca sabermos a hora da morte é que faz sentido pensar o tempo. Se fôssemos eternos, não precisaríamos com tanto empenho tentar medir o tempo. De modo que o que passa, nessa perspectiva não é o tempo, porque nós somos o tempo. O que passa somos nós.

Essa reflexão é interessante para pensar a Capoeira Angola, porque no pensamento africano é comum uma noção de tempo não linear, que pode ser circular, por exemplo, ou como preferimos, espiralada. Assim, trazendo novamente Heráclito, faz sentido o autor afirmar a impossibilidade de se entrar duas vezes no mesmo rio, afinal, quando percorremos um caminho, ele já não é mais o mesmo, é impossível refazê-lo. O rio já é outro e quem percorre o caminho também não é mais o mesmo. Aí, há um imperativo do tempo, não como “linha do tempo”, mas, justamente o tempo que modifica o espaço. Se somos nós o tempo, e o tempo passou pelo rio, ele transformou o rio, e o tempo modificou a si mesmo, seu “corpo”. Nessa perspectiva o passado não é atrás e o futuro à frente. Trata-se mais de um fluxo, como a água ou como o fogo. E não a imagem da régua, ou mesmo do pêndulo.

A base africana que permeia a Capoeira Angola atua de forma similar, no sentido de que o tempo é qualitativo, não preso a uma linha e não sendo teleológico. A lógica não é a do Ser, mas a dor devir, a do estar-sendo, como no conceito de *dingo-dingo*. Quando o capoeirista dá a volta ao mundo ele está reforçando a ideia de que o mundo e, portanto, estar no mundo, não implica uma ação estática, de uma relação causal de passado => presente => futuro. Em verdade, é possível que as ações do presente mudem fatos do passado. O passado deve servir

para ajudar a entender o presente, no sentido de potencializar a nossa ação e atualizar a presença. E não para engessar a presença e despotencializar a atualização

Aí entra a imagem de Exu, o orixá da tradição loruba⁶, enquanto personagem conceitual. Há um importante provérbio/apotegma que diz: “Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje”. Ou seja, a ação do presente tem potencial de modificar o passado. Exu é o orixá da comunicação e das encruzilhadas, dos caminhos. De modo que atua no sentido de permitir que tenhamos escolhas e decisões sobre as ações do hoje, sem estarmos escravos do ontem, do passado. Em verdade, as ações de hoje têm o poder de transformar os caminhos já percorridos, os rios atravessados. Nós somos o tempo e não escravos dele, escravos dos ponteiros. Por isso, os capoeiras falam tanto sobre o direito de “vadiar”, ou seja, de um tempo que não está sujeito ao tempo do relógio da produtividade da exploração. Mas, do tempo para si próprio, da liberdade, inclusive para o ócio, ou para o lazer. Para o capoeira, jogar capoeira, vadiar, é uma forma de se colocar contra essa lógica de temporalidade do projeto de escravidão e de exploração capitalista da força de trabalho, que era, inclusive regida pela punição da lei, do código penal de 1890, acerca do vadios e capoeiras.

Obviamente que em um sentido mais restrito, o passado é imutável; de fato houve nazismo e escravidão e isso não pode ser mudado! Por outro lado, dado esses fatos históricos, que explicam cenários atuais do presente, como reverter os efeitos desse "presente-passado"? Certamente que não é voltando no tempo. E nem tão pouco jogando a solução para um futuro que não existe e que não temos poder de legislar. É preciso que atuemos no presente, miremos uma pedra, por sobre o ombro e, com todo jogo de cintura e mandinga, enfrentemos os "fantasmas", os pássaros do passado.

Em vez de "esperar" o futuro chegar, é preciso modificar quadros existentes, que foram erigidos no passado. Não se trata de lutar por um mundo melhor com ações no "daqui pra frente", mas, construir esse mundo que se deseja com ações que modifiquem as raízes que geram e perpetuam até hoje quadros ou

⁶Segundo Rufino, Peçanha e Oliveira (2018, p. 82): “Nos candomblés de Nação Angola, Aluvaiá é o Inkisse que leva e traz informações entre os dois mundos, por isso tido como aquele que potencializa caminhos na perspectiva das possibilidades. Em uma aproximação com os candomblés de tradição Nago Aluvaiá estabelece identificações com o orixá Exu”.

injustiças do passado. É mudar o passado, e não jogar expectativas em um novo futuro, que seque temos condições de saber se existirá.

Assim, quando, por exemplo, explicamos a situação dos negros no Brasil e compreendemos que os quase cinco séculos de escravidão são a explicação para a condição de miséria e humilhação dos negros hoje, não podemos adotar uma visão de tempo linear que em vez de ajudar a mudar a condição do negro de hoje, sirva apenas para explicar a condição. Como se disséssemos: “Já que foram cinco séculos de opressão, então, demoraremos mais cinco séculos para reverter esse quadro”. Esta seria a mesma visão de tempo como uma régua, que caminha em frente em movimento retilíneo uniforme e segue uma métrica “quadrada”.

A concepção de história que apresentamos aqui não caminha assim. O tempo atua por saltos, de forma disforme, não linear, em um fluxo de expansão contração que escapa à lógica formal. Ou seja, ele atua por revoluções e não por evoluções lineares e teleológicas. Vários são os exemplos da História em que ações coletivas modificaram em meses ou semanas situações que ocorreram durante séculos. Uma ação revolucionária tem um efeito molecular, como aponta Trotsky (2017, p. 95) de modo que uma ação de hoje transforma um cenário de séculos “atrás”. Foi assim que ocorreu o processo colonizador europeu, em alguns anos, milênios e milênios de cultura africana foi apagada. O passado foi modificado, por uma ação do colonizador. Com pedras lançadas no “hoje”, o colonizador matou inúmeros pássaros do “ontem” africano.

Na Capoeira estamos sempre aprendendo coisas novas. E os novos aprendizados podem mudar inclusive o passado. Quando se toma uma rasteira é possível que esse “pequeno” fato transforme radicalmente sua postura (e até visão), “para trás e para frente”. Uma ação moral de um mestre ou praticante pode jogar por água baixo anos de trabalho, às vezes, pode macular toda sua história. Nenhum legado é infinito. É preciso sempre estar cultivando o passado, com ações no presente.

A ancestralidade é importante justamente por isso, porque a morte e a vida estão sempre em jogo constante. Ancestralidade é cuidar hoje do passado, de modo que ele sempre se vivifique, sempre se atualize. Se nos perdemos nesse caminho toda uma história por ser perdida, pode ser apagada. Quantas histórias, nomes de

mestres, estilos e saberes não se perderam? Inúmeros. Por isso o trabalho de zelo é fundamental, porque ele pode mudar o passado, tanto para perpetuá-lo quanto para interrompê-lo, erigi-lo ou enterrá-lo.

Da mesma forma que o opressor usa armas para impor o projeto colonial e capitalista, daqui, do lado dos oprimidos, também precisamos confeccionar nossas armas, ciências e artes de combate. Aqui, novamente trazemos a ideia de luta num sentido mais amplo que apenas os combates corporais. Vejamos o que o teatrólogo Boal afirma sobre seu Teatro do Oprimido (2009, p. 91):

Teatro é arte e sempre foi arma. Hoje, para nós, mais do que nunca, lutando pela nossa sobrevivência cultural, o teatro é a arte que revela nossa identidade e é a arma que a preserva.
Sabemos que para resistir não basta dizer não. Desejar é preciso! É preciso sonhar. Não o sonho tecnicolorido da televisão, que substitui a dura realidade em preto e branco, mas o sonho que prepara uma nova realidade.
Uma nova realidade onde se busca unificar a Humanidade, mas não *uniformizar* os seres humanos.
Hoje, o teatro é uma arte marcial!

Se o Teatro do Oprimido pode ser vista como uma arte marcial, para enfrentar as situações de opressões, imagina a Capoeira Angola.

Considerações finais

Buscamos nesse artigo expor uma perspectiva que aponte a Capoeira, em geral, e a capoeira Angola, em particular, como uma espécie de baú que guarda importantes tesouros da tradição africana, perseguida pelo projeto colonização aqui realizado, na fase de surgimento do capitalismo, com sua necessidade de acumulação primitiva do capital, que gerou todo o processo de escravização racista e todo tipo de opressão e exploração, das mais cruéis.

Contra esse processo, o povo oprimido criou diversas formas de enfrentamento da opressão, sendo uma delas a Capoeira. Nela, podemos ver conceitos, técnicas e saberes-fazer sofisticados na luta contra o projeto colonial e

como até hoje tomamos mão desses produtos, mesmo de forma não consciente, uma vez que ela tem uma forte influência sobre diversas manifestações culturais e esferas da vida da população brasileira. A Capoeira foi elemento central para moldar a corporeidade brasileira, bem, como as suas formas de luta, seja corporal seja no sentido mais amplo, como político e social.

Nela, o corpo é elemento indispensável para o pensar; não há pensamento sem corpo e corpo sem pensamento. O ponto é que um projeto dualista criou uma ficção de que é possível divorciar corpo e alma, e esse projeto, com interesses de classe e de sujeição do outro, ainda se reproduzem na sociedade de classes atual, em sua fase imperialista-colonial. A Capoeira é um exemplo modelar de como teoria e prática, saber e fazer, corpo e pensamento são trabalhados não de forma divorciada, mas de forma concomitante e complementares, o que provam a relevância dos estudos sobre ela, enquanto um tesouro conceitual e cultural, nas lutas atuais e futuras.

A Capoeira Angola é uma ferramenta inestimável para ensinar ao corpo tudo o que ele é capaz de fazer para sobreviver, para viver e para cada vez mais sobreviver, com abundância, liberdade e prosperidade. Ela é um tesouro deixado por nosso ancestrais. Como diz Mestre Pastinha: “capoeira é mandinga de escravo em ânsia por liberdade”. E para conquistar essa liberdade precisaremos saber usar nossos corpos em toda sua potência, que é coletiva.

Referências

BLASIO, Carolina. Sobre a idéia de tempo vulgar de Martin Heidegger. Revista *Ética e Filosofia Política*, v. 2 n. 10 (2007): Edição Especial Heidegger. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/eticaefilosofia/article/view/17841>. Acesso em: 12 fev. 2023.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e Outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BOAL, Augusto. **O teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

CLAUSEWITZ, Carl von. **Da Guerra**. Tradução: CMG (RRm) Luiz Carlos Nascimento e Silva do Valle. Rio de Janeiro: Editora: Martins Fontes, 2010.

FERNANDES, Felipe. Desafiando os problemas: um diálogo entre filosofia, educação e artes marciais. **Revista Ítaca**, 34, p. 145-170, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Itaca/article/view/28182>. Acesso em: 26 jan. 2023.

FERNANDES, Felipe. Quando perdemos o medo da morte: pandemia e revolução. **Revista Fim do Mundo**, nº 3, set/dez 2020, p. 136-158. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/RFM/article/view/10891/102433>. Acesso em: 12 jan. 2023.

FERNANDES, Felipe. **A capoeira angola e sua pedagogia de transmissão: o aprender/ensinar e seus desdobramentos dialéticos**. In: Colóquio Internacional Movimentos Docentes, 2022. Anais eletrônicos [...], Volume 3, Diadema; V & V Editora, 2022. P. 583 - 592. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1AwI0DgZOTmOApzkzSDftvSB2bmKSHBY0/view?fbclid=IwAR262mhM-2OVhptFAqDvNwzitBmEo1U02c9x8OEF0s8pbisaB6Y49JfJypo>. Acesso em: 20 jan. 2023.

FILHO, Paulo Andrade Magalhães. **Capoeira da Bahia: histórias, territórios e trajetórias**. CGSCB/ACEEB, Salvador, 2021.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens – O jogo como elemento da cultura**. Trad. de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2000. Disponível em: http://insilva.ludicum.org/Huizinga_HomoLudens.pdf. Acesso em: 20 jan. 2023.

RUFINO, L. **“Pedagogia das Encruzilhadas”**. *Revista Periferia*, v.10, n.1, p. 71-88, Jan./Jun, 2018.

RUFINO, Luiz; PEÇANHA, Cinézio Feliciano; OLIVEIRA, Eduardo. *Pensamento diaspórico e o “ser” em ginga: deslocamentos para uma filosofia da capoeira*. **Revista de Humanidades e Letras**, Vol. 4, Nº. 2, 2018. Disponível em: <https://ufba.academia.edu/CinezioPecanhacobramansa>. Acesso em: 26 jan. 2023.

SANTOS, Tigana Santana Neves. **A cosmologia africana dos bantu-kongo por bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil**. Tese de doutorado USP, 2009.

SILVA, Renata de Lima. A POTÊNCIA ARTÍSTICA DO CORPO NA CAPOEIRA ANGOLA. **ILINX - Revista do LUME**. v. 2 n. 1 (2012). Disponível em: <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/125>. Acesso em: 12 jan. 2023.

SOUZA, José Cavalcante de. (Org.) **Os Pré-Socráticos: fragmentos, doxografia e comentários**. 6. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Os Pensadores).

TAVARES, J. C. **Dança de guerra- arquivo e arma: elementos para uma Teoria da Capoeiragem e da Comunicação Corporal Afro-Brasileira.** Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

TROTSKY, Leon. **A história da Revolução Russa – 3 Volume;** tradução de E. Huggins. –Ed. do centenário --Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2017.

Recebido em: 22/02/2023

Aceito em: 25/03/2023