

## Configurações lusófonas: uma peculiar lusofonia a partir da internacionalização da capoeira, do seu conteúdo cultural e da especificidade do uso da língua portuguesa

*Lusophone configurations: a peculiar lusophony through the internationalization of capoeira, its cultural content and the specificity of linguistic usage*

**Bruno Amaral Andrade**

---

**Edição electrónica**

URL: <http://journals.openedition.org/ras/282>

DOI: 10.4000/ras.282

ISSN: 2312-5195

**Editora**

Sociedade Angolana de Sociologia

**Edição impressa**

Data de publicação: 1 Dezembro 2012

Paginação: 149-161

ISSN: 1646-9860

**Reférence electrónica**

Bruno Amaral Andrade, « Configurações lusófonas: uma peculiar lusofonia a partir da internacionalização da capoeira, do seu conteúdo cultural e da especificidade do uso da língua portuguesa », *Revista Angolana de Sociologia* [Online], 10 | 2012, posto online no dia 20 novembro 2013, consultado no dia 03 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ras/282> ; DOI : 10.4000/ras.282

---

# Configurações lusófonas: uma peculiar lusofonia a partir da internacionalização da capoeira, do seu conteúdo cultural e da especificidade do uso da língua portuguesa

*Bruno Amaral Andrade*

## Resumo

A capoeira, manifestação interligada à escravidão africana no Brasil, produz na sua internacionalização espaços de intercomunicação através da língua portuguesa. Neste artigo analisa-se em que medida há uma especificidade neste uso da língua portuguesa, uma vez que está ligado a um falar subalternizado pelo colonialismo e posterior colonialidade presente na modernidade brasileira. O que conduz a uma reflexão crítica acerca da ideia de lusofonia e em que medida o referido trânsito da manifestação pode ser referido como produtor de espaços lusófonos.

## Palavras-chave

Lusofonia, capoeira, colonialidade, internacionalização, subalternização.

## Introdução

No presente trabalho tenho por objectivo interrogar as possibilidades de pensar a capoeira como pertencente e produtora de espaços lusófonos. Nesse sentido, vou observar a apropriação pela capoeira da língua portuguesa e de heranças culturais resultantes dos fluxos gerados pela acção da máquina colonial portuguesa através do Atlântico, para o que farei uma análise da capoeira enquanto prática cultural diaspórica. Esta manifestação passou historicamente por um processo de marginalização formal, estando inclusive definida como prática criminosa pelo primeiro código penal republicano brasileiro, até um reconhecimento folclorizado que lhe deu certa visibilidade e possibilitou a sua expansão internacional nos moldes em que se verifica actualmente.

A razão pela qual a capoeira foi escolhida como tema central deste ensaio, que busca revisitar criticamente a ideia de lusofonia, dá-se pelo facto de a minha experiência enquanto capoeirista ter permitido verificar quanto essa manifestação representa actualmente um espaço de intercomunicação. Este diálogo envolve uma certa experiência da língua portuguesa e das heranças culturais geradas pela acção colonial portuguesa. Há algum tempo integrante do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) do bairro do Rio Vermelho em Salvador (Bahia, Brasil), pude verificar o quanto a capoeira aproxima, cria e ressignifica linguagens e símbolos mediados pela língua portuguesa. Nessa instituição aparecem com frequência praticantes dessa arte, das mais diversas nacionalidades. Todos eles buscam comunicar-se em português e procuram apreender algo do rico conjunto simbólico presente na retórica oral de Mestre<sup>1</sup> Faísca, responsável pelo núcleo<sup>2</sup>, e nas cantigas tradicionais que compõem o ritual da prática cultural.

Reflectir sobre a produção de espaços lusófonos pela capoeira implica destacar como um bem cultural que expressa um falar do subalternizado, pelo colonialismo formal e pela colonialidade presente no paradigma civilizatório moderno com ele consolidado, produz espaços de intercomunicação através da língua portuguesa. Trata-se de um espaço de diálogo que insere os participantes numa arte que, em suas canções principalmente, retoma e ressignifica fantasmas coloniais, como a escravidão e a discriminação para com a população negra e a sua cultura no Brasil.

Aliado ao conhecimento por mim acumulado acerca do universo da capoeira, pretendo neste ensaio rever a produção teórica acerca do colonialismo e pós-colonialismo português, do trânsito social da capoeira no Brasil e posterior internacionalização, e de certa ideia de lusofonia. Antes de me aprofundar no detalhamento das características que me levam a situar a capoeira no emaranhado lusófono, é preciso rever o conceito de lusofonia para esclarecer o que se quer dizer aqui quando se fala num espaço lusófono.

## Lusofonia e espaços lusófonos

Ao tomar pela primeira vez contacto com o termo lusofonia vi-o com bastante suspeição, pois a impressão que tive foi que com ele se procurava unificar os espaços lusófonos em torno da matriz cultural portuguesa, ou seja, um instrumento de uma espécie de neocolonialismo lusitano. É uma interpretação não totalmente infundada, já que o conceito é mobilizado por certos segmentos nesse sentido, mas não é o único significado possível, já que constatei a possibilidade de uma revisão crítica do conceito de forma a sinalizar um espaço heterogéneo de intercomunicação.

Ao analisar em que medida certa utilização da lusofonia se apresenta como uma continuidade ideológica do mito do luso-tropicalismo, Miguel Vale de Almeida[2000: 161] afirma que o conceito

•

1. O termo mestre encontra-se grafado em maiúscula, o que se verificará continuamente no texto, em razão de na tradição da capoeira os títulos assumirem um traço identitário de forma a serem como que incorporados na personalidade de quem os possui.
2. O CECA do Rio Vermelho é um dos núcleos da Academia de João Pequeno de Pastinha – Centro Esportivo de Capoeira Angola, cujo dirigente geral é o Mestre João Pequeno de Pastinha.

é utilizado crescentemente “para reconstruir no ‘reino do espírito’ (dos produtos culturais, ainda que também no plano institucional da CPLP. . .) o que se perdeu na materialidade político-económica”. Conforme elucida Almeida, os pressupostos conceituais da ideologia luso-tropicalista não se encontram apenas ligados ao seu representante mais célebre, o cientista social brasileiro Gilberto Freyre. Antes de Freyre afirmar em 1933 a “plasticidade portuguesa que sintetiza a miscibilidade, a mobilidade e aclimatibilidade” [Almeida 2000: 163], já havia uma auto-representação hegemónica em Portugal, exemplificada pela obra de Teófilo Braga, de 1885, que conferia à portugalidade uma série de características psicológicas que lhe davam um carácter excepcional, marcado pela postura aventureira, por um temperamento ameno e pela tendência à conquista marítima [Almeida 2000: 167].

Também no trabalho de Jorge Dias, em 1950, no texto “Os elementos fundamentais da cultura portuguesa”, encontra-se presente a ideia de um carácter repleto de indefinições e antagonismos, algo representativo da “grandeza” e “declínio”, características presentes na literatura freyriana [Almeida 2000: 168]. Esta ideologia encerra supostas características presentes no “tipo” português, que alicerça a construção no Brasil do mito da democracia racial.

Sentidos outros, no entanto, que não aqueles afinados com a perpetuação de uma retórica essencialista pautada no elogio a uma suposta tendência “multicultural” portuguesa, surgem para a ideia da lusofonia quando se realiza uma revisão crítica no sentido da configuração de espaços de comunicação. Este viés crítico leva Eduardo Lourenço [1999: 174] a fazer a oportuna ressalva de que “a lusofonia não é nenhum reino, mesmo encantadamente folclórico. É só – e não é pouco, nem simples – aquela esfera de comunicação e compreensão determinada pelo uso da língua portuguesa com a genealogia que a distingue entre outras línguas românicas e a memória cultural que, consciente ou inconscientemente a ela se vincula.”

Afirma ainda que “nem aqui, nem em parte alguma, devemos fazer de conta, nós, portugueses, que o conteúdo e, sobretudo, o eco deste conceito de aparência tão *inocente* arrastem consigo as mesmas imagens, o mesmo cortejo de fantasmas, os mesmos subentendidos ou mal-entendidos, nos diversos espaços que atribuímos, sem uma onça de perplexidade, à idealizada esfera lusófona” [Lourenço 1999: 174-175].

Emerge, portanto, uma ideia de um campo de diálogo, um espaço produzido pela expansão da língua portuguesa fora do espaço europeu, em meio a um processo que gerou dinâmicas culturais, que pode ser identificado “na força da sua diferença, mais do que em qualquer pressuposição de unidade e/ou hegemonia” [Padilha 2005: 5]. Dessa forma, é tendo em conta a diferença e criação de um espaço de troca e ressignificações culturais (marcado pela desigualdade caracterizadora do colonialismo e sua consequente colonialidade) que se utiliza o conceito de lusofonia. Fala-se de colonialidade no presente ensaio tal como a define Aníbal Quijano [2009: 73], como “um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista”, complexo que se encontra alicerçado numa classificação racial/étnica e actua nas diversas dimensões da existência social.

De modo a esclarecer a maneira como o conceito de etnia foi instrumentalizado em Angola no sentido de consolidar o regime colonial, Alberto Kanjongo [2009] afirma que “a abordagem conceptual da categoria etnia e as acções práticas dela derivadas encontram-se, em Angola, profundamente

matizadas pelo paradigma colonial. Sabe-se que em Angola os vários grupos étnicos, tal como aconteceu noutras paragens, foram agrupados em função de critérios linguísticos, o que durante o regime colonial permitiu utilizar tal facto para um maior domínio e exploração dos mesmos.”

Assim, a modernidade surgida com o colonialismo, ao afirmar-se o padrão societal evolutivamente mais “avançado”, propõe-se representante da verdade, seja na esfera epistemológica como no campo da economia política. Produz, segundo Boaventura de Sousa Santos [2009: 24], uma impossibilidade de co-existência entre a modernidade hegemónica e os seus “outros”, momento em que é estabelecida, assim, uma espécie de limite abissal em que uma parte da linha atribuída à modernidade colonial “esgota o campo da realidade relevante. Para além dela há apenas inexistência, invisibilidade e ausência não dialéctica.”

Neste sentido, falar da existência de uma colonialidade implica considerar a existência de relações de poder, onde persistem hierarquizações de fundo étnico marcadas por um privilégio epistemológico e pela superioridade do padrão civilizacional colonial/moderno. É um padrão de poder que produz ora invisibilidades, ora subalternizações. O que no caso das trocas geradas pela acção portuguesa através do Atlântico (recorte feito em razão do objectivo de tratar da acção da capoeira e da consequente triangulação entre Portugal, África e Brasil) implica considerar a especificidade do que Miguel Vale de Almeida [2000] chama Atlântico Pardo e do que Santos [2006] afirma ser a condição semi-periférica do colonialismo e, consequentemente, do pós-colonialismo português.

Dada a condição semi-periférica da acção colonial portuguesa, a partir do modelo hegemónico do colonialismo inglês, houve necessidade da hibridação. Assim, o que no contexto anglófono é uma questão pós-colonial, no lusófono foi já colonial. O que determinou a existência da miscigenação, não como sinalizadora da ausência de racismo, mas como determinante de “um racismo de tipo diferente” [Santos 2006: 227]. Ou seja, a constatação da hibridação no que se refere à cor da pele não significa ausência de violência, nem da presença de relações de respeito intercultural. Sinaliza, sim, uma demarcação hierárquica matizada pela condição semi-periférica da máquina colonial portuguesa que deu lugar a diferentes segregações e estratégias de resistência, negociações e assimilações culturais daquelas originadas pela acção colonial inglesa e pela configuração do que Paul Gilroy [2001] chama Atlântico Negro.

O carácter periférico do projecto colonial português dá-se face ao lugar geopolítico de Portugal à época, o que implica tanto na especificidade da estrutura de dominação colonial, quanto consequências ligadas à representação da alteridade: “A perifericidade do colonialismo português é dupla, porque ocorre tanto no domínio das práticas coloniais, como no dos discursos coloniais. No domínio das práticas, a perifericidade está no facto de Portugal, enquanto país semiperiférico no sistema mundial, ter sido ele próprio, durante um longo período, um país dependente da Inglaterra e, em certos momentos, quase uma ‘colónia informal’ da Inglaterra” [Santos 2006: 214].

Pensar a lusofonia a partir dos pressupostos conceituais e analíticos anunciados significa conceber um espaço em que diferentes actores, entre eles aqueles invisibilizados ou subalternizados socialmente, produzem diferentes estratégias e espaços de comunicação a depender do seu lugar na lógica de poder colonial/moderna específica deste espaço-tempo. Interrogar acerca da possibilidade da capoeira

na sua expansão construir (ou talvez reconfigurar) espaços lusófonos significa tanto analisar a peculiaridade da presença da língua portuguesa no seu âmbito interno, como interrogar sobre as memórias culturais e as performances enunciativas trazidas à tona quando da sua propagação.

## Capoeira e identidade cultural no contexto da diáspora africana nas Américas

Ao pensar a definição do conceito de diáspora, James Clifford argumenta por um entendimento “politético”<sup>3</sup>, caracterizado pela ausência de um modelo uniforme de caracterização na forma de um tipo ideal. Para Clifford, interessa pensar a diáspora diacriticamente, no que o fenómeno se define contra. Isso leva-o a entender os fenómenos diaspóricos contemporâneos como relacionados a articulações de identidade associadas às heranças diaspóricas, pensando-os mais como uma tensão emaranhada do que como partes de uma ordem absoluta [Clifford 1997: 250].

Nas diásporas estariam portanto presentes rotas e raízes, gerando uma espécie de convivência comunitária peculiar (já que também distanciada em carácter colectivo), havendo portanto certa inserção no contexto de chegada com a manutenção de uma identificação gerada com símbolos representantes do local de partida. Este processo leva ao surgimento do que Paul Gilroy [2001] denomina formas de consciência comunitária que mantêm identificações fora do espaço-tempo do Estado-nação, possibilitando uma inserção social dentro dos limites da nação — mas com diferença, não prevalecendo plenamente na comunidade diaspórica a ficção cultural homogeneizadora da nação. Nesse sentido, pensar a diáspora africana nas Américas significa considerar histórias de escravidão, subordinação racista, sobrevivência cultural, assimilação, hibridação, resistência e rebelião política, o que implica ter em conta não só o movimento transnacional como também o contexto de lutas e tensões envolvendo uma comunidade no contexto no qual há deslocamento [Clifford 1997].

Interrogando acerca da identidade diaspórica, Stuart Hall define-a enquanto relação do ser com um tornar-se, de forma a fazer parte tanto do futuro quanto das conformações identitárias herdadas do passado. Assim, a identidade diaspórica possui uma especificidade histórica, estando em mutação constante face a transformações condicionadas pela acção da história, da cultura e do poder [Hall 1993: 394]. Esta perspectiva fornece instrumentos para compreender o carácter traumático da experiência colonial, observando-se o modo como, por exemplo, os negros e as suas experiências são posicionados e subjectivados por regimes dominantes de representação nas Américas, em relação aos quais afirmam o seu protagonismo social das mais diversas formas.

O conceito de diáspora, portanto, possibilita observar manifestações culturais como a capoeira, a partir da sua inserção na modernidade. Distancia-se, nesse sentido, de uma concepção ancorada numa “raiz” que procure compreender fenómenos como esse como reminiscências de uma tradição que teria “sobrevivido” estanque às lógicas da modernidade. Contraria-se, portanto, o olhar eurocêntrico

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

colonizador que busca na referência ao tradicional o enquadramento adequado a fenômenos que não se coadunam com os pressupostos lineares evolutivos modernos.

A capoeira, uma manifestação cultural que mistura fundamentalmente dança, luta, jogo, música, teatro e poesia, surge a partir da escravidão africana no Brasil. Assim como noutras danças-lutas geradas pela diáspora africana no continente americano, na capoeira observa-se uma associação entre ludicidade, disfarce e uma ligação mística com uma prática ritual. Diversas são as teses e discursos sobre o surgimento da capoeira e a possível delimitação geográfica da sua formação. A depender do interesse e do lugar de poder que se quer resguardar na enunciação, refere-se à arte como de origem africana ou como produto mestiço brasileiro. A evidência que não se consegue negar, no entanto, é a existência de tradições de danças-lutas, ou jogos de combate, em regiões africanas com características semelhantes às da capoeira, tal como a *Ngolo* próprio dos Mucopes e Mulondo próximos ao Sul de Luanda, em Angola [Assunção 2005: 44-50].

O Mestre João Pequeno de Pastinha, falecido a 9 de Dezembro de 2011 com 93 anos de idade, ensinava nos diversos núcleos que dirigia na cidade de Salvador (Bahia) que os escravizados iam praticar a sua arte longe dos olhos do “senhor” (termo utilizado no Brasil para se referir àquele detentor de escravos, o escravocrata), numa região com mato ralo denominada capoeira – palavra que passou depois a denominar o fenômeno cultural em destaque. Dessa forma, o que segundo o Mestre João Pequeno chegou ao Brasil sob a denominação de *ngolo*, passou depois a ser chamado *capoeira*, vindo posteriormente o espaço físico em que a manifestação era praticada a designar a arte em si<sup>4</sup>.

Tal manifestação já foi formalmente criminalizada no Brasil, numa altura em que os seus praticantes sofriam uma dura repressão policial, que implicou inclusive na deportação de vários para a ilha de Fernando de Noronha, em Pernambuco [Rego 1968]. Esta repressão das práticas culturais afro-descendentes, que se alicerçava numa conformação identitária ligada ao projecto racista emergente desde a segunda metade do século XIX, estava fundamentada em teorias eugenistas, como as de Nina Rodrigues [1935], entre outros. Pode-se entender por formulações eugenistas aquelas que procuram um “melhoramento” da espécie humana no que se refere à sua constituição genética, fazendo-o de forma a eleger um padrão racial tido como geneticamente superior.

Em alternativa ao racismo de cunho científico surge posteriormente a possibilidade de um entendimento positivo da mestiçagem, caso esteja voltada ao embranquecimento e à valorização da herança cultural europeia. Assim, no final do século XIX, a mestiçagem embranquecedora coloca o mestiço em destaque como símbolo homogeneizador da identidade brasileira, momento em que passa a adquirir hegemonia o paradigma culturalista, pautado no mito da democracia racial brasileira, uma consequência também do luso-tropicalismo de Gilberto Freyre. O culturalismo levou à descriminalização da capoeira em 1937 [Oliveira & Leal 2009] e à possibilidade da inserção social da arte enquanto produto mestiço brasileiro, uma espécie de desporto nacional.

Ainda nos anos 1880, nos escritos de Plácido de Abreu e Alexandro José Melo Moraes Filho, a capoeira aparece como criação nacional fruto de uma herança da miscigenação [Moura 2009]. Ocorre

•

4. Esta descrição pode ser encontrada no vídeo presente no sítio <http://www.youtube.com/watch?v=cBVXORuQZAM> <20.Junho.2010>.

assim, segundo Assunção [2005], uma apropriação enquanto produto mestiço de uma manifestação surgida com a experiência africana na escravidão. Melo Moraes Filho observava a capoeira como um “jogo de destreza”, uma espécie de “ginástica degenerada em poderosos recursos de agressões e pasmosos auxílios de desafrenta” [Moura 2009: 9]. Já Plácido de Abreu Moraes, no texto “Os Capoeiras”, afirma que desconhece a origem da capoeira, sendo o “mais racional é que a capoeiragem<sup>5</sup> criou-se, desenvolveu-se e aperfeiçoou-se entre nós” [apud Moura 2009: 13].

Após o ano de 1920, teorias racistas são confrontadas pela academia norte-americana, nomeadamente por Franz Boas [apud Stocking 2004]. Estas críticas questionavam a superioridade branca e o próprio conceito de “raça”. Adquire hegemonia, assim, o paradigma culturalista em detrimento da análise de fundo racial, privilegiando-se uma estereotipização de certa suposta essência cultural como suporte explicativo das diferenças entre os seres humanos. Este viés tem como um dos principais representantes no Brasil o já citado luso-tropicalista Gilberto Freyre.

Tendo estudado nos Estados Unidos da América com Franz Boas, Freyre destaca a miscigenação na sociedade brasileira, reconhecendo a presença de elementos africanos e indígenas de forma híbrida. Isto por um julgamento estereotipado destes como dotados de uma “sexualidade exacerbada” e um “forte misticismo”<sup>6</sup> [Assunção 2005: 18]. Esta produção teórica deu lugar, conforme já referenciado, ao mito da democracia racial brasileira, uma elaboração ideológica fundamental na transição paradigmática referenciada acima.

Exemplar acerca da construção ideológica de uma suposta convivialidade interacial democrática no Brasil é a seguinte elaboração freyriana: “aos métodos patriarcais de integração de gentes primitivas em sistemas de convivência sociologicamente cristã deve-se atribuir, em grande parte, o facto de terem os portugueses, juntando ao autoritarismo necessário ao sistema patriarcal de família a transbordante democracia da miscigenação, [criando assim] . . . o Brasil — talvez a maior e mais autêntica, a mais completa das democracias raciais que o mundo já viu” [Freyre 1963: 12].

Esta elaboração ideológica leva à apropriação da capoeira sob o significado de desporto nacional brasileiro, o que gera uma tentativa de alguns segmentos ligados ao campo da Educação Física em regular o ensino da capoeira. Este facto desencadeou uma mobilização social por parte de segmentos ligados à defesa da capoeira enquanto bem cultural, pressão social que contribuiu para o registo da “Roda de Capoeira” e do “Ofício dos Mestres de Capoeira”, em 20 de Novembro de 2008, pelo Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como parte do património cultural imaterial brasileiro.

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

A capoeira é uma manifestação cultural presente hoje em todo o território brasileiro e em mais de 150 países, com variações regionais e locais criadas a partir das suas “modalidades” mais conhecidas: as chamadas “capoeira Angola” e “capoeira regional”. O conhecimento produzido para instrução do processo permitiu

5. Termo referente à prática da capoeira.

6. Tradução minha.



identificar os principais aspectos que constituem a capoeira como prática cultural desenvolvida no Brasil: o saber transmitido pelos mestres formados na tradição da capoeira e como tal reconhecidos pelos seus pares; e a roda onde a capoeira reúne todos os seus elementos e se realiza de modo pleno. *A Roda de Capoeira* é um elemento estruturante desta manifestação, espaço e tempo onde se expressam simultaneamente o canto, o toque dos instrumentos, a dança, os golpes, o jogo, a brincadeira, os símbolos e rituais da herança africana – notadamente bantu – recriados no Brasil.

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

*O Ofício dos Mestres de Capoeira* é exercido por aqueles detentores de conhecimentos tradicionais desta manifestação e responsáveis pela transmissão oral das suas práticas, rituais e herança cultural. Largamente difundida no Brasil e no mundo, a capoeira depende da manutenção da cadeia de transmissão desses mestres para a sua continuidade como manifestação cultural. O saber da capoeira é transmitido de modo oral e gestual, de forma participativa e interactiva, nas rodas, nas ruas e nas academias, assim como nas relações de sociabilidade e familiaridade construídas entre mestres e aprendizes.<sup>7</sup>

Do destacado acima, vê-se que o reconhecimento oficial do estatuto cultural da capoeira passou pela afirmação da ligação ancestral a um conhecimento africano reconfigurado em terras brasileiras. No que se refere aos protagonistas na propagação, os mestres de capoeira, também se verifica o reconhecimento da existência de um conhecimento — os destacados “conhecimentos tradicionais desta manifestação”. Esta sabedoria está qualificada na sua transmissão pela marca da oralidade, interactividade e certa sociabilidade “familiar”.

Do enquadramento dado ao fenómeno vê-se que houve uma mudança no sentido do reconhecimento, passando-se da anterior apropriação sob o signo de desporto nacional para a possibilidade de visibilidade como um bem cultural de matriz africana, ou afro-brasileira. Tal possibilidade permite a certos segmentos sociais, ligados à propagação da manifestação cultural enquanto prática de conhecimento decorrente da diáspora africana no Brasil, se valerem politicamente do estatuto cultural oficial para reivindicarem políticas públicas destinadas a promover a arte como instrumento promotor da cidadania.

## A expansão da capoeira e a construção de espaços lusófonos sob a marca de uma expressão do subalternizado

Conforme foi enfatizado quando do registo cultural, a capoeira é há algum tempo um fenómeno transnacional. A arte iniciou o seu trânsito internacional a partir de 1966 com a presença de capoeiristas no Festival de Artes Negras realizado em Dakar (no Senegal), bem como com a saída de grupos

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

folclóricos nos anos 1970 apresentando espectáculos envolvendo a capoeira, principalmente nos Estados Unidos e na Europa [Falcão 2005]. Atractiva como bem de consumo nalguns contextos, noutros pela sua identificação como prática cultural diáspórica de matriz afro-brasileira, a capoeira através de diversas propostas e estilos desterritorializou-se do Brasil e foi ganhando visibilidade internacional.

Presente hoje nos mais diversos cantos do globo, esta manifestação constitui na sua internacionalização o que Arjun Appadurai [2004] denomina etnopaisagens, espécies de mundos imaginados que por vezes subvertem a mentalidade oficial que os rodeia. As etnopaisagens são assim construídas por pessoas em deslocamento, tais como turistas, imigrantes, refugiados, exilados e trabalhadores convidados. Estas paisagens são entendidas como construções matizadas por diferentes variantes como Estados, empresas multinacionais, comunidades diaspóricas, movimentos e grupos subnacionais. Acerca das implicações políticas e identitárias que a desterritorialização característica das etnopaisagens mobiliza, Appadurai [2004: 61] afirma que “o paradoxo central da política étnica no mundo actual é que os factores primordiais (sejam eles de linguagem, de cor da pele, de vizinhança ou de parentesco) se globalizaram. Ou seja, os sentimentos, cuja maior força está na sua capacidade de fazer da intimidade um espaço político e da localidade um palco para a identidade, vão-se espalhando por espaços vastos e irregulares à medida que os grupos se deslocam, mas mantendo-se ligados entre si através de sofisticados processos de comunicação.”

Ao internacionalizar-se, a capoeira carrega consigo a sua herança cultural ligada à acção colonial portuguesa e à posterior negociação das práticas culturais de matriz afro-brasileira, tendo em vista obter reconhecimento social no Brasil. Ao inserir-se nos contextos de chegada, a capoeira sofre influências determinadas pela adaptação da arte e dos seus protagonistas desterritorializados, cuja interferência no conteúdo cultural vai depender, entre outros factores, do compromisso com a vinculação dos propagadores a determinadas linhas de transmissão de conhecimento.

Por exemplo, para alguns cuja relação mestre/discípulo adquire centralidade, a inserção na lógica de mercado sob a marca do “étnico”, ou do “produto exótico”, será menos determinante que a manutenção de princípios e valores que conduzem à formação de um modo de ser. Trata-se de uma produção ontológica cujas referências se encontram na ancestralidade e oralidade, próprias à transmissão do conhecimento pelos mestres representantes do que se costuma chamar velha guarda da capoeira.

Ao internacionalizar-se, portanto, a capoeira actua no sentido da produção da lusofonia, uma vez que na sua imensa maioria os profissionais envolvidos nessa propagação o fazem em português. Seja no carácter da produção ontológica ou no conteúdo cultural expresso nas cantigas tradicionais, que passa por um uso performativo da língua, a capoeira traduz a possibilidade de enunciação do subalternizado. Esta subalternização não significa que os capoeiristas assumam a condição de subalternos, mas sim que se encontram historicamente em negociação com a hegemonia das relações de poder coloniais/modernas.

Eis algumas cantigas tradicionais que sinalizam, de maneira exemplar, o uso performático da língua portuguesa pela manifestação e a possibilidade de enunciação do subalternizado<sup>8</sup>:

•

8. As letras das músicas foram grafadas da forma que me pareceu mais próxima da sua pronúncia no ritual da capoeira.

1. Olha lá o nêgo  
 Ôi o nêgo sinhá (côro)  
 Esse nêgo é danado  
 Ôi o nêgo sinhá
  
2. Vou dizer a meu sinhô que a manteiga derramô  
 A manteiga não é minha, a manteiga é de ioiô (côro)  
  
 Vou dizer a meu sinhô que a manteiga derramô  
 A manteiga de ioiô caiu no chão e derramô
  
3. Navio negreiro, de Angola chegou, cheio de nêgo, trazendo o rei nagô  
 Navio negreiro, de Angola chegou, cheio de nêgo, trazendo o rei nagô (côro)  
  
 Quando eu cheguei na Bahia, na senzala do sinhô, fui lá em cachoeira, para ver o rei nagô  
 Navio negreiro, de Angola chegou, cheio de nêgo, trazendo o rei nagô
  
4. Iê!  
 Bahia velha Bahia  
 Capital é Salvador  
 Quem não conhece a capoeira  
 Não pode dar seu valor  
 Capoeira veio da África  
 Africano quem mandou  
 Todos podem aprender  
 General também doutor  
 Quem desejar aprender  
 Venha aqui em Salvador  
 Procure Mestre Pastinha  
 Ele é o professor  
 Camaradinha!

As cantigas citadas, aliadas à orquestra percussiva que compõe a roda de capoeira, dão vida a uma prática cultural em que movimentos corporais e musicalidade se encontram imbricados. As cantigas 1, 2 e 3 são chamadas *canto corrido*, quando o cantador<sup>9</sup> é acompanhado por um coral. Já a cantiga 4 é o que se denomina *ladainha* e é cantada sem a participação do coral. Ter conhecimento de cantigas como essas, aliando-as à performance dos jogadores, dá credibilidade aos capoeiristas perante a sua comunidade, para se dizerem qualificados na arte. Ou seja, para alguém almejar ser reconhecido

•  
 9. Termo corrente para designar aquele que “puxa o canto” numa roda de capoeira, ou seja, aquele que protagoniza a condução das cantigas em determinado momento.

enquanto “bom” capoeirista por quem mantém a tradição, tem de possuir um léxico de informações, símbolos, valores, entre outros elementos presentes nas músicas tradicionais.

Dessa forma, mesmo que o profissional que esteja ministrando aulas de capoeira não seja originalmente lusófono (o que ainda é raro), o domínio da língua portuguesa é essencial para uma formação de capoeira tal como actualmente é concebida. Como se vê nos exemplos citados, não se trata do português formal, seja segundo o padrão brasileiro ou português, mas de um português de uso corrente por uma população muitas vezes alheia ou precariamente inserida no sistema de ensino formal. Além disso, trata-se de um uso performático da língua, não contando apenas o significado, mas os sons e a memória cultural sonora que expressam.

Na sua performance, em jeito de brincadeira, são relembrados temas como a escravidão, as estratégias de resistência e negociação negras no Brasil e as peculiaridades de um jeito de jogar e expressar alegria. Dessa forma, em manifestações como a capoeira abrem-se possibilidades de enunciação do “outro”, considerado hegemonicamente apenas no sentido de objecto de estudo pelo aparato epistemológico moderno. Aquele, portanto, subalternizado pelo regime de representação etnocêntrico marcado pela colonialidade, não compartilhando da objectificação a si imposta, encontra formas de expressar as suas práticas e experiências de conhecimento, situando-se como um protagonista na perpetuação de uma matriz cultural.

## Conclusão

A partir do exposto, é possível conceber a capoeira como produtora de lusofonia? A resposta que encontro é afirmativa, se a lusofonia for concebida como um espaço de diferença, no qual a língua portuguesa actua como veículo de comunicação e, conseqüentemente, também de ressignificação de certa memória cultural comum. Quando da ampla propagação da manifestação cultural destacada, inserem-se pessoas em possibilidades de trocas culturais dentro do universo perpassado pela língua portuguesa. Esta inserção é motivada pela potência artística de uma manifestação que, a despeito dos seus diversos matizes e significados, representa uma possibilidade expressiva contra-hegemónica tendo em vista a colonialidade acima referida.

Ao haver referência à contra-hegemonia associada à arte, não há desconhecimento de certa hegemonia brasileira no cenário lusófono, em razão da sua dimensão e ascendência económica, apenas se enfatiza que o conteúdo cultural presente na manifestação em destaque produz intercomunicação por um código expressivo historicamente subalternizado. Sendo transmitida por escolas que se assemelham a empresas transnacionais ou por segmentos identificados com uma militância cultural afro-brasileira, o facto é que a capoeira é actualmente uma expressiva porta de entrada de uma infinidade de pessoas naquilo que se pode chamar lusofonia.

## Referências bibliográficas

- ASSUNÇÃO, Mathias Röhring  
2005: *The history of an afro-brazilian martial art*, Nova Iorque: Taylor & Francis
- ALMEIDA, Miguel Vale de  
2000: *Um Mar da Cor da Terra. Raça, Cultura e Política da Identidade*, Oeiras: Celta Editora
- APPADURAI, Arjun  
2004: *Dimensões Culturais da Globalização*, Lisboa: Teorema
- CLIFFORD, James  
1997: *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Londres: Harvard University Press
- FALCÃO, Júlio L. C.  
2006: "A capoeira é do Brasil? A capoeira no contexto da globalização. Florianópolis" *Anais*, Florianópolis: CED/UFSC, pp. 1-12, <http://www.rizoma3.ufsc.br/> <15 de Janeiro de 2010>
- FREYRE, Gilberto  
1963: *O Brasil em Face das Áfricas Negras e Mestiças*, Lisboa (edição produzida por admiradores e distribuída gratuitamente em escolas portuguesas)
- HALL, Stuart  
1993: "Cultural Identity and Diaspora", in: Patrick Williams & Laura Chrisman (org.) *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A reader*, Londres: Harvester Wheatsheaf
- GILROY, Paul  
2001: *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*, Rio de Janeiro: Editora 34
- KANJONGO, Alberto  
2009: "As etnias em Angola: Uma nova abordagem", <http://www.ovimbundu.org/categoria/cr%C3%B3nicas/etnias-em-angola-uma-nova-abordagem> <1.Maio.2012>
- LOURENÇO, Eduardo  
1999: *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*, Lisboa: Gradiva
- MOURA, Jair Fernandes de  
2009: *A Capoeiragem no Rio de Janeiro através dos séculos*, 2ª edição, Salvador: JM Gráfica e Editora
- OLIVEIRA, Josivaldo Pires de & Luiz Augusto Pinheiro LEAL  
2009: *Capoeira, Identidade e Género. Ensaio sobre a história social da Capoeira no Brasil*, Salvador: Edufba
- PADILHA, Laura  
2005: "Da construção identitária a uma trama de diferenças: um olhar sobre as literaturas de língua portuguesa", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 73
- QUIJANO, Aníbal  
2009: "Colonialidade do Poder e Classificação Social", in: Boaventura de Sousa Santos & Maria Paula Meneses (org.) *Epistemologias do Sul*, Coimbra: Edições Almedina
- RÊGO, Waldeloir  
1968: *Capoeira Angola. Ensaio Sócio-Etnográfico*, Salvador: Editora Itapuã
- SANTOS, Boaventura de Sousa  
2009: "Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes", in: Boaventura de Sousa Santos & Maria Paula Meneses (org.) *Epistemologias do Sul*, Coimbra: Edições Almedina  
2006: *A Gramática do Tempo: para uma nova cultura política [Para um novo senso comum. A ciência, o direito e a política na transição paradigmática, vol. IV]*, Porto: Edições Afrontamento
- STOCKING, George W.  
2004: *Franz Boas: A formação da Antropologia Americana. 1883-1911*, Rio de Janeiro: Editora UFRJ

*Recebido a: 28/Fevereiro/2012*

*Enviado para avaliação: 5/Março/2012*

*Recepção da apreciação: 3 e 9/Abril/2012*

*Recepção de elementos adicionais: 7/Maio/2012*

*Recepção da segunda apreciação: 12/Junho/2012*

*Aceite para publicação: 16/Junho/2012*

## **Title**

Lusophone configurations: a peculiar lusophony through the internationalization of capoeira, its cultural content and the specificity of linguistic usage

## **Abstract**

Capoeira is a cultural practice originated from slavery in Brazil that forms spaces of communication by the usage of the Portuguese language. The author analyses the specificity of the use of the language by a discourse made subaltern by the colonialism and the coloniality part of the Brazilian modernity. It leads to a critical reflexion about the concept of lusophony and in which way the internationalization of the manifestation produces lusophony spaces.

## **Key-words**

Lusophony, capoeira, coloniality, internationalization, subalternization

