



## O REVIVALISMO AFRICANO E SUAS IMPLICAÇÕES PARA A PRÁTICA DA CAPOEIRA

**Paulo Coêlho de Araújo**

Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física  
Estádio Universitário – Pavilhão III – Santa Clara  
Coimbra – Portugal

**Resumo:** Enfocando o contexto cultural brasileiro, indubitavelmente, podem-se constatar as influências culturais de cariz africano na constituição do corpo de cultura do Brasil. Dentre as muitas expressões culturais desse país supramencionado é na manifestação Capoeira, prática corporal multifacetada, que se evidencia a preservação de muitos dos traços culturais dos diversos grupos étnicos para o Brasil, traficados durante o período colonial português. Apesar dos processos aculturativos ocorridos nas suas matrizes originais, não mais poderiam configurar-se muitas das expressões culturais como manifestações genuínas dos seus pontos de origem em África, vindo a enquadrar-se nesse novo país, como expressões nacionais, sem, contudo, perder as características essenciais de africanidade tão presentes nos elementos musicais, rítmicos, ritualísticos e outros. Em face do exposto, este trabalho busca demonstrar a presença de movimentos sincréticos no contexto dessa luta brasileira, uma vez que os seus praticantes, quer de forma voluntária, quer de forma involuntária, conseguiram repor em destaque muitos dos elementos culturais africanos que estavam em vias de extinção nesse novo país.

**Palavras-chave:** Capoeira; Antropologia.

### AFRICAN REVIVALISM AND ITS IMPLICATIONS TO THE PRACTICE OF CAPOEIRA

**Abstract:** By focusing on the Brazilian cultural context, we can undoubtedly become aware of the cultural influences of African nature in the constitution of the Brazilian cultural frame. Among the many cultural expressions of the aforementioned country, it is in the Capoeira manifestation, multifaceted body practice, that one is confronted with the evidence of the preservation of many of the cultural traits of the several ethnic groups that were trafficked to Brazil during the Portuguese colonial period. In spite of the acculturational processes which occurred in their original matrices, many of the cultural expressions could no longer configure themselves as genuine manifestations of their points of origine in Africa, thus coming to set themselves in this new country as national expressions, without, however, losing their essential characteristics of Africanity, so very present in the musical,

rhythmical and ritualistic elements, among others. This said, this work aims at demonstrating the presence of syncretic movements in the context of this Brazilian struggle that its players, whether voluntary or involuntarily, managed to bring back under the spotlight many of the African cultural elements that were under the threat of extinction in this new country.

**Keywords:** Capoeira; Anthropology.

## INTRODUÇÃO

No contexto social da capoeira no Brasil, muitas foram as condicionantes que concorreram para a transformação dessa expressão em ato de natureza lúdica durante este século.

Dentre essas condicionantes, identifico, como principais, o significado do termo jogo para o contexto da luta brasileira; o nacionalismo; os instrumentos propiciadores para a sua transformação num ato lúdico; a repressão jurídico-policial contra a capoeira e os capoeiras no curso da história e suas adaptações, em que se evidenciou a apropriação dessa manifestação pelas crianças, configurando-se aí uma perspectiva da transgressão da ordem estabelecida, patente nos diversos dispositivos legais emanados no período, seguindo-se as novas formas de expressividade entre os adultos praticantes, que muito bem poderiam ser contextualizadas como submissão ao controle institucional que enquadrava a capoeira como prática marginal e atentatória à segurança dos pacatos cidadãos; e, por fim, o revivalismo das práticas ancestrais africanas.

Das condicionantes aludidas no parágrafo anterior, entendo ter sido o revivalismo de práticas culturais ancestrais africanas pelos negros forros no Brasil em quaisquer dos seus períodos históricos, um dos fatores relevantes para que se propicie o esclarecimento da introdução dos elementos musicais, instrumentais, orais e rituais no âmbito dessa manifestação brasileira de grande importância sociocultural.

No cenário escravagista dos períodos colonial e imperial brasileiro, foram muitas e distintas as formas de expressividade manifestas pelos negros escravos, formas estas que evidenciavam e fomentavam, sem sombra de dúvida, a sobrevivência de certos traços culturais dos contingentes africanos desterrados dos pontos mais diversos de África para, no Brasil, receberem influências múltiplas e mútuas dos distintos grupos populacionais existentes nesse novo país.

Ao longo desse espaço de tempo, muitas destas expressões culturais africanas sofreram modificações e adaptações em alguns dos componentes culturais que as configuravam agora não mais como manifestações genuínas dos seus pontos de origem, para enquadrar como práticas nacionalizadas, sem, contudo, perder as características essenciais de africanidade tão presentes, principalmente, nos elementos musicais, rítmicos, ritualísticos e outros, que contribuíram significativamente para a construção, no século, de um corpo de cultura nacional.

Mesmo se reconhecendo os processos aculturativos sofridos por muitas das expressões africanas no Brasil, certo é que, dos corpos de cultura originais, foram construídas novas expressões culturais, as quais, indubitavelmente, apresentam na sua constituição elementos de cariz africanos, mas que nem por isto se possa afiançar, concretamente, serem elas africanas. Dentre estas novas expressões consideradas nacionais, destaco a título de exemplo a luta da Capoeira, por ser ela uma das manifestações que, no Brasil, do meu ponto de vista, absorveu movimentos de várias matrizes culturais para estruturar-se, inicialmente, como expressão de natureza pírrica, e, depois, como prática de defesa pessoal genuinamente brasileira, e que, posteriormente, configurou-se como uma das mais férteis emanações, apresentando-se no seu percurso evidências concretas de expressões como dança, desporto, jogo, arte do espetáculo, além das anteriormente citadas.

De todas essas formas mencionadas no parágrafo anterior, é na expressividade da capoeira, jogo que entendo ter ocorrido uma das mais significativas evidências de sincretismo<sup>1</sup> e revivalismo<sup>2</sup> das inúmeras práticas culturais africanas transferidas para o Brasil durante o período escravagista, sendo muitos dos elementos de musicalidade, ritmicidade e ritualidade de muitos dos corpos de cultura africanos importados, independentemente da região de origem, repostos nessa manifestação corporal brasileira, destacando-se nessa nova forma de expressividade alguns dos traços culturais que fecundaram e possibilitaram o enriquecimento do nosso folclore.

Ao referir-me sobre a reposição de certos elementos culturais no âmbito da capoeira como ato lúdico, mais concretamente os ritos, a música e o seu instrumental rítmico, saliento não haver, atualmente, indícios concretos da predominância de quaisquer dos corpos culturais no contexto referido, destarte, as colocações dos estudiosos do folclore nacional que até a metade do século xx, buscaram estabelecer a supremacia do grupo *banto* sobre os demais grupos étnicos escravizados, sem apresentar-nos através dos seus trabalhos fundamentos incontestáveis.

Apesar de não se poder afirmar a supremacia de quaisquer dos grupos étnicos quanto aos elementos de musicalidade e instrumentalidade rítmica, é incontestável a sua progênie africana, mas que, no Brasil, em virtude de conjunturas diversas inerentes a cada período histórico brasileiro e, em decorrência de processos aculturativos interétnicos, lhes foram impostas alterações que em tese não as desfiguraram.

Os estudiosos da cultura africana são unânimes na afirmação de serem os motivos religiosos e mágicos preponderantes na vida social dos africanos, sendo a música e a dança elementos fundamentais de expressividade nesses tipos de práticas. Igualmente, as danças e os cânticos, derivados dos diversos grupos étnicos traficados para o Brasil, decorreram, muitas vezes, dos motivos aludidos, sendo ponto pacífico estarem esses tipos de expressividade sempre presentes em outros atos inerentes à vida dos grupamentos africanos escravizados. Nas manifestações afro-brasileiras, mais concretamente nos momentos de festa, registra-se um número considerável de manifestações em que a dança e a música demarcam traços de africanidade, sem, contudo, confirma-se, a presença de aspectos religiosos ou mágicos no momento da sua realização, antevendo-se, em algumas das expressividades manifestas, simples atos de puro divertimento dos negros nessa nova terra e nos momentos consentidos pelos seus senhores.

Dentre essas formas de expressão, pode-se referir terem ocorrido muitas vezes, isolada ou concomitantemente, o lundu, o jongo, o batuque, o maracatu, o samba e, inclusive a capoeira, salientando-se nessa última manifestação, em face de registros documentais do século XIX, nunca foram feitas referências da sua presença dissociada de outras práticas culturais nos momentos festivos, quer nos espaços rurais quer nos espaços urbanos, permitindo-me depreender desse ser essa forma de luta mais uma das práticas voltadas para o entretenimento desses grupamentos escravizados e, evidentemente, destituída dos motivos a que fiz alusão no parágrafo anterior.

Ainda sobre à presença da capoeira nos momentos festivos dos negros escravizados, evidenciaram-se nessas expressões de divertimento e sem margem para dúvida, aspectos de instrumentalidade rítmica e de musicalidade que, a meu ver, concorreram para que se interpretasse, primeiramente, a capoeira como mais um tipo de dança de cariz africano entre tantas outras, isso apesar do seu caráter combativo e, ainda, que se atribuisse a ela o caráter de indissociabilidade de certos instrumentos musicais e da música, que somente se consubstanciaria no decorrer do século XIX e através de uma matriz de natureza lúdica.

<sup>1</sup> Sincretismo é a aceitação do processo de aculturação no seu aspecto de integração cultural, na esperança, porém, de assegurar a predominância da sua própria cultura, como instrumento de libertação (Santos, 1969).

<sup>2</sup> Revivalismo é a tentativa de revalorizar ou de repor em destaque algum elemento da antiga cultura, que tinha sido esquecido ou perdido (Santos, 1969).

## O REVIVALISMO MUSICAL NO JOGO DA CAPOEIRA

Sendo imprecisas as considerações sobre as diversas expressividades corporais africanas no Brasil, desde os seus primórdios e mesmo até a primeira metade do século XX, creio serem insuficientes os registros documentais acerca dos elementos das danças e das músicas originárias do continente africano, que permitam a realização de trabalhos precisos e fundamentados cientificamente, essencialmente, por toda a capacidade adaptativa e sincrética dos contingentes populacionais traficados para o país.

Baseado no movimento sincrético desses povos durante os dois primeiros períodos históricos brasileiros, isso confirmado para inúmeras expressões corporais identificadas, é a capoeira, juntamente com o batuque, nesse espaço de tempo, uma das formas que mais concretamente prestou-se para evidenciar os processos aculturativos das diversas manifestações culturais africanas no Brasil, na qual os elementos de ritmicidade, musicalidade e de expressividade corporal aparecem como os mais significativos entre tantos outros.

Os poucos registros documentais acerca da Capoeira durante o século XIX, quando não evidenciavam o seu aspecto perigoso e atentatório para a integridade física dos cidadãos, demarcavam-na quase sempre como uma espécie de dança de negros realizada nos espaços das senzalas, conjuntamente com outras tantas manifestações rítmicas que serviam para divertir e alegrar a vida sacrificada dos contingentes africanos escravizados, independentemente das suas origens étnicas. Conclusivamente, esses exíguos registros nunca realçaram qualquer evidência de natureza lúdica, ou mesmo qualquer indicador da especificidade e da indissociabilidade dos elementos rituais, orais, instrumentais, rítmicos e musicais na emanção dessa expressão, quer nos espaços referidos ou mesmo nas zonas urbanas das cidades onde se constatou a sua presença.

Incontestavelmente, foi o elemento negro africano escravizado marcado profundamente nas suas práticas sociais pela influência do ritmo, evidenciando, quer nos seus espaços de origem, quer nos países onde foi intenso o tráfico negreiro, a imagem de grande dançarino, cujas coreografias confirmaram toda a sua agilidade e destreza corporal e toda a sua capacidade criativa, adaptativa e de improvisação. Tais capacidades concorreram para que os contingentes africanos preservassem, na tentativa de supressão das suas manifestações culturais pelo branco colonizador, tendências integradoras e antiaculturativas, as quais vieram possibilitar a sobrevivência de muitas das suas manifestações ancestrais, exteriorizadas pela diversidade das suas danças (Lyra Filho, 1974).

Considerando que a tradição oral buscou sempre enquadrar a capoeira nos seus primórdios no Brasil como uma manifestação de cariz guerreiro, logo, como uma prática corporal compreendida no âmbito das expressões marciais, constituída, em princípio, para opor-se aos seus subjugadores nos combates corpo a corpo pela tática de guerrilha, foi essa, ao longo do tempo e em face das mudanças sociais ocorridas no Brasil colonial e imperial, adaptando-se a novos contextos e a novas formas de expressividade, sendo a dança, inicialmente, o seu veículo de sobrevivência social e, conseqüentemente de preservação de valores culturais africanos ancestrais.

Estando a expressão aludida disseminada nas zonas urbanas e rurais de algumas cidades imperiais brasileiras, quer pelos negros forros, quer pela diversidade de tipos de escravos que as permeavam, reconheço residir na contextualização dessa forma de luta nos momentos de festas religiosas ou profanas, destarte o seu enquadramento como uma das muitas espécies de danças de cariz africano, evidência inquestionável a presença de elementos sincréticos e revivalistas.

Enquanto evidência revivalista, creio ter sido a capoeira, expressão de dança, uma representação simbólica das práticas ancestrais das danças guerreiras (Ramos, s.d) ou dos jogos desportivos africanos, comuns a todos os contingentes étnicos oriundos desse continente que, no Brasil, em face da sua capacidade de estimulação anímica, foram terminantemente proibidas pelas autoridades, assim como tantos outros tipos

de dança que lhes eram inerentes. Entretanto, a capacidade sincrética dos indivíduos escravos, já comprovada nas expressões religiosas, confirma-se igualmente no âmbito dessa luta que, sublimando o seu aspecto pírrico, contextualizando-se no espaço da festa, adaptando-se às características de musicalidade e ritmicidade manifesta, integra-se aos mais distintos e heterogêneos elementos culturais e assimila as imposições do sistema social, para fazer sobreviver elementos específicos da cultura original esquecidos nas malhas do tempo (Freitas, 1985; Oliveira, 1971).

Creio que a capoeira como expressão de dança, revivendo alguns dos traços culturais dos povos africanos, vem demarcar o momento de introdução dos elementos de instrumentalidade rítmica nessa expressão, pelo menos de maneira sistemática e intencional, mesmo sabendo-se ter sido registrada na literatura pertinente à vida desses contingentes no Brasil durante o século XIX, uma única evidência da presença de instrumento musical no contexto dessa luta, apesar de não se poder atestar categoricamente por esse episódio qualquer vinculação de intencionalidade, visto não se ter encontrado nas descrições sobre essa expressão qualquer outra referência sobre o uso de instrumentos rítmicos, principalmente do berimbau, como elemento indissociável dela (Rugendas, 1972).

Para quaisquer das situações anteriormente aludidas, não encontro argumentos que concorram para fundamentar a existência, nesse espaço de tempos de uma matriz lúdica como a que se conhece atualmente, mas, reconheço que toda a confluência instrumental originária dos povos de África e revivida nos momentos de festa, por certo, concorreram para que no século XX, ante fatores diversos, fossem recuperados alguns desses marcadores rítmicos, mesmo aqueles em via de extinção, para assumir na emanação de natureza lúdica um papel de grande relevância (Ramos, s.d.).

Na vida social dos africanos, os tambores foram sempre considerados indissociáveis de quase todas as suas manifestações sociais, quer de ordem religiosa, quer de encantamento mágico, função igualmente presente na maioria das expressões rítmicas africanas no Brasil e mesmo naquelas criadas pela integração de matrizes culturais diversas. No contexto da capoeira como expressão de dança, foi esse instrumento musical e outros de igual enquadramento (membranofones), segundo o repertório documental do século anterior, o que mais se associou a esta forma de expressividade, embora se reconheça a utilização de muitos outros instrumentos musicais de origem africana presentes nos contextos das festas dos negros.

Apesar dessa constatação, creio não existirem indicativos, nessas referências, que consubstanciem a preponderância ou indissociabilidade de quaisquer dos instrumentos aludidos da prática em questão, mesmo reconhecendo-se que os instrumentos membranofones foram utilizados por muitos mestres de capoeira no decurso do século XX, todavia, nunca se estabeleceram quaisquer registros históricos dessa expressão de luta durante o século anterior, sendo esses imprescindíveis para a efetivação dessa manifestação em qualquer das suas vertentes.

Sobre o instrumento conhecido por berimbau, em estudos por mim efetuados, constatei não ter havido nos períodos colonial e imperial brasileiros, e durante o início do período republicano, qualquer preponderância, ou indissociabilidade, desse na luta brasileira durante os espaços de tempo supracitados. Todavia, no aprofundamento dos estudos sobre o uso desse instrumento no âmbito das práticas culturais emanadas do contexto social brasileiro, pude perceber a sua incorporação e conseqüente indissociabilidade capoeira, tão somente no interregno das três primeiras décadas do século XX, mais concretamente, após a transformação e consolidação da luta brasileira em jogo de natureza lúdica.

Tendo sido registrada, no decurso do século XIX, a presença da capoeira como manifestação simbólica de dança guerreira, mais concretamente nos momentos festivos dos grupamentos negros escravizados, pude constatar não haver qualquer preponderância rítmico-instrumental nos momentos de sua emanação social, especificamente do berimbau, que permitisse a associação estabelecida ao longo desse tempo. Em contraposição a essa associação, fica tão somente evidenciado no conjunto dos registros dessa ou de muitas

outras expressões culturais exteriorizadas em ambientes festivos dos períodos referidos, quer rurais, quer urbanos, uma confluência significativa e bastante diversificada de instrumentos musicais, que não nos permitiria estabelecer qualquer tipo de vinculação instrumental para quaisquer das expressões manifestas, fundamentalmente, para a luta, foco desse estudo.

Mesmo sendo utilizado no passado em funções religiosas dos africanos no Brasil, a revalorização efetiva do instrumento musical anteriormente aludido só ocorre com a sua utilização na luta como matriz de natureza lúdica, primeiramente, como instrumento de aviso de chegada da força policial, seguindo-se a sua total adequação rítmico-musical aos exercícios de agilidade e destreza corporal, os quais, cooptados pelo novo contexto político-social brasileiro, estrutura-se como um dos muitos componentes da cultura que se pretendia erigir e, por conseguinte, passa a consolidar-se como elemento indissociável da prática do jogo da capoeira.

## **O REVIVALISMO VERBAL NO JOGO DA CAPOEIRA**

Indubitavelmente, a música e o canto de origem africana marcaram profundamente a maioria das músicas hoje encontradas nas Américas. Particularmente no Brasil onde foi predominante o tráfico de escravos africanos, esses elementos influenciaram significativamente todos os conjuntos populacionais, nomeadamente nos Estados da Bahia, Rio de Janeiro e Pernambuco.

Sendo os estados brasileiros anteriormente referidos, e mais o estado de São Paulo, aqueles que concretamente evidenciaram a presença da luta da capoeira nas suas vilas e cidades no decurso do século XIX, por certo, esperei neles encontrar indícios da presença de uma musicalidade instrumental e vocal na exercitação da prática aludida. Entretanto, sobre a musicalidade instrumental nos rincões referidos, pude constatar, após uma análise mais detida do conjunto das bibliografia, e dos manuscritos do século XIX que se referiam efetivamente à luta brasileira praticada pelos indivíduos capoeiras, não haver fundamentos para que se pudesse deduzir ter sido comum o uso de instrumentos musicais no desenrolar dos exercícios de agilidade e destreza corporal, quiçá em caráter eventual, ou na realização das festas de negros escravos consentidas pelos seus senhores, mais especificamente, no conjunto de outras tantas danças de cariz africano.

Acerca da musicalidade vocal, igualmente constatei não ter havido, durante o século XIX, em quaisquer dos Estados, anteriormente mencionados, referências concretas sobre a elaboração de composições específicas para a luta capoeira, mas tão somente construções poéticas generalizadas para o âmbito das festas. Apesar de ser evidente a presença de cânticos no contexto das festas dos negros escravos, creio serem ainda incipientes os estudos sobre esta temática que concorram para se determinar vinculações com quaisquer das expressões rítmicas existente no período, nomeadamente a da dança capoeira.

Concretamente, nas emanações isoladas, ou mesmo coletivas, da luta capoeira, já agora no contexto das conhecidas maltas de capoeiras, é-me impossível proceder qualquer afirmação sobre a presença da musicalidade vocal específica na expressão referida, mas, somente, terem sido os efetivos praticantes ou não da luta em pauta partícipes das festas populares ou religiosas acontecidas sazonalmente, em que a música e o canto eram elementos indispensáveis.

Em decorrência da generalização dos cânticos e dos instrumentos rítmicos presentes nas festas dos negros escravizados, da escassez de estudos sobre a musicalidade vocal dos grupamentos referidos durante o século XIX, pela inexistência de qualquer predominância ou indissociabilidade rítmico-musical da expressão da luta brasileira, pelo seu enquadramento como expressão de dança de natureza pírrica entre as demais práticas de expressividade corporal, creio estarem reunidos os elementos que confirmam inexistir, até as duas primeiras décadas do século XIX, quaisquer evidências de associação de cânticos e padrões rítmico-melódicos específicos e inerentes à luta capoeira, como os registrados pelos folcloristas durante a



década de 30 do mesmo século, fato tão somente confirmado após a sua transformação e consolidação como matriz lúdica (Shaffer, 1977).

Detendo-me na análise das composições rítmico-melódicas e poéticas hoje conhecidas no contexto lúdico da luta brasileira, e que, segundo Shaffer (1971), muitas delas, têm a sua história desconhecida, bem como o ano de sua criação, concluí, em face dos elementos sociais disponíveis, que não se poder afirmar concretamente terem sido concomitantes a musicalidade instrumental e vocal no âmbito da capoeira, exceto no espectro do jogo, e a partir das primeiras décadas do século XX, no estado da Bahia (Oliveira, 1971).

Confirmando essas últimas palavras, aproprio-me da colocação do autor referido no parágrafo anterior, que considera como um dos mais antigos padrões rítmico-melódicos o toque denominado *cavalaria*, emergido no tempo da perseguição de Pedrito (Oliveira, 1971), que a meu ver evidencia o primeiro momento de construção dos padrões aqui aludidos e, por conseguinte, a primeira associação efetivamente comprovada do berimbau com a capoeira, e que bem demonstra o caráter de subordinação do dito instrumento musical à luta, contrariando, assim, qualquer perspectiva de subordinação da luta ao arco musical, como tentaram afirmar os nossos principais folcloristas.

Nesse contexto de emanção do referido padrão, não se evidenciaram elementos que confirmam terem igualmente dele emanado composições poéticas, específicas e inerentes à dita luta de agilidade e destreza corporal, quiçá pela função subordinada de aviso atribuída ao berimbau na exercitação dos seus praticantes nas ruas da capital soteropolitana, visto ainda ter sido proibida essa forma de expressividade no Código Penal de 1890. Ainda sobre as ditas composições poéticas, não encontrei fatos que indiciassem o momento da associação do ritmo e da voz no âmbito da capoeira, restando-me apenas posicionar-me sobre ter ocorrido essa fusão no decurso do século XIX e no espaço do jogo.

Reconhecendo que era nos momentos de festa dos negros escravizados que ocorriam as associações de ritmo e da voz, é para mim evidente, no contexto das práticas culturais afro-brasileiras, mais especificamente no âmbito da capoeira, a presença de aspectos revivalistas das composições africanas expressos durante os cerimoniais de naturezas diversas. Dessas expressões, quer as africanas quer as afro-brasileiras, pode-se retirar alguns elementos, os quais considero comuns a ambas as estruturas de cantos, e que, por certo, traduziram-se igualmente na construção das *chulas*, *ladainhas* e *corridos*, formas específicas das composições encontradas na capoeira, primeiramente, como prática de cariz lúdico e, posteriormente, transposta para todas as exteriorizações sociais da luta brasileira.

Entre os elementos evidentes nas cantigas africanas, e facilmente detectados nas músicas da capoeira, estão o primarismo das composições, quase sempre imbuídas de uma simplicidade melódica e constituídas pelo processo estrofe-refrão, repetido pelo coro que acompanha o acontecimento social quase sempre em roda; a durabilidade e variabilidade do canto, que se repete incessantemente até o esgotar das energias dos seus participantes; a originalidade do canto, que compreende a composição de fatos acontecidos ou de criação espontânea tão comum nos desafios; aliado tudo isso à influência polirrítmica, que concorre para valorizar e transformar não só os valores da linha melódica, o que é facilmente comprovado pela presença de uma diversidade rítmico-instrumental (berimbau, pandeiro, atabaque, etc.), mas, também para propiciar momentos criatividade e de espontaneidade dos seus compositores no decurso do jogo capoeira, o qual, no passado, era igualmente condicionado à sazonalidade das festas.

Dentre as composições poéticas elaboradas pelos negros africanos ou seus descendentes no Brasil e vinculadas à prática da capoeira, temos as *chulas*, *corridos* e *ladainhas* que, por certo, só foram assim denominadas no contexto da expressão aludida, sofrendo, atualmente, pequenas variações que se evidenciam nos grupos e estilos distintos. Essas formas poéticas identificadas, indubitavelmente, serviram para preservar alguns traços culturais dos mais distintos povos traficados, revivalizando, nos dias atuais, não só os acontecimentos da vida ancestral, quer em África quer no Brasil, como os mitos e lendas, vocábulos, tradições e costumes dos praticantes célebres da luta brasileira.

Apesar de os estudos existentes sobre a poesia popular dos negros africanos ou seus descendentes no Brasil não terem merecido maiores atenções dos nossos pesquisadores, o pouco que se fez permite a afirmação que a influência da cultura africana está presente nas poesias cantadas, acompanhadas por instrumentos musicais e mesmo pela dança, aspecto que se observa claramente nas composições poéticas inerentes ao jogo capoeira.

As características manifestas pelos tipos de música específicos do jogo citado apresentam-se semelhantes aos cantos denominados no passado de *décimas* e *carreira ou linha*, que partilham os espaços das festas dos negros escravos na realização dos seus batuques, evidenciando mais uma vez a presença de elementos revivalistas dos ditos grupamentos, os quais estiveram algum tempo em vias de extinção diante da criação de novos gêneros poéticos, mas que, na capoeira de cariz lúdico, encontraram formas de sobrevivência social (Almeida, 1968).

A não existência de qualquer vínculo rítmico-instrumental ou construções poéticas específicas para a luta capoeira no decurso do século XIX, fortalece cada vez mais a posição de que, após a transformação e consolidação da prática referida em expressão de cariz lúdico, a partir do século XX, propiciou-se a revitalização de emanções de musicalidade rítmico-instrumental e vocal, já agora específicas para a manifestação cultural citada.

## ○ REVIVALISMO RITUAL NO JOGO DA CAPOEIRA

Tendo-me referido nesse estudo que a dança e a música dos negros africanos escravizados no Brasil tiveram originariamente influências religiosas e mágicas, por certo foram igualmente significativos os elementos rituais presentes nesse tipo de cerimônia e em outros fatos da sua vida social. Sabendo-se que no Brasil, mais concretamente, em certos estados brasileiros onde o contingente populacional de escravos africanos foi por demais abundante, indubitavelmente, os elementos religiosos, mágicos e ritualísticos dos mais distintos povos traficados influenciaram fortemente todas as emanções culturais desses grupamentos humanos, e, inquestionavelmente, nos dias atuais, afirmam-se como identificadores e demarcadores desse país no universo cultural.

Mesmo identificando que durante os períodos colonial e imperial brasileiros, quer nas zonas rurais, quer nas zonas urbanas, não foram registradas, para a prática da capoeira, evidências concretas de associações de elementos religiosos e mágicos, rítmico-musicais, poéticos e ritualísticos, é-me impossível, atualmente, negar a presença de tais elementos nas múltiplas emanções dos exercícios de agilidade e destreza corporal.

Assim como apresentei nesse estudo elementos que concorrem para confirmar a inclusão dos elementos rítmico-musicais e poéticos no decurso do século XX, após a efetiva transformação e consolidação da luta brasileira em matriz de natureza lúdica, buscarei, nas próximas linhas, igualmente apresentar argumentos que evidenciem a presença de elementos rituais no contexto do jogo da capoeira que, a meu ver, foram introduzidos concomitantemente no espaço de tempo aludido e em decorrência do revivalismo de ritos religiosos ou mágicos dos povos africanos.

Alguns autores, como Rego (1968), acreditam que a luta da capoeira tem vínculo com a prática do candomblé, mesmo interpretando serem ambas as expressões culturais independentes entre si. Analisando as posições dos autores acerca dessas afirmações, não encontrei relação de fundo religioso que as associasse direta ou indiretamente, exceto pelo fato de os terreiros de candomblé serem aglutinadores dos grupamentos menos privilegiados socialmente, onde o contingente negro apresentava-se bastante expressivo.

Sendo os indivíduos negros, muitos deles descendentes de africanos e, portanto, mantenedores de cultos fetichistas no estado da Bahia, por certo, contavam nas suas hostes com praticantes da capoeira, fato



inquestionável e confirmado pelas afirmações dos autores que, por um lado, apresentam o vínculo de muitos capoeiristas com a estrutura hierárquica desses cultos e, por outro, os apresentam como praticantes da luta como meio de divertimento nos momentos antecedentes à cerimônia religiosa. Creio ter sido essa exercitação como meio de divertimento, provavelmente expressa tão somente no estado aqui aludido, um dos fatores demarcadores da transformação da luta em jogo lúdico, que, nesse contexto, veio a absorver elementos de natureza rítmico-instrumental, poética e, por fim, ritualística, revivendo assim aspectos diversos da cultura ancestral (Carneiro, 1937; Almeida, 1968).

Tendo sido os cultos fetichistas de origem africana no Brasil proibidos pública e oficialmente até a década de 70 do século XX, por certo, condenaria ao desuso, e quem sabe até mesmo à extinção, muitos dos ritos presentes nos contextos de cariz religioso e, assim sendo, buscaram os seus cultuadores formas alternativas de difusão e preservação de muitos dos aspectos ritualísticos presentes na prática do candomblé. Identificando que muitos dos praticantes da capoeira compunham as estruturas hierárquicas desses cultos fetichistas e, concomitantemente, possuíam posições cimeiras no contexto social da luta, é provável e compreensível que esses indivíduos tenha encontrado campo fértil para difundir e preservar aspectos de cariz religioso por meio de uma prática que era considerada, pelo sistema jurídico-policial, uma expressão de cariz lúdico desde a segunda metade da década de 30 e, descriminalizada juridicamente nos anos 40 do século XX.

Reconhecendo na posição referida no parágrafo anterior aspectos sincréticos e revivalistas dos praticantes dos cultos fetichistas, é-me possível promover uma analogia entre o candomblé e a capoeira como matriz de natureza lúdica, que, por certo, contribui para afirmar a hipótese de terem sido tais movimentos um dos elementos propiciadores da transformação e consolidação da luta brasileira em expressão de jogo.

Entre as práticas do candomblé e a do jogo da capoeira, identifico algumas semelhanças estruturais que abrem uma perspectiva para a transposição de elementos do culto para o jogo, e a conseqüente preservação de valores culturais africanos. Em ambas as expressões estão presentes os cânticos de entrada, os quais objetivam, primordialmente, a estimulação anímica dos participantes, quer para o culto, quer para o jogo, sendo acompanhados ritmicamente por uma *diversidade instrumental*, cuja predominância rítmica na primeira expressão é a dos atabaques, e na segunda, dos berimbaus, instrumentos de tamanhos e sonoridades distintas, que assumem, nos referidos contextos, uma *função subordinante* que demarca a intensidade do ritmo, a finalidade específica e um referencial simbólico do ato.

Como ritos presentes no jogo da capoeira, identifico, primeiramente, a atitude persignada e contrita dos praticantes do jogo ao pé do berimbau, caracterizada pelos antigos mestres dessa expressão como um preceito que antecede o combate, na qual poderiam estar os praticantes rezando ou incorporando os santos de sua cabeça, enquanto são estimulados pela musicalidade instrumental e vocal, constituindo-se estes comportamentos como elementos fetichistas introduzidos no contexto lúdico da luta, que revivem outras práticas culturais africanas, que os colonizadores buscaram fazer sucumbir no seio dos grupamentos escravizados.

O segundo momento de rito no jogo de agilidade e destreza corporal é o ato contínuo da atitude anteriormente descrita, em que, para iniciar a ação agonística, esperam os jogadores pela senha que lhes permitirá lançarem-se para o centro da roda, fazendo, nesse momento, o sinal da cruz ou outro sinal qualquer vinculado ao seu santo de devoção. Em face da diversidade de grupos de praticantes da luta por todo o Brasil, e pela diversidade de credos e de objetivos grupais e pessoais, por certo, iremos encontrar distintas formas de expressividade rituais no âmbito dessa manifestação, as quais, por falta de registros escritos ou orais, ficam restritas ao âmbito dos seus grupos.

Vale salientar que, no contexto da capoeira como prática de luta, em qualquer dos períodos históricos brasileiros, nunca se identificou quaisquer estruturas ou aspectos rituais anteriormente especificados, corro-

borando, mais uma vez, para que se fundamente a tese da transformação dessa manifestação pírrica em ato lúdico no decurso do século XX. Saliento ainda que todos os elementos apresentados anteriormente só se consubstanciam na perspectiva da capoeira como matriz de natureza lúdica ou festiva, excluindo-se, fundamentalmente, as suas matrizes de natureza marcial e de defesa pessoal.

## REFRÊNCIAS

ALMEIDA, R. O folclore negro no Brasil. *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 21, 1968. p. 111

CARNEIRO, E. *Negros Bantus*. Rio de Janeiro: 1937. p. 30.

FREITAS, A. A. de. *Tradições e reminiscências paulistas*. São Paulo: 1985. p. 149-151.

LYRA FILHO, J. *Introdução à Sociologia dos Desportos*. Rio de Janeiro: 1974. p. 324.

OLIVEIRA, V. *Frevo: capoeira e passo*. Recife: 1971.

RAMOS, A. *O folclore negro do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro, s.d. p. 144-145.

REGO, W. *Capoeira Angola: Ensaio socioetnográfico*. Salvador: 1968. p. 38.

RUGENDAS, J. M. *Viagem pitoresca através do Brasil*. São Paulo: 1972. Figura – O jogo da Capoeira.

SANTOS, E. *Religiões de Angola*. Lisboa: 1969. p. 453.

SHAFFER, K. *O berimbau-de-barriga e seus toques*. Rio de Janeiro: 1977, p. 40.

### Contatos

Universidade de Coimbra

Faculdade de Ciências do Esporte e Educação Física

Estádio Universitário – Pavilhão III – Coimbra – Portugal

3040-256

E-mail: paucoelho@netcabo.pt

### Tramitação

Recebido em junho/2002

Aceito em setembro/2002