

CAPOEIRA ANGOLA: UMA DISCUSSÃO SOBRE TURISMO E PRESERVAÇÃO DE RECURSOS NATURAIS A PARTIR DE TRADIÇÕES CULTURAIS

Rosa Maria Araújo Simões

Professora do Departamento de Artes e Representação Gráfica – FAAC – Unesp/Bauru

Doutoranda em Ciências Sociais – UFSCar

Membro do LEL-UNESP/Rio Claro

Orientadora: Profa. PhD. Marina Denise Cardoso

Av. Eng. Luís Edmundo Carrijo Coub, s/n – Bauru/SP – CEP 17033-360

(DARG/FAAC/UNESP)

rosinha@faac.unesp.br

Introdução

A roda de capoeira angola é um processo ritual¹ do qual se apreende um sistema de valores que aponta para uma cosmovisão sobre a relação homem-ambiente (capoeirista-roda).

A partir dos objetos utilizados (instrumentos musicais), da música produzida, dos movimentos corporais e do próprio significado da roda (que representa ‘O mundo velho de Deus’), o presente trabalho objetiva ilustrar, por um lado, a lógica subjacente a tal manifestação a partir de discursos de seus guardiães (mestres de capoeira angola da cidade de Salvador – BA) e apontar diferentes significações e/ ou re-significações ao considerar, por outro lado, os discursos de turistas em Salvador que, quando questionados sobre o que é a capoeira afirmam: ‘capoeira é um folclore da Bahia’, ‘é uma luta baiana’, ‘uma dança africana’, ou ainda, quando abordados no Mercado Modelo e questionados sobre o porque de seu interesse pelo berimbau, respondem que é para dar de presente como lembrança da Bahia, ou, para enfeitar a parede de sua sala etc.

Assim, no que diz respeito à produção de instrumentos musicais, por exemplo, podemos citar a técnica de extração da biriba, madeira utilizada para a confecção de um ‘bom berimbau’. A percepção estética de grandes mestres de capoeira, não só relacionada a uma audição aguçada para a afinação do instrumento, mas também para a plasticidade do mesmo, os permitem salientar a diferença existente entre o berimbau para turista, vendido,

sobretudo, no Mercado Modelo e utilizado como objeto de decoração e/ou lembrança da Bahia e o berimbau utilizado na roda (objeto ritual).

A cultura é para ser preservada? Capoeira é mato que foi e nasce de novo...

Iniciemos esta discussão com a interrogação do título deste tópico e com a afirmação proveniente de um turista: a ‘capoeira é um folclore baiano’. Mesmo este munido de um fundo de verdade, faz-se necessário situar a questão do folclore, uma vez que à visão do turista está geralmente implícita uma abordagem romântica e conservadora sobre folclore e, que, em contrapartida, a postura a ser adotada aqui considerará o aspecto dinâmico do folclore enquanto cultura (portanto, não uma peça de museu cristalizada), o contexto social brasileiro e as abordagens implícitas na forma de pesquisá-lo, que vai desde essa visão romântica e conservadora, muitas vezes expressa nos discursos dos turistas e das administrações públicas locais, até a uma visão crítica sobre o mesmo, possibilitando assim, refletir sobre e elucidar algumas formas de transformação de cotidianos a partir dos elementos desta arte popular – a capoeira angola – a qual, como filosofia de vida, implica na contemporaneidade, em “fazeres” prazerosos, espontaneidade, liberdade de expressão, criatividade, enfim, qualidades que o ser humano busca viver por meio do lúdico, principalmente em seus momentos de lazer.

Ao tratarmos os estudos sobre folclore numa visão mais conservadora e romântica, por extensão, operamos com um pensamento antropológico atrelado a uma visão evolucionista de cultura, originária, por sua vez, em finais do século XIX, quando se acreditava que a humanidade evoluiria do primitivo para a civilização. Estamos em pleno século XXI e as manifestações da cultura popular brasileira são vendidas nos pacotes turísticos como representantes da porção exótica, selvagem e primitiva do brasileiro, sendo que, para tanto, veicula-se um discurso análogo ao que se profere em relação à natureza, isto é, ‘vamos preservar as tradições culturais’ como se elas fossem imutáveis, ou, como se os seres humanos representantes delas deversem permanecer imutáveis, para, assim, continuar sendo explorados como parte do pacote turístico. Se considerarmos a trajetória

¹ “O processo ritual” de Victor Turner é a obra que direcionou a minha fundamentação teórico-metodológica da descrição e análise simbólica que desenvolvo sobre o ritual da capoeira angola na minha pesquisa de doutorado, porém, devido ao limite de tempo e espaço, esta discussão não será feita por ora.

dos estudos sobre folclore realizados no Brasil² e suas respectivas influências de pesquisadores estrangeiros, que vem desde Willian John Thoms (que criou na Inglaterra, em 1856³, a palavra *folk-lore* – a qual, traduzida, significa saber popular, até as correntes antropológicas/sociológicas francesas, representadas por Lévi-Strauss e Roger Bastide, observaremos uma “*mudança na forma de abordagem do tema, qual seja, de um enfoque romântico e nacionalista, para o qual o folclore era considerado como antigüidades produzidas por um povo arcaico, passou-se para um enfoque crítico, no qual o folclore era tido, sobretudo, como cultura (popular), portanto dinâmica e não peças de museu que temos de preservar e/ou resgatar*” (Simões, 2004, p. 35).

Desta forma, o próprio significado da palavra capoeira do tupi ‘*kapu’era*, mato que foi e nasce de novo’ aponta para o dinamismo do jogo-de-luta-dançada denominado capoeira que, enquanto manifestação cultural, é constantemente re-significado, basta atentarmos para a sua própria história e veremos, por exemplo, que a capoeira do Brasil Colônia não é a mesma que a da Primeira República e assim sucessivamente. E, a partir daqui, já assumo uma postura desfavorável ao discurso veiculado pelas propagandas que objetivam vender pacotes turísticos utilizando como lema: “vamos preservar a cultura” como se esta fosse sinônimo de natureza.

‘O mundo Velho de Deus’: ambiente e sociedade

A roda, ‘o mundo Velho de Deus’, é o símbolo maior de toda a organização da capoeira angola, que representa, por sua vez, a organização social deste mundo, mais especificamente, da sociedade brasileira, a qual é marcada, desde a sua origem, pela exploração, tanto de suas reservas naturais, bem como, de vidas humanas. Na atualidade, tal exploração continua e podemos observá-la a partir das próprias políticas públicas de lazer e cultura que, ou criam projetos mirabolantes que nada têm a ver com os interesses da comunidade⁴ ou utilizam a comunidade como parte do pacote turístico dentro da ‘ótica de

² Para visualizar essa trajetória dos estudos sobre folclore (cultura popular) no Brasil vide discussão de Ayala & Ayala (1995).

³ Vide Brandão, 2000, p. 26.

⁴ Zaluar (1985, pp. 51, 81-84), ao fazer um estudo antropológico sobre o conjunto habitacional Cidade de Deus no Rio de Janeiro, tenta abordar as ‘*diversas formas de organização, tanto as voltadas para o lazer quanto as reivindicatórias, juntamente com os efeitos da presença de traficantes na vida social local*’. Em seu trabalho, por meio de uma discussão que envolve a política habitacional, vemos que ‘*a consequência da*

marketing⁵ que perpassa a empresa turística. Isto é confirmado por meio do discurso de um respeitado mestre de capoeira angola, da nova geração, que morava no Pelourinho. Assim disse ele: *“Eu não tenho liberdade. Naquele Pelourinho, a gente é mesmo que nem animal de zoológico, é só abrir a janela que logo pela manhã vai ter turista com máquina prá tirá seu retrato”* (...) *“Eu não canso de falar que eu não faço parte do pacote turístico deles, por isso eu quero me mudar de lá, quero ir prá um lugar menos explorado, mais reservado. Primeiro eu resisti quando todo mundo teve que sair de lá recebendo uma miséria, agora que vejo no que a minha vida se transformou, eu é que quero sair de lá”*. Outro mestre, este não morava no Pelourinho, também expressava seu ponto de vista em relação às transformações que este local sofreu devido aos interesses políticos e econômicos atrelados ao turismo: *“diziam que era para acabar com a zona de baixo meretrício e com a gente ruim que habitava esses barracos⁶, aqui tinha mesmo matador, ladrão, mas também tinha gente honesta, que tirava o dinheiro do tabuleiro, agora é lugar dos gringos explorarem o sexo infantil, é a prostituição reforçada por essa onda de pagode, isso é uma vergonha para a Bahia, a menina de 12 anos, vestida com uniforme de colégio, dançando na boquinha da garrafa, a verdade é que menina nem estuda, não tem o que comer a coitada, prá mim não tem nem pai, nem mãe. Que que ela faz? Numa semana sai com o alemão que tá passando seus dias aqui pela Bahia, na seguinte, sai com italiano, e assim vai, aí às vezes pega filho e aí quando você vê uns neguinho de cabelo loiro, uns neguinho de olho azul, no colo de menina pedindo dinheiro, pode contar que essa é a história. Mas tem também aquelas que têm sorte, o gringo gosta mesmo e leva embora, umas volta, a gente vê que se deu bem, outras nunca mais a gente vê. O sonho delas é casar com gringo prá ter uma vida melhor”*. As informações provenientes destes dois mestres indicam a consciência

instalação do programa de habitação popular foi inversa à esperada pelos seus idealizadores’, inclusive, os espaços planejados para um lazer higienizado, tais como a praça de esportes destinada ao esporte adulto, os ‘play-grounds com os imponentes brinquedos de cimento armado para o divertimento infantil (...) foram pacientemente destruídos a golpes de marretas e que mais instrumentos pudessem encontrar, sem que os planejadores fossem consultados. Em seu lugar, nas praças espalhadas pelos conjuntos, surgiram quadras de samba e campos de futebol de salão, sempre ocupados por dedicados jovens futebolistas, ou por crianças praticando suas brincadeiras prediletas: soltar pipa, jogar capoeira ou queimado e brincar de “bandido e bandido” ou “bandido e polícia” com revólver de pau.’

⁵ Como nos mostra Melo (2003, p. 101) em seu trabalho ‘Turismo e antropologia: buscando aproximações’ apresentado no GT: Novos olhares antropológicos – VIII ABANNE.

⁶ De início, houve toda uma reforma das fachadas dos casarões, com progressivas reformas em seus interiores para transformação em estabelecimentos comerciais destinados a atender os turistas. Em 1996 tive oportunidade de adentrar por um dos corredores desses casarões que dava acesso ao que a fachada escondia, ou seja, os barracos, o lixo e a miséria.

da situação econômica e política na Bahia mas eles não são contra o turismo, eles não concordam com a forma sobre a qual ele é desenvolvido e trabalhado. A partir da fala de Mestre Curió: *“onde o dinheiro fala mais alto não há sinceridade”*, pretendo sintetizar o que outros mestres falaram nessa mesma direção, ou seja, há uma consciência de que o turismo é efetivamente mais uma opção de meio de sobrevivência, mas que eles querem trabalhar com sinceridade com a capoeira angola, a qual para a maioria deles representa sua própria vida, na lógica dos tradicionais mestres, a capoeira é o mundo e, a capoeira é uma vida, portanto, o aluno pode ser de qualquer idade, sexo, cor, nacionalidade, ou seja, demonstrou interesse, sinceridade e disciplina no aprendizado da capoeira angola os mestres se dão por satisfeitos com estes pré-requisitos. Não basta pagar a mensalidade da academia (isto quando nos referimos ao público que tem condições de pagá-la), tem que estar de acordo com o estatuto/regimento dela, que vai desde não freqüentar a academia alcoolizado, drogado até a maneira de se vestir: os uniformes para treino são compostos por camisetas não decotadas e com mangas curtas, prezas na cintura por dentro da calça, tênis como calçado; tem-se também uma preocupação com o integrante do grupo, no que diz respeito a este “não arrumar confusão” que comprometa o nome da academia e, conseqüentemente todo o trabalho seriamente desenvolvido até então.

O instrumento musical que dita as normas e exercita no capoeira a orientação de sua conduta na roda, durante o jogo, é o berimbau e, sendo ele um símbolo importante no ritual, o domínio da técnica relativa à sua confecção indica uma posição respeitável do angoleiro no meio capoeirístico. Daqui nossa discussão passa a se desenvolver enfocando a relação ambiente e recursos naturais considerando o processo de extração da biriba.

A confecção do berimbau: uma técnica da capoeira que preserva recursos naturais

A ‘educação e a preservação ambiental’, no caso da capoeira, podem ser observadas e/ou trabalhadas, tanto por meio das músicas, do jogo-de-luta-dançada, do vocabulário (como por exemplo, ao destrinchar o termo capoeira e seus significados), bem como, a partir de atividades na natureza, tais como a ida para a mata para a coleta da biriba que, como veremos, é realizada com uma conduta, um cuidado e respeito direcionados a ela, que contribuem, por sua vez, para a conservação deste recurso natural ao demonstrar uma certa

maneira (dos capoeiristas) de manejá-la, caracterizando assim, uma tentativa de gestão integrada de recursos⁷.

Para situar a origem de meu interesse nesta temática, tomo por base o Relatório Técnico Final intitulado: “*Estudo dos fragmentos da Mata Atlântica e seu uso para fins comerciais e folclóricos na Grande Salvador – BA*”, do qual tive a oportunidade de participar desde as discussões embrionárias referentes à idealização do projeto até as idas a campo (uma vez o projeto aprovado) com o idealizador do mesmo, o colega capoeirista e biólogo Paulo Piccolo. Tal estudo foi viável devido à parceria estabelecida entre a ONG (Organização não Governamental) GAMBÁ – Grupo Ambientalista da Bahia - juntamente com pesquisadores da UNESP de Rio Claro (o doutorando, na época (1995-1996), Paulo Ravanelli Piccolo e o Prof. Dr. Marco Antônio Assis, ambos biólogos); teve apoio do Ministério do Meio Ambiente dos Recursos Hídricos e da Amazônia Legal através do Fundo Nacional do Meio Ambiente (FNMA). Sua finalidade foi oferecer subsídios a conservação e uso sustentado de recursos florestais matas e espécies vegetais sujeitas a atividades de extração por populações locais existentes no domínio da Mata Atlântica e com forte inserção no contexto sócio cultural local.

Foi participando de algumas idas à campo neste projeto que tive a oportunidade de entrar na mata⁸, para o que há um ritual que inicia com a quebra de uma folha de árvore/planta, orações para não se perder na mata, além de considerar a fase de “lua escura” como melhor época para a extração da madeira. É necessário, portanto, um conhecimento específico para conseguir identificar a biriba⁹ na mata, verificar como se corta¹⁰ para que ela tenha a capacidade de rebrotar, observar a melhor época para o corte etc.. Até então, eu só havia tido a explicação dos mestres de capoeira sobre a extração da biriba, e não a vivência. Além da madeira para a confecção do berimbau, da mata sairá também a madeira para baqueta/vaqueta com que se toca o berimbau ao percutí-lo, as sementes e o vime para a

⁷ *Os modos atuais de lidar com a questão do manejo de recursos florestais, ainda não adentraram nas realidades regionais e locais, de modo a considerar as especificidades ecológicas e sócio- culturais existentes (...)* (GAMBÁ, 1996).

⁸ Localizada nas proximidades da foz do rio Pojuca pertencendo a Reserva Privada de Sapiranga – Fundação Garcia D’Ávila, no município de São João – BA.

⁹ A biriba (*Eschweilera ovata*) é a madeira/verga que dará arco para o berimbau. Há a possibilidade também de existir outra espécie do gênero *Eschweilera*, ao que parece, pouco abundante, na Ilha de Itaparica.

¹⁰ De acordo com GAMBÁ (1996) que baseou-se em informações da comunidade local relacionada à extração da biriba, para cada uma delas cortada, há a renovação de no mínimo dois brotos e, quanto maior o diâmetro da árvore, mais brotos ela renova.

confecção do caxixi, a cabaça. Mestre Jaime de Mar Grande chama a atenção para a presença na capoeira de todos os elementos da natureza: “*a madeira e a cabaça (representando a mata), o aço¹¹ presente na corda do berimbau, o cobre e/ou pedra no dobrão que encostado de leve, com força, ou não encostando no arame, faz variar as notas musicais (representando os minerais), o couro utilizado no atabaque e nos pandeiros (representando os animais), a própria música (representando o ar) (...)*”.

No entanto, devido o berimbau estar fortemente inserido no circuito turístico da Grande Salvador, surge a preocupação com a falta de cuidados no momento da extração da biriba, por parte de exploradores que visam uma rentabilidade à curto prazo, desrespeitando assim, o ritmo/ciclo natural da sua rebrota. Vale lembrar que os comerciantes, em geral, estão distantes da mata, vivem uma vida urbana e procuram atender a demanda tanto de capoeiristas, como de turistas, assim, teremos berimbaus com uma qualidade para ser utilizado como instrumento musical (como os que podemos encontrar na barraca do Mestre Olavo, instalada do lado de fora do Mercado Modelo) bem como berimbaus de menor qualidade, utilizados por capoeiristas que não têm ainda uma percepção aguçada de afinação do instrumento ou, por turistas, como um objeto decorativo para presentear amigos ou parentes ao retorno da Bahia à seu destino de origem.

Adeus, adeus

Adeus, adeus
Boa Viagem Eu vou me embora
Boa Viagem
Fiquem com Deus
Boa viagem
E com Nossa Senhora
Boa Viagem¹²

Por meio da capoeira tentou-se discutir a relação lazer, ambiente e sociedade. A roda que representa o mundo, ‘o mundo velho de Deus’ em que os capoeiras dramatizam suas vidas, é o círculo, o ambiente que os envolve, e do qual faz parte todo um complexo

¹¹ A corda do berimbau é extraída de inutilizados pneus de carros.

¹² Corrido de domínio público observado em término de roda de capoeira angola.

sistema simbólico em que emerge, a partir de seu mito¹³ de origem (ou seja, a relação desigual entre o negro oprimido num regime escravocrata do Brasil Colônia e, seu opressor, o branco português) o valor moral do oprimido, qual seja, a luta pela sobrevivência. É com pesar que eles se referem ao sofrimento de seus antepassados que viveram grandes catástrofes, a saber: o genocídio de índios, a escravidão do negro, o modelo patriarcal de família, a exploração de recursos naturais (ouro, pau-brasil etc.); e que continuam assistindo e sofrendo novas formas de dominação, exploração e destruição, tendo que, constantemente, lutar para permanecerem vivos neste mundo.

A preocupação em preservar vem então, da experiência da destruição¹⁴.

Reporto-me à origem do termo capuêra e vejo que no tupi (língua do índio que sofre constantes tentativas de extermínio), *caa-apuam-era*, segundo José de Alencar em *Iracema* (Apud REGO, 1968, p. 17) era traduzido por ilha de mato já cortado, neste sentido, arrisco afirmar uma semelhança de situação tanto para o ser humano como para o meio ambiente, já que tanto o índio (e não somente o índio, mas na atualidade, todos os seres humanos) quanto a mata foram e continuam sendo destruídos.

É verdade que na contemporaneidade as formas de lazer muitas vezes possuem um caráter vendável manifestando-se no simples ato de consumir¹⁵ e/ou na homogeneização das expressões lúdicas ilustradas, por exemplo, via padronização de movimentos coreográficos como ocorreu com a epidemia das danças da bundinha, via padronização dos gostos musicais enfatizada pelas rádios comerciais, via superficialidade do olhar sobre a realidade/paisagem/cultura em atividades turísticas guiadas etc. Entretanto, estas mesmas dificuldades encontradas pelo indivíduo, tanto em lidar com as rápidas transformações, quanto em lidar com os padrões de gostos pseudo-artísticos impostos pela indústria cultural e do turismo, de certa forma, faz com que esse indivíduo busque outras maneiras de relações sociais que o levará a resignificar diversas práticas de cunho artístico, pedagógico,

¹³ Para Lévi-Strauss (1996, p. 241) “*Um mito diz respeito, sempre, a acontecimentos passados: “antes da criação do mundo”, ou “durante os primeiros tempos”* (ou no caso em discussão, antes da criação efetiva do Brasil, uma vez que é comum nos depararmos com afirmações tais como: ‘o Brasil foi construído por negros’, ou ainda, o Brasil é, existe a partir do cruzamento das três raças, o que atesta também a parcela de contribuição do negro na origem desse mundo ‘Brasil’. Daí pode-se ilustrar o valor intrínseco ao mito, ou seja, a formação de uma estrutura permanente (proveniente dos acontecimentos passados) que “se relaciona simultaneamente ao passado, ao presente e ao futuro.

¹⁴ Segundo THOMAS apud MARINHO (1999, p. 38) “*é equivocada a idéia de que os seres humanos valorizavam mais a natureza no período anterior à Industrialização. Contrariamente a isso, apenas depois de a flora e fauna serem dizimadas é que o homem passou a ter maior preocupação com ambas.*”

terapêutico, lúdico etc., seja, em busca mesmo de novas formas de sociabilidade, novas paisagens, ou seja, em busca de liberdade, criatividade, conhecimento, identidade ou diversão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AYALA, M., AYALA, M. I. N. *Cultura popular no Brasil: perspectiva de análise*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995. (Série Princípios).

BRANDÃO, C. R. *O que é folclore*. 13. ed. São Paulo: Brasiliense, 2000. – (Coleção primeiros passos; 60).

CAMARGO, Luiz Otávio de Lima. *Educação para o lazer*. São Paulo, Moderna, 1998.

GAMBÁ – GRUPO AMBIENTALISTA DA BAHIA. Estudo dos fragmentos da Mata Atlântica e seu uso para fins comerciais e folclóricos na Grande Salvador – Bahia: (Convênio 024/95, Termo Aditivo 01). Salvador, 1996. (Relatório Técnico Final).

LÉVI-STRAUSS, C. *A eficácia simbólica*. In: Antropologia estrutural. Tradução de Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. 5 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

MARINHO, A. Do Bambi ao Rambo ou vice-versa? As relações humanas com a (e na) natureza. *Conexões: educação, esporte, lazer*, Campinas, n. 3, p. 33-41, dez., 1999.

MELO, B. A. de. Turismo e antropologia: buscando aproximações. In: REUNIÃO DE ANTROPÓLOGOS DO NORTE E NORDESTE ABANNE, 8, São Luís do Maranhão, 2003. *Anais...* São Luís: Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão, 2003. (p. 101).

REGO, W. *Capoeira angola: ensaio sócio-etnográfico*. Bahia: Itapuã, 1968.

SIMÕES, R. M. A. *Artes cênicas e música: expressões do lúdico no folclore brasileiro*. In: SCHWARTZ, Gisele Maria (Org.) *Dinâmica lúdica: novos olhares*. Barueru/SP: Manole, 2004. (pp.33-54).

TURNER, V. W. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*; tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, 1974.

ZALUAR, A. *A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

¹⁵ Para explorar essas idéias vide Camargo, 1998.