



Revista Internacional de
Folkcomunicação
E-ISSN: 1807-4960
revistafolkcom@uepg.br
Universidade Estadual de Ponta Grossa
Brasil

da Silva Arruda, Luzia; Gushiken, Yuji
Capoeira: Rituais da comunicação, Decolonialidade e vinculações sociais no espaço do
jogo
Revista Internacional de Folkcomunicação, vol. 13, núm. 29, mayo-agosto, 2015, pp. 108-
123
Universidade Estadual de Ponta Grossa
Ponta Grossa, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=631768756002>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc



Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Capoeira: Rituais da comunicação, Decolonialidade e vinculações sociais no espaço do jogo

Luzia da Silva Arruda¹

Yuji Gushiken²

RESUMO

O jogo de capoeira, em sua trama de corpo e linguagem, vem performando historicamente a dimensão comunicacional de uma expressão cultural afrobrasileira. Neste artigo, adota-se a perspectiva da comunicação como cultura (LIMA, 2001) e da folkcomunicação (BELTRÃO, 1980) para se apontar a dimensão comunicacional das práticas culturais e a potência de vinculação social (SODRÉ, 2001) na capoeira. O objetivo é analisar a dinâmica constitutiva do espaço no qual a capoeira caracteriza-se singularmente pela luta contra a “ferida colonial” (MIGNOLO, 2007) que descaracteriza historicamente a prática do jogo como episteme. Assim, o jogo que vincula socialmente as pessoas se traduz como “prática decolonial” (BORSANI, 2014), num universo cultural para além da lógica de produção de sentido moderna, ocidental e capitalista.

PALAVRAS-CHAVES

Capoeira; rituais da comunicação; vinculação social; decolonialidade; folkcomunicação.

Capoeira: Rituals of communication, Decoloniality and social linkages within the game

ABSTRACT

The capoeira game, in its interlacement of body and language, has historically been performing the communicational dimension of an Afro Brazilian cultural expression. In this

¹ Graduada em Comunicação Social (Radialismo) pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT/Cuiabá) e servidora técnica da TVU-UFMT. Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade de Nova Lisboa (Portugal) e doutoranda em Estudos de Cultura Contemporânea pela Universidade Federal de Mato Grosso (ECCO-UFMT/Cuiabá). E-mail: luzdamanha@gmail.com.

² Professor do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso (ECCO-UFMT), em Cuiabá, Mato Grosso, Brasil. E-mail: yug@uol.com.br.

paper, we use both culture as communicational perspective (LIMA, 2001) and folkcommunicational perspective (BELTRÃO, 1980) in order to indicate cultural practices in its communicational dimension and potential of social connection (SODRÉ, 2001) in capoeira. The objective is to analyse the constitutive dynamics of the space where capoeira is singularly characterizes by fighting against “colonial wound” (MIGNOLO, 2007) that historically decharacterizes capoeira practice as an episteme. Thus, the game wich socially connects people is translated as a “decolonializing practice” (BORSANI, 2014), in a cultural universe beyond modern occidental and capitalist logic of meaning productions.

KEY-WORDS

Capoeira; Communication rituals; Social connection; Decoloniality; Folkcommunication.

Introdução

Neste artigo, analisa-se a capoeira considerando o pano de fundo social que põe em relação as dimensões comunicacionais das práticas culturais no âmbito das culturas populares. O artigo se justifica na medida em que o corpo retorna à cena na cultura contemporânea e a Comunicação tende a se firmar como campo do conhecimento interdisciplinar para onde tendem a confluir distintos saberes e interesses de pesquisa. Assim, neste artigo recorre-se a autores contemporâneos cujos trabalhos permitem pensar a relação entre capoeira, corpo, cultura e espaços em perspectiva comunicacional.

Trata-se de pesquisadores, entre brasileiros e estrangeiros, que permitem lidar com as dinâmicas da interface entre comunicação e cultura: Venício Artur de Lima (2001) e os modelos teóricos de estudos da comunicação, Luiz Beltrão (1980) e a comunicação dos marginalizados, Muniz Sodré (2001) e as vinculações sociais que designam a comunicação, Christine Greiner (2005) e a constituição do corpomídia, James Carey (1992) e a comunicação como ritual. Walter Mignolo (2007) e a opção decolonial e Maria Eugenia Borsani (2014) e a sugestão das “práticas decolonizantes” favorecem revisar os campos da comunicação e da cultura na perspectiva da decolonialidade.

A interface entre comunicação e cultura está presente nas obras dos brasileiros Luiz Beltrão, Muniz Sodré, Cristine Greiner e do americano James Carey. As ferramentas teóricas advindas de suas obras favorecem uma abordagem simultaneamente cultural e comunicacional sobre a capoeira. De modo preciso, pode-se conceber, através do aparato

teórico destes autores, a dimensão comunicacional das práticas culturais, tendo a capoeira como tema e questão.

Com os argentinos Walter Mignolo e Maria Eugenia Borsani, torna-se possível conceber a capoeira na perspectiva decolonial, na medida em que a prática do jogo sugere a produção de um conhecimento coletivo de indivíduos que, em perspectiva étnica, lutam contra a apropriação de seus corpos e contra a imposição de saberes hegemônicos que negam os saberes alheios aos domínios modernos e ocidentais.

A capoeira é daquelas práticas culturais que escapam da episteme moderna, ocidental e capitalista que, tende a se colocar, a partir da história colonial eurocêntrica, numa dimensão pretensamente universalizante. Assim, pode-se considerar a capoeira como prática cultural que se conecta com o que o semioticista argentino Walter Mignolo designa como “paradigma do conhecimento decolonial”, na medida em que se trata de epistemes outras, relacionadas à produções culturais que não necessariamente se enquadram na história como privilégio da modernidade européia (MIGNOLO, 2007, p. 17).

Assim é possível considerar a capoeira como saber de uma prática cultural historicamente classificada e inferiorizada simultaneamente pela condição étnica e de classe, demandando, para sua melhor compreensão, uma revisão epistêmica no bojo das ciências sociais e humanas do que Maria Eugenia Borsani (BORSANI in: BORSANI; QUINTERO, 2014, p. 17) nomeia como “prática decolonial”, uma opção epistêmico-política para se desestruturar a lógica da matriz colonial de poder. Segundo Borsani, esta prática epistêmico-política:

[...] desmonta e dá visibilidade à lógica que estrutura a matriz colonial de poder, abrindo-se a outras trajetórias, a outras rotas teóricas e práticas, a genealogias negadas, convidando-nos a optar por outros domicílios epistêmicos e políticos onde nos alojar, convida a beber em outros reservatórios, e a construir um pensamento de fronteira, no qual pensar esteja amarrado a agir, oferecendo e possibilitando, então, uma hermenêutica ampliada, além da demarcada geografia eurocêntrica colonial. (BORSANI, 2014, p. 18)

Trata-se, portanto, de considerar a prática cultural da capoeira em sua dimensão comunicacional, reforçando uma visão de comunicação que equivale epistêmica e politicamente a um “exercício decolonizante”, termo sugerido por Maria Eugenia Borsani na conferência de abertura da XVII Conferência Brasileira de Folkcomunicação, realizada de 10 a

12 de junho de 2015 na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), em Cuiabá (Mato Grosso, Brasil), que teve como tema central “Folkcomunicação e Pensamento Decolonial na América Latina”.

O jogo na roda de capoeira, acompanhado de batuque e cantoria, atualiza um modo de constituição de movimentos corporais que, dadas as condições históricas, demandam ser concebidas como criações epistêmicas na luta contra os domínios do corpo e também do que pode ser o pensamento para além da racionalidade colonial e sua correlata racionalidade moderna e ocidental.

A capoeira apresenta-se como um traço da cultura negra desde o Brasil Colônia. Trata-se de uma forma de lazer, defesa pessoal disfarçada em dança e uma forma de se expressar, pelo movimento do corpo e pela música, a condição de subalternidade em que viviam os escravos africanos. A história da capoeira, se considerada às margens da história política e econômica do Brasil, é daquelas construções culturais cujas narrativas foram silenciadas por longo período na constituição do que hoje se pretende como identidade nacional brasileira.

A partir do século XVI, quando o Brasil ainda mal se constituía como estado-nação, já se encontram indícios da cultura negra presente com o seu vasto conjunto de expressões no país ainda em formação. Desde o processo colonizador até a independência e a República, passando por perseguições políticas e sociais, a capoeira esteve presente, em distintas medidas, em narrativas das culturas populares brasileiras.

A capoeira tem sua origem nas danças e cantorias trazidas pelos negros escravos vindos da África: Cabinda³, Congo e, principalmente, Angola. Ao som do berimbau⁴, músicas e palmas, os negros angolanos do povo bantu praticavam a dança N’golo, onde os movimentos eram inspirados nos movimentos dos animais (coices, saltos e botes). Nesse contexto, os escravos recriavam o seu universo cultural, cultivavam seu misticismo, alegravam-se e preparavam-se para a luta. Esse jeito de lutar dissimulado, camuflado em movimentos leves, suaves e executados com plástica de um bailarino, passaram despercebidos pelos feitores e

³ Província vinculada a Angola, embora em território descontínuo ao território angolano, e que demanda independência política.

⁴ O berimbau foi trazido pelos negros angolanos e, hoje, é o símbolo da capoeira, devido a sua importância e possibilidades rítmicas.

capatazes, que não reprimiam os encontros festivos e místicos realizados no terreiro das senzalas.

Genericamente, chamavam aqueles encontros de “brincadeira de Angola”, “jogo de Angola”, “brincadeira” ou “vadiação”, não compreendiam as músicas africanas e não acreditavam que aquela dança pudesse trazer, no seu conjunto, poderosos golpes desequilibrastes.

A capoeira de Angola surge como reação à “desafricanização” do jogo, reafirmando a originalidade da capoeira. Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha (1889-1981), é o principal nome dessa corrente, que busca uma clara diferenciação do estilo Regional.⁵ A capoeira de Angola, defendida pelos velhos mestres, propõe uma retomada da tradição, da identidade cultural negra em contradição ao modernismo disseminado pelo Estado Novo em prol da cultura nacional “brasileira”. A Capoeira de Angola, segundo alguns mestres, não é a institucionalizada e sistematizada pelo Estado, órgãos oficiais de turismo e praticadas em universidades, clubes sociais, academias, mas a praticada nas ruas, espaço tradicional, impessoal e fora das normas instituídas.

O sociólogo Luiz Renato Vieira (1999), com base em análise e depoimentos de velhos mestres da capoeira na Bahia (João Grande, Waldemar da Paixão, Ferreirinha e outros) considera que, na prática, torna-se complexo identificar diferenças entre a Capoeira de Angola e Capoeira Regional, não havendo, necessariamente, uma superação da Capoeira de Angola pela Capoeira Regional. Na história desta “arte-luta”, a Capoeira Regional foi desenvolvida por Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado, 1899-1974), que reconhecidamente, entre os próprios capoeiristas e estudiosos da capoeira, promoveu uma fissura na ideia de jogo, propondo uma capoeira mais rápida e direcionada para o combate.

Aqui, o enfoque será dado à capoeira, em sua singularidade de movimentos, gestualidades e construção de imagens corporais, não atendo-se à distinção capoeira antiga (Angola)/capoeira moderna (Regional). Mas essa reflexão, entretanto, pretende apontar outra questão: a dimensão comunicacional da capoeira. A capoeira aponta para a existência de um universo significativo, moldado a partir de uma prática cultural. Com base nessas

⁵ A Capoeira Regional emerge historicamente como criação de Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado, 1899-1974).

constatações, o artigo procura mostrar outra possibilidade de análise dos aspectos comunitários que resultam na prática da capoeira.

Comunicação como cultura

Como produto da cultura, a capoeira é a expressão de uma conscientização progressiva, existente também nos saberes das culturas populares, e um modo de difundir valores, crenças, costumes. Na capoeira, considerada aqui como forma de expressão, caracteriza-se também como um pensamento comunicacional, ressaltando a ideia de comunicação como modo de produção de sentido. O jogo constitui uma forma de explorar a identidade e as origens negras da formação nacional brasileira. A capoeira, como modo de produção de sentido e transmissão de valores, constitui uma visão de sociedade em seu caráter de representação de crenças compartilhadas.

A visão de comunicação como ritual de crenças compartilhadas é apresentada pelo americano James Carey, em sua obra *Communication as Culture: Essays on media and society*. Em seu livro, Carey (1992, p. 18-19) define essa visão ritual da comunicação como “a original e mais alta manifestação da comunicação, não na transmissão de informação, mas na construção e manutenção de um mundo cultural significativo e ordenado que pode servir como controle ou recipiente para a ação humana”.⁶ A visão ritual da comunicação valoriza as formas simples, compartilhadas e participativas de se considerar o que pode ser comunicação.

No Brasil, Luís Beltrão (1980) propôs-se a investigar os meios de informação e expressão utilizados no âmbito popular para expressão de arte, literatura, crenças, ritos e costumes. Existem dois sistemas de comunicação em confronto, argumenta Beltrão (1980), no qual as camadas elitistas tentam impor um imperialismo cultural que inclui o domínio econômico e político, além dos modelos tecnológicos, como dogma passível de ser aplicado em qualquer sociedade.

Conforme constatou Beltrão (1980), existia na segunda metade do século XX um público enorme de excluídos do sistema de comunicação social que apareciam apenas como objeto de curiosidade em análises românticas e literárias, mas que resistiam, teimosamente, a essa forma de imperialismo cultural via modernização midiática. Ainda no século XXI, após

⁶ Tradução livre

décadas da tese seminal de Beltrão, a partir da realidade brasileira, trata-se de um público que não necessariamente e facilmente se integra aos processos civilizatórios eruditos, mas que se reinventa, atualiza e readapta constantemente seu modo de sentir, pensar e agir.

Beltrão (1980) adotou a expressão Folkcomunicação, pois acredita que o folclore é uma modalidade popular de transmissão de mensagens e como o sistema comunicacional popular seria capaz de preencher o vazio deixado pelo sistema de comunicação social em seu impulso civilizatório. A folkcomunicação então define-se como “um conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore” (BELTRÃO, 1980, p. 24). Em sua natureza e estrutura, caracteriza-se por ser artesanal e horizontal como a comunicação interpessoal, em que a mensagem é elaborada, codificada e transmitida em linguagem e canais familiares à audiência.

Do folclore à cultura popular, a interface entre comunicação e cultura preocupa-se, neste caso, com a singularidade das experiências humanas, os desafios contemporâneos das relações interculturais, a comunicação vinculação social entre as pessoas e a construção de espaços a partir das próprias vivências.

Estão na arena dos bens simbólicos o sentimento de partilha dos costumes, das crenças, da cultura do grupo a que pertence e o estar entre iguais e com raízes comuns. Esta visão de comunicação que se expande horizontalmente, pelo carisma, pelos saberes compartilhados e são repetidos em rituais constantes, tem como meios de expressão as palavras e os signos gráficos, mas, também, os gestos, as atitudes e as condutas que identificam o universo cultural e simbólico dessas pessoas, adequados a sua realidade e vivência.

Capoeira como episteme outra

Na capoeira, os manejos do corpo, as batidas de palmas, a agilidade da mandinga e a complexidade dos golpes compõem as tramas de mensagens que precisam ser decodificadas no momento do jogo, exigindo raciocínio rápido e resposta ágil em forma de movimento. Os processos comunicacionais, portanto, expandem-se para muito além do código verbal, redefinindo, epistemicamente, o que se comunica e como através do corpo. Para Cristine

Greiner (2005, p. 36), a arqueologia dos saberes da comunicação não pode ser restrita aos “objetos de comunicação”, mas emerge dos processos de mediação (ações pensantes), entre o corpo e o mundo, estabelecendo uma rede complexa de relações.

Para a pesquisadora, é esta noção de mídia de si mesmo que designa o “corpo-mídia”, e não apenas com a ideia de mídia pensada como veículo de transmissão. “A mídia à qual o corpo-mídia diz respeito é o processo de selecionar informações que vão constituindo o corpo” (GREINER, 2005; p. 131).

Na prática da capoeira, os movimentos estão envolvidos em um universo simbólico que une canto, cantoria, códigos sociais, identificações culturais, coordenação, ritmo, equilíbrio, além da percepção do próprio corpo, dos objetos, das formas, das linhas e das cores. É uma dança acrobática e quase coreografada, em que a finalidade do jogo é desequilibrar o adversário pela malícia, mais do que pelos golpes. Muniz Sodré define essa malícia de uma forma bastante peculiar:

Arte-jogo, malícia é palavra-chave. É a malícia que indica com precisão a capacidade do capoeirista de superar a história do seu ego (a consciência dos hábitos adquiridos e consolidados) e adotar, em questão de segundos, uma atitude nova. Na capoeira, tudo se passa sem esquemas nem planos preconcebidos. É o corpo soberano, solto em seu movimento, entregue ao seu próprio ritmo, que encontra instintivamente o seu caminho. Senhor do seu corpo, o capoeirista improvisa sempre e, como o artista, cria. (SODRÉ: 2002, p. 36)

Diferente do que ocorre com um dançarino, que elabora e executa uma coreografia, o capoeirista transita pelos aspectos referenciais da experiência em processo, em tempo presente, em que é feita uma troca de energia e se constroem significados. No caso, o corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão ali em processo. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas (GREINER, 2005; p. 114).

Não se trata de uma série estática de representações e, nesse sentido, a comunicação não pode ser restrita a significados. Afinal,

nem tudo o que se comunica opera em torno de mensagens já codificadas [...] Esses processo têm lugar no tempo real de mudanças que ainda estão por vir, no ambiente, no sistema sensorio-motor e nervoso. Quem dá início ao processo é o sentido de movimento. É o movimento que faz do corpo um corpomídia. (GREINER: 2005, p. 133)

E como perceber essas experiências corpóreas no cotidiano dos espaços sociais? O que há de comunicacional na prática cultural da capoeira na vida cotidiana? Para Sodré (2001), o objeto da comunicação é justamente a vinculação social, tanto consciente quanto inconsciente, tendo como núcleo a comunidade, num sentido ritual, e não societário. O autor considera, para análise, o processo de comunicação como sendo maior do que qualquer mídia e que o vínculo e a relação têm dimensões diferentes. A relação “é vivida mais ou menos pronta e acabada, como sendo juridicamente, socialmente, a partir de convenções, de regras”. Mas a vinculação “atravessa os limites, atravessa o corpo, os sonhos, o psiquismo do sujeito”. (SODRÉ, 2001, p. 03).

A comunidade se constitui no espaço das vinculações sociais, e jogar capoeira sugere entrar no “jogo da vida”, viver também a sua tensão e a sua violência, como escreve Sodré (2001), pois é diferente ver um soco na televisão e bater no corpo de alguém: são duas realidades distintas, pois a primeira é uma representação abstrata, espectral, já a segunda é o encontro com o oponente real, com sua resistência, mas, também, com a sua representação. Assim, a relação é trabalhada pelas mídias de maneira externa, enquanto o vínculo é o real e a representação ao mesmo tempo, é o “entrar no jogo da vida para tentar mudá-la, alegremente” (SODRÉ, 2001, p. 04).

Na prática da capoeira, o indivíduo adere a um modo de estar no mundo, de forma que a relação não é apenas instrumental, mas uma maneira singular de vinculação social, em que o confiar, o partilhar, o pertencer são partes da construção que orientam as percepções desses sujeitos no processo de produção social de subjetividades.

Trata-se, portanto, de descrever uma cena que se repete no território brasileiro: vários jovens encontram-se numa praça da cidade para uma roda de capoeira. Um observador possivelmente atento percebe que os indivíduos fazem parte de um ritual. O mestre pede que os alunos formem um semicírculo, aponta para o berimbau e para outros instrumentos, pois

a capoeira é uma arte em que a tradição de conhecimento é passado do mestre para o aprendiz oral e empiricamente.

A partir daquele momento, o discípulo nunca deve ficar de costas para esse espaço: é um desrespeito ficar de costas, principalmente para o berimbau, símbolo principal da capoeira. O capoeirista deve prestar reverência ao berimbau, agachando-se e benzendo-se antes de entrar na roda onde se desenvolve o jogo. O aprendiz deve entender que a roda de capoeira é um lugar sagrado, e ao entrar no jogo o capoeirista estará sozinho, pois nem o mestre pode interferir. Assim, mesmo se alguém estiver no nível inferior ao seu oponente, ninguém vai entrar na roda para salvá-lo. Esse é um dos códigos que deve ser respeitado.

O capoeirista que toca o berimbau comanda a roda. Os demais capoeiristas embalam-se com a música, batem palmas, entoam cantorias. No mesmo instante, um capoeirista tenta intuir as intenções do adversário. A malícia entra na roda. Apesar da tensão, se o outro começa a rir, infere-se que há, no sorriso, algum significado não explícito. A dúvida, no momento, demanda intuir por onde começar o jogo e definir qual é o espaço para se defender e para atacar. O oponente, no caso, pode ser tanto amigo quanto um desconhecido.

Assim, o movimento de agachar-se frente à base do berimbau constitui um ato significativo para o capoeirista, uma maneira de começar o jogo. Só depois deste ritual, dois a dois, eles entram na roda para “vadiar” e produzir, cada qual, sua mandinga. Durante o ritual, todos na capoeiragem tocam, cantam, jogam, dançam e prestam atenção a tudo no ambiente, sob pena de sofrer um golpe inesperado. Como se canta na roda: “Aprendi a jogar meia-lua, rasteira, martelo e pisão; solto a mandiga conforme a razão; na reza cantada pede proteção (...)”⁷

Somente após muita prática é que o capoeirista consegue desenvolver resistência, força e, principalmente, malícia que envolve o conhecimento de si próprio, do seu corpo e do mundo que está em sua volta num processo em constante transformação. Como expressa a cantiga: “A capoeira é assim; é malícia, é manha; o mandigueiro vadeia, cheio de artimanha

⁷ **Hoje tem Capoeira.** Disponível em: <<http://www.radio.uol.com.br/#/letras-e-musicas/abada-capoeira/hoje-tem-capoeira/5707>>. Acesso em: 18 mai 2015.

[...] ele se finge de morto; até faz você acreditar; vai jogando em cima e em baixo; daqui a pouco ‘cê’ pode esperar”.⁸

Num instante, o oponente desfere uma “meia-lua-de-compasso”, golpe em que o capoeirista se abaixa, apoiando as duas mãos no solo e desferindo um giro com a perna de trás, arremessando-a a altura do tronco do adversário, num movimento semelhante a um compasso. Ou desfere uma “armada de costas”, golpe em que o capoeirista executa um giro do corpo, aparentemente dando as costas ao adversário, invertendo o pé de apoio e dando um giro com a outra perna acima da cabeça do adversário. No jogo, cabe ao oponente definir, no momento, a melhor forma de se esquivar e de responder com seu próprio golpe.

Em muitas das variações de movimento, o capoeirista pode se esquivar descendo ao solo, para trás, apoiando-se nas duas mãos e nos dois pés. Pode se esquivar, abaixando e protegendo o rosto. Ou se apoiar em uma das pernas e, com a outra esticada, preparar-se para aplicar uma rasteira logo em seguida, ou ainda fazer um rolamento e ao fim do movimento estar pronto para um contragolpe ofensivo.

Os jogadores se olham, se analisam, trocam impressões, pois estão na arena a reprodução e também a criação do movimento. O que determina a reação é a malícia, o pensamento rápido, o conhecimento. Ainda que os golpes possam ser sistematizados e descritos (armada, arrastão, chapa, chibata, entre outros), a reação no tempo e no espaço depende do capoeirista, da criação, da energia que emerge do jogo e das múltiplas conexões que atualizam na virtualidade do jogo.

Torna-se possível que, assim como descreve Sodré (2001), nesse momento, ainda que inconscientemente, a vinculação social atravesse o corpo e os limites do psiquismo do sujeito, pois, no diálogo dos corpos produzido na roda, o capoeirista pode criar inúmeras conexões de movimentos, de novas formas de ação. Deve-se se considerar, ainda, as músicas, as palmas e a participação de todos em volta, e não apenas os jogadores que estão no centro. São múltiplas percepções e novas formas de expressão e de vinculação que constituem o ambiente da capoeira como processo que atualiza epistemicamente a ideia de vinculação social (SODRÉ, 2001), de comunicação do marginalizados (BELTRÃO, 1980) e de “exercício decolonizante” (BORSANI, 2015).

⁸ **Malícia e Manha.** Disponível em: <<https://www.facebook.com/capoeiraempoesia>>. Acesso em 18 mai. 2015.

O corpo joga, o corpo inventa espaços

O universo de significados na capoeira é desenvolvido em um semicírculo, onde, dois a dois, os capoeiristas se agacham ao pé do berimbau para reverenciá-lo, em seguida se benzem, rezam pedindo proteção aos velhos mestres, antes de iniciar a ginga, os golpes e os contragolpes ao ritmo dos instrumentos de percussão e de corda. O movimento da capoeira demanda, inventa e é inventado em um espaço social.

O jogo da capoeira, ao inventar um lugar da vinculação social numa dinâmica cultural e comunicacional, pode ser pensado também a partir do conceito de espaço no pensamento de Michel Foucault (2001). Para Foucault, há, inicialmente, as utopias, que são posicionamentos sem lugar real. São posicionamentos que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou inversa. Mas essas utopias são espaços que fundamentalmente são irreais. Foucault sugere, então, “outros espaços”, que ele considera como sendo heterotopias.

Segundo ele, a heterotopia é uma espécie de contraposicionamento, uma espécie de utopia efetivamente realizada. Essa descrição sistemática teria por objeto, em uma dada sociedade, o estudo, a análise, a descrição, a “leitura” desses espaços diferentes, desses outros lugares, uma espécie de contestação simultaneamente mítica e real do espaço em que vivemos. Foucault (2001, p. 416-417) afirma ainda que as heterotopias assumem, evidentemente, formas muito variadas, e talvez não se encontrasse uma única forma de heterotopia que fosse absolutamente universal.

Nesta perspectiva, o espaço deixa de ser cenário e ganha corpo no momento em que é praticado. A heterotopia, aludindo a Foucault, permite surgir outra forma de apreensão do espaço urbano e do próprio corpo, ou seja, está impresso no corpo de quem experimenta. Trata-se de um espaço de circulação de informações em que se processa a vinculação das pessoas ao ritual que confirma o gosto pela capoeira e a partilha da vida comunitária. É o espaço de sociabilidade dos rituais diários de vivência e troca de saberes.

No universo sógnico da capoeira, o corpo-mídia do capoeirista em movimento e a interação com outros praticantes se apropriam, modificam e constroem o espaço: é a heterotopia realizada. Ao som de berimbau, pandeiro, atabaque, caxixi, cânticos e palmas, o

capoeirista pula, rodopia, coordena harmoniosamente movimentos de pernas e braços, gestos e passos, em que o objetivo maior é enganar o adversário. Esta é a maneira como os universos simbólicos são organizados na ação que constitui o jogo: desnortear o oponente pela malícia, atacando e defendendo-se com rapidez de pensamento, controle emocional, agilidade e equilíbrio.

Nessa perspectiva, que põe em relação corpo e espacialidade, Greiner (2005, p. 43) argumenta que o pensamento seria, portanto, movimento, fluxo de imagens, ação movida por um propósito. Esta seria a fonte primária da comunicação. Não o corpo como coisa ou instrumento, mas o corpomídia como criador de “cadeias sígnicas”, não sendo o ambiente o que constrói o corpo, ou vice-versa, pois ambos são ativos o tempo todo. Quando o corpomídia do capoeirista experimenta o espaço, as experiências são inscritas também no próprio corpo. Os movimentos, ao se constituírem no tempo e no espaço, implicam em velocidade e na relação entre certas posições, com estes elementos levando a uma implicação semântica.

Neste momento, o processo imaginativo se desenvolve e tudo se resolve no momento em que acontece: “é também a história do movimento imaginado que se corporifica em ação e aponta para o futuro, que se organiza a cada instante, criando novos nexos de sentido” (GREINER, 2005, p. 61-64).

Os gestos e os movimentos do corpo na experiência da roda de capoeira, embora sigam padrões desenvolvidos e consolidados como vocabulários de movimentos, não devem ser previsíveis, pois a performance depende da malícia dos oponentes, da compreensão do espaço experimentado, porque a percepção do aqui e agora não é mais o mesmo, assim que se refere a ele no plano da representação. Nas palavras de Greiner (2005, p. 85), “o aqui e agora nunca correspondem exatamente em tempo-espaço ao presente real. Sempre já passou. Nunca o que se dá a ver é o que as coisas são, mas a ficção que contamos a nós mesmos tendo em vista a sobrevivência, o reconhecimento, o estar lá”.

Na perspectiva folkcomunicacional, de Beltrão (1980), é nessas manifestações coletivas que pode-se apreender o popular, identificar imagens e buscar os sentidos das expressões simbólicas da cultura popular. O movimento, a dança, o corpo, o jogo, a luta e tudo o mais envolvido neste momento da experiência cotidiana apresentam uma produção de

sentido que permite pensar a virtualidade sógnica desses espaços subjetivados pelas práticas dos movimentos corporais.

Por meio da dança e das brincadeiras lúdicas pode-se perceber as singularidades do corpo-mídia que joga capoeira. Assim, o processo de comunicação que vincula socialmente as pessoas se traduz no corpo-mídia que expressa o não-dito no plano verbal, mas que na linguagem das gestualidades apresenta-se um corpo pensante. A heterotopia do espaço vivido no jogo de capoeira, como espaço historicamente realizado e partilhado, sugere a retomada interdisciplinar sobre as dimensões comunicacionais das práticas culturais.

Considerações finais

Neste texto, optamos pela comunicação como um sistema capaz de se por a serviço da experiência humana compartilhada cotidianamente, da comunicação como tudo que vincula socialmente os indivíduos e que constrói espaços a partir da vivência das pessoas comuns. Esta visão de comunicação que, diferente do caráter transmissivo da comunicação de massa, manifesta-se horizontalmente, pelo carisma, pelos saberes compartilhados e pela repetição dos gestos em rituais que reproduzem a vinculação social.

Neste artigo, coube a Beltrão (1980), Carey (2002), Sodré (2001) e Greiner (2005) visibilizar esta concepção de comunicação que tem como interesse mais fecundo a dinâmica dos gestos, o sentido das atitudes e a polissemia das condutas que identificam o universo cultural e simbólico das pessoas comuns, adequados à realidade e à vivência dos indivíduos no mais banal cotidiano.

Como produto da cultura, a capoeira é linguagem do corpo que produz vinculação social. Convém reforçar que é, também, expressão de uma conscientização progressiva e um modo de manifestar valores, crenças, costumes, produção de linguagem, com seu caráter de representação de crenças compartilhadas. Como linguagem do corpo em movimento, trata-se de uma herança da cultura negra que mistura artes do corpo, dança, luta e jogo. Os universos simbólicos são organizados na ação, os praticantes constroem, apropriam e modificam o próprio corpo e o espaço onde atuam. É o movimento do capoeirista que transforma o corpo na sua própria mídia ou corpo-mídia. E é o movimento, a ação, a experimentação que

transformam o lugar como espaço vivido ou a heterotopia realizada, na sugestão de Foucault (2001).

Da capoeira são extraídas características comunicacionais, na medida em que movimentos e golpes remetem jogadores e público a um grande bailado que vincula as pessoas em torno da roda e do jogo. E é justamente esses saberes e as poéticas do jogo de capoeira que atraem as pessoas a uma roda numa cidade brasileira qualquer, vinculando-as socialmente entre si e ao mundo que as rodeia. E, se a capoeira vincula socialmente as pessoas, há, portanto, uma dimensão comunicacional que se anuncia no jogo como prática cultural significativa.

É relevante ressaltar, ainda, o fato de que as perspectivas de estudos da comunicação, levadas a cabo por pensadores brasileiros como Luiz Beltrão, Muniz Sodré, Christine Greiner e o americano James Carey aproximam os estudos de comunicação da opção decolonial, sugerida por Walter Dignolo, e das práticas decolonizantes, sugeridas por Maria Eugenia Borsani, na medida em que, numa tessitura teórica, os autores proporcionam rotas epistêmicas através das quais considerar as dimensões comunicacionais das práticas culturais.

Referências bibliográficas

BELTRÃO, Luis. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.

BORSANI, Maria Eugenia; QUINTERO, Pablo (comp.). **Los desafios decoloniales de nuestros días: Pensar en colectivo**. Neuquén: Editorial de La Universidad Nacional del Comahue, 2014.

CAREY, James. **Communication as Culture: Essays on media and society**. London: Routledge, 1992.

FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Org. Manuel Barros da Motta. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. Coleção Ditos & Escritos. Vol. 3. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GREINER, Christine. **O corpo: Pistas para estudos interdisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2005.

GUSHIKEN, Yuji. Comunicação como ritual e folkcomunicação: Modelos teóricos na interface com a cultura. **Anais do Congresso Mundial de Comunicação Iberoamericana (Confibercom)**.

São Paulo, 1-4 ago. 2011. Disponível em: <<http://confibercom.org/anais2011/pdf/380.pdf>>. Acesso em 20 mar. 2014.

Hoje tem Capoeira. Disponível em: <<http://www.radio.uol.com.br/#/letras-e-musicas/abada-capoeira/hoje-tem-capoeira/5707>>. Acesso em: 18 mai. 2015.

JOHNSON, Richard. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

Malícia e Manha. Disponível em: <<https://www.facebook.com/capoeiraempoesia>>. Acesso em: 18 mai. 2015.

MIGNOLO, Walter D. **La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial.** Trad. Silvia Jaerbaum y Julieta Barba. Barcelona: Editorial Gedisa, 2007.

SOARES, Carlos Eugenio Líbano. **Capoeira Escrava e Outras Tradições Rebeldes no Rio de Janeiro.** Campinas: Unicamp, 2001.

SODRÉ, Muniz. **Mestre Bimba: Corpo de mandinga.** Rio de Janeiro: Editora Manati Produções Editoriais, 2002.

_____. **Objeto da comunicação é a vinculação social.** Entrevista concedida a Desirée Rabelo. **PCLA**, vol. 3, nº 1, out/nov/dez de 2001. Disponível em: <<http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista9/revista9.htm>>. Acesso em: 11 mai. 2015.

VIEIRA, Luiz Renato. A capoeira Angola. **Lecturas: Educación Física y Deportes**, ano 4, no. 14, Buenos Aires, jun. 1999. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/efd14b/capoeira.htm>>. Acesso em: 02 abr. 2015.

_____. **O Jogo de Capoeira: Cultura popular no Brasil.** Rio de Janeiro: Sprint, 1998.

Artigo recebido em: 01/08/2015

Aceito em: 08/09/2015