

A capoeira, uma filosofia do corpo

Camille Dumoulié

Depois do futebol, a capoeira é, hoje, o segundo esporte nacional do Brasil. Mas sua prática se estende ao mundo inteiro. Em Paris não tem uma academia de ginástica que não propõe aulas de capoeira. E esta moda atinge todas as idades, todas as raças, todos os sexos. Assim, a capoeira é considerada como a melhor expressão da mestiçagem cultural que causa orgulho ao Brasil.

No entanto, é pertinente lembrar que a capoeira é uma criação dos escravos contra a dominação branca. Não porque ela foi um instrumento de guerra contra os brancos. Ao contrário, ela se praticava entre escravos e no seio da comunidade negra. Porém, exprime uma visão do mundo e da vida, uma ética e uma filosofia, antagônicas à cultura branca. Antes de ser um esporte ou uma arte marcial, esta luta dançada é uma filosofia em ato, um pensamento do corpo que faz contraponto ao sistema do pensamento branco. Contraponto musical que toca uma outra partição com outros ritmos, instaura uma outra física, inventa uma nova afetividade.

O *mestre* paulista Almir das Areias, autor de um livro intitulado *O que é capoeira*¹, sempre repetia aos seus alunos : « Em todos seus gestos, tu deves ser como a corrente do rio que contorna o rochedo ».

¹ Editora Brasiliense S. A., São Paulo, 1983.

Eis o que torna imediatamente sensível o que há de paradoxal na resistência da capoeira, como em toda arte verdadeira. Nunca são a obra de arte nem o jogador que se opõem ou resistem à uma força : inversamente, é uma certa ordem do mundo ou uma estrutura social dada que, como o rochedo, constitui uma força de resistência contra a corrente da vida. O artista e o capoeirista lutam contra essas barreiras inventando gestos e atirando forças que restauram a continuidade do vivo, de tal maneira que passam a criar linhas de fuga que são linhas de vida e expressões estéticas da potência.

Isso supõe que exista uma verdadeira poética da capoeira, entendida no duplo sentido do termo, como um fazer, uma prática do corpo, mas também como uma estética. Se a capoeira é uma arte de resistência, não é que ela opõe uma força à força do mundo branco (sendo essa última sempre a mais forte). Mas a capoeira desdobra seu desejo de potência, que deve ser entendido no sentido nietzscheano da *wille zur macht*, seja da manifestação de uma potência que deseja e que, na sua vontade de vida, inventa suas novas condições de existência. De fato, existe uma estranha conexão entre a filosofia nietzscheana da potência e o pensamento do corpo da capoeira. Mas, é certamente a consequência lógica da previsão de Nietzsche segundo o qual a filosofia dará um novo vigor aos seus conceitos ao contacto com terras tropicais e tomando o corpo como guia. Aliás, depois de Nietzsche, alguns filósofos que tentaram derrubar a metafísica do Ser em uma filosofia do Devir, como Gilles Deleuze e Felix Guattari,

entram em conexão com este “ pensamento do fora ” que encarna a capoeira. Isso pode justificar esta coisa bizarra que um francês venha ao Brasil para falar da filosofia da capoeira.

Seguindo tal perspectiva, apontaria sete planos de resistência da capoeira, que são, portanto, sete planos de invenção poética e filosófica.

*

1. Uma *física dos devires* vitais e animais, do devir negro, contra a ontologia branca do Ser.

Enquanto a metafísica ocidental se representa o ideal mediante a perfeição estática da esfera, à imagem do *Sphairos* de Empédocles, enquanto valoriza a imutabilidade das Idéias, a autonomia e a autarcia do indivíduo, como em Platão, enquanto rejeita os afetos que implicam um devir; a ontologia negra, ao contrário, é fundada na dinâmica de devires em conexão com a natureza, a *physis*.

Aqui, a ontologia é uma *physis* que se desenvolve por meio dos devires vitais. Isso nos remete ao pensamento nietzscheano da vontade de potência como expressão de uma física autêntica. « Nós, porém, *queremos nos tornar aqueles que somos* – os novos, únicos, incomparáveis [...] E para isso , [...] temos de ser *físicos*, para podermos ser *criadores* neste sentido ». ² Segundo duas outras fórmulas de Nietzsche, a *physis* supõe « tornar-se o que se é » tomando « o corpo como guia ».

² A *Gaia Ciência*, L. IV, § 335, « Viva a física ! »

A filosofia do Ser caracteriza o pensamento branco na medida em que o Ser pertence àqueles que detêm o poder, aos mestres que ditam as condições do Ser, tanto para os homens, quanto para os animais e as plantas. É, de certa forma, um domínio técnico que se opõe à potência vital da *physis*. O escravo, no caso o escravo negro do Brasil, teve que inventar-se uma existência fora do Ser.

Os escravos negros, exilados da África sem retorno, excluídos da presença branca, tiveram que se inventar não um ser, mas um devir. Isso levou à criação de novas estruturas sociais, nos quilombos, novas relações entre os homens e entre os sexos, em inventar uma nova imagem do corpo. Mas essa via, na capoeira, passou por um devir-animal.

Podemos encontrar sua origem na influência das danças africanas, como a dança da zebra espécie de mímica guerreira e de parada sexual. Podemos explicá-lo pelo fato de que, nos quilombos, os escravos tinham que si inventar uma natureza à partir do nada, ou senão de uma *tabula quase rasa* que lhe oferecia a natureza. E pensa-se que a palavra capoeira vem do Tupi *caa-puêra*, que designa uma floresta arrasada e queimada. Pode-se também evocar as brigas de galo, com as quais se assemelham muitas vezes a capoeira. E o sentido da palavra portuguesa que designa uma gaiola na qual são os *capões* pode se compreender pelo fato de que, no Rio de Janeiro os escravos tinham o hábito de praticar a capoeira em um velho mercado de galinhas.

Mas pouco importa. Isso é anedótico. O essencial está no fato de que a capoeira supõe um verdadeiro devir animal. A designação de numerosos golpes guardam esta marca : a coxa de mula, o vôo de morcego, o rabo de arraia, o escorpião, o macaco...

Como dizem Deleuze e Guattari, não se trata nem de imitar o macaco nem de copiar o burro ou a serpente. Trata-se de fato de um devir, pela conexão com as intensidades, as forças, os movimentos do vivo, que informam a carne e o espírito para uni-los na dinâmica de um gesto. Pode até se tratar de tornar-se uma folha que cai de uma árvore, ou tornarse a água que escorre ao redor da pedra. E, em todos os casos, é preciso esquecer, abandonar a retidão do corpo civilizado. Mestre Nestor Capoeira, em seu célebre *Pequeno manual do jogador*³, descreve assim a primeira aula que ele e outros *mestres* dão aos seus alunos e que se chama « Os Animais » :

« Andar de quatro detona longínquas memórias corporais da infância e das brincadeiras de então. Talvez, até mesmo, detone lembranças mais antigas, de nossos antepassados animais. Além disso, coloca a pessoa numa posição muito vulnerável — de bunda pra cima —, em oposição a uma postura ereta, “ racional ” e “ civilizada. »⁴

Estar do lado da *physis* como devir, é, diz Nietzsche, estar do lado « da vida ascendente, da vontade de potência como princípio de vida »⁵. Isso caracteriza a moral dos fortes e dos mestres verdadeiros

³ Editoria Record, Rio –São Paulo, 1999 (1^{era} ed. 1981).

⁴ *Ibid*, p.109.

⁵ *O Caso Wagner*, Epílogo.

contra a verdadeira moral de escravos que empobrece o valor das coisas e torna a vida feia. Na capoeira, a afirmação alegre da potência e a experimentação dos devires extrahumanos suscitam uma inversão dos valores que revela a relação essencial da sociedade branca com a fraqueza e a escravidão. A técnica, esse incansável domínio da natureza, é um sistema de escravidão generalizado cujo pretensos mestres são as primeiras vítimas.

Segundo plano de resistência : uma poética do espaço.

2. Um *espaço de fuga* contra o espaço dos blocos.

Na origem do pensamento grego, existe o círculo e a esfera, enclausurados em sua perfeição estática. Na origem da capoeira, existe a *roda*, esse espaço ritual e circular do qual brotam e se espalham os movimentos giratórios dos corpos que traçam no ar círculos abertos e dinâmicos. Lançados repentinamente, como que de improviso, os gestos parecem seguir as linhas de uma rigorosa geometria da qual hipérboles e arabescos invisíveis atravessam o espaço. Repetem e novamente lançam ao infinito as linhas de fuga traçadas pelos antigos escravos. Na *roda*, o dançarino encontra-se no centro de linhas de forças que percorrem todos os lugares heterogêneos. A continuidade das linhas de fuga atravessa o espaço quadriculado dos *blocos* : blocos raciais, sociais, urbanos, sem falar dos imundos « blocos » do pretense carnaval de Salvador ou dos *blockaus* de resistência do exército

alemão, durante a segunda guerra mundial, que se chamam casamatas em português.

Nascida da fuga dos escravos negros, desempenhando um papel de resistência, a capoeira não conhece as séries e segmentos do combate codificado das artes marciais. E verdade, contudo, que a invenção da capoeira regional pelo Mestre Bimba em Salvador nos anos 30 e 50, a aproximou das artes marciais. Em relação a capoeira tradicional, conhecida também como capoeira Angola, codificada pelo Mestre Pastinha na mesma época, Bimba introduziu golpes oriundos de técnicas de combate branco ou asiáticos. Também deu uma primazia ao ataque e a postura reta, enquanto que a capoeira Angola privilegia a esquiva, o jogo e os movimentos de chão. Dizem que ele *levantou o negro*, mas também podemos afirmar que ele embranqueceu a capoeira. A capoeira Angola reflete essa resistência pela manha, a esperteza e a negociação específica dos escravos negros. A capoeira Regional ilustra a reivindicação e a luta direta dos Negros na sociedade moderna. Trata-se de duas estratégias políticas que tendem a se fundir naquilo que chamamos hoje de capoeira Atual.

Enfim, Mestre Bimba inventou um encadeamento de seqüências-tipos para a aprendizagem. Entretanto, mesmo nesse caso, uma parte essencial ainda remete ao improvisado, a *malícia* e à esquiva. Com efeito, a capoeira é antes uma arte da esquiva, como o *maculelê*, esse combate de bastão associado às origens da capoeira, que teria nascido dos movimentos corporais dos escravos que evitavam as chicotadas. Arte

de resistência vital, e não técnica, de conquista guerreira, essa luta se torna ainda mais eficaz visto que o capoeirista escapa dos golpes de seu adversário. Por esse motivo, nada foi mais fatal para a capoeira que a guerra do Paraguai, por volta de 1865, e que, aliás, foi fomentada pela Inglaterra visando defender seus interesses. Para o combate, foram enviados todos os capoeiristas aprisionados e escravos aos quais foi prometida uma ilusória liberdade. Um tal desvio também ocorreu quando os capoeiristas serviram os monarquistas durante a instauração da República em 1890, ou ainda, quando foram manipulados por todo tipo de máfias e partidos políticos. Eis a confirmação de que a capoeira é, para retomar a terminologia de Deleuze e Guattari, uma máquina de guerra que não quer e não pode querer a guerra, mediante a qual sempre perde, na medida em que a guerra é feita pelo aparelho de Estado branco. O objetivo da máquina de guerra não é a guerra, mas a destruição da codificação e da estrutura do Estado. Grupos armados, nômades, guerreiros em perpétuo devir, uma indisciplina fundamental mas com um sentido escrupuloso da honra, uma conjuração contra o aparelho de Estado, são algumas características da máquina de guerra que se encontram na capoeira.

Entretanto, há de se admitir que exista alguma relação entre a capoeira e as artes marciais, e, particularmente, esta : ela funciona no modo desse regime dos afetos próprios as artes marciais afirmados por Deleuze e Guattari como melhor modelo da máquina de guerra⁶. As

⁶ Cf. *Mil Platôs*, « Tratado de nomadologia : a máquina de guerra », Ed. Minuit, Paris, 1980, p. 497-498.

artes marciais não requerem códigos, mas vias. Em tal regime, os afetos são armas por si só, de tal modo que as armas tornam-se inúteis. Usados como projectils, os afetos se opõem ao caráter introspectivo dos sentimentos, ligados ao mundo do trabalho e da ferramenta. Mas, sobretudo, os afetos supõem velocidades e lentidões vertiginosas que passam da petrificação do gesto à precipitação do movimento. A temporalidade da máquina de guerra, das artes marciais, da capoeira, é eminentemente paradoxal. A tal ponto que as lentidões extremas, graça a intensidade contida, projetam afetos numa velocidade imperceptível. E, por outro lado, certos gestos são tão rápidos que sequer os percebemos, de tal maneira que o movimento parece estático.

À esse espaço de linhas de fuga, à esse nomadismo da máquina de guerra, que encontra sua origem na revolta dos escravos negros, corresponde uma temporalidade específica que constitui o terceiro plano de resistência.

3. Uma *temporalidade da graça* ou do Kairos que esquia o presente e o tempo cronológico.

Muitos *Mestres* dizem que é preciso tudo esquecer do passado e do futuro para ser absolutamente presente ao diálogo do combate. Mas não equivocamos-nos. Isso nada tem a ver com a presença do sujeito à si, nem com a adequação do indivíduo ao mundo quotidiano. O tempo da capoeira é o puro instante, não Chronos, mas Aiôn, o instante infinitamente dividido e fugição da Ocasão.

Kairos, em grego, significa a graça, e o critério do bom capoeirista é a graça de seu jogo. Animado por uma leveza divina, tudo lhe é devido :

Esse nêgo é ligeiro

Dá, dá, dá no nêgo

diz uma canção de capoeira, com todo o humor malicioso do termo « ligeiro ».

Mas o Kairos também designa esse ponto de desequilíbrio e de velocidade absoluta que, para aquele que possui a graça, constitui a maior força de resistência. Kairos, tal como os Gregos o representavam, é um jovem moço que se mantém na ponta dos pés sobre a esfera do mundo num equilíbrio mágico. Quem quer alcançá-lo deve abandonar todas as estratégias da força para fazer-se tão ondulante quanto a vida e ser capaz de encontrar, no ponto de desequilíbrio, o glorioso instante da potência. Tal é, inclusive, a natureza da Ocasão da qual Maquiavel fez a divindade propiciatória do homem da *virtú*.

Nestor Capoeira escreve : « No jogo, cada lance é único, e o capoeirista foge, se esquiva, contra-ataca, derruba, conforme as circunstâncias do momento »⁷. Contudo, reconhece que alcançar um tal grau de simplicidade é a coisa mais difícil de se conseguir.

Nos Gregos, essa graça do Kairos está associada à Mêtis, ou a inteligência astuta. Lemos, pois, a definição dada por Marcel Détienne

⁷ *Op. cit.*, p. 133.

e Jean–Pierre Vernant. É um tanto extensa, mas cada palavra me parece aplicar-se precisamente à capoeira :

« A *mètis* remete à realidades fluidas, que não cessam de se modificar e que nelas reúnem, a cada momento, aspectos contrários, forças opostas. Para apropriar-se do *kairos* fugaz, a *mètis* tinha de se fazer mais veloz que ele. Para dominar uma situação mutável e contrastada, ela deve fazer-se mais ágil, mais ondulante, mais polimorfa que o escoamento do tempo : deve adaptar-se constantemente à sucessão dos acontecimentos, submeter-se ao imprevisto das circunstâncias para melhor realizar o projeto que concebeu, assim o timoneiro, com o auxílio do vento, esquiva e engana para conduzir, malgrado à si, o navio a bom porto. Para o Grego, somente o mesmo age sobre o mesmo. A vitória sobre uma realidade ondulante, que suas metamorfoses contínuas tornam quase inacessível, só pode ser obtida por meio de um acréscimo de mobilidade, uma potência ainda maior de transformação. »⁸

Apenas irei destacar alguns pontos de correspondência. 1. A fluidez da *Mètis* e do jogo de acordo com o caráter ondeante da realidade – e podemos retornar à imagem do rio e do rochedo, chamando a atenção para o verbo *gingar*, que designa essa maneira de rebolar que é característica dos capoeiristas, e que também é um termo marítimo. Sendo a roda o espaço originário da capoeira, a *ginga* é o movimento básico que determina todo o jogo e toda a gestual. 2. A

⁸ M. Détéienne, J.-P. Vernant, *Les ruses de l' intelligence. La mètis des Grecs*, Flammarion, Paris, 1974, p. 28.

potência de metamorfose e de transformação : já foi evocada através dos devires, mas esta habilidade mimética pode até alcançar o devir imperceptível. Eis o propósito do movimento hipnótico da *ginga*, semelhante ao da cobra, pelas velocidades em redemoinhos do corpo.

3. Adaptar-se, submeter-se às circunstâncias: aqui, apontamos para um aspecto psico-sociológico maior, a saber, a maneira segundo a qual os escravos negros, sem possibilidade de enfrentar diretamente o poder branco, inventaram todo um sistema de contorno e de desvio. Fazer de conta que se está trabalhando, correndo, humilhando-se, sorrindo frente à cólera do mestre, etc. A capoeira é fundamentalmente uma arte do contrapoder.

4. « fazer-se mais ágil, mais polimorfo, mais ondulante que o escoamento do tempo » : eis a temporalidade de Aiôn, o tempo do Kairos que, deslocado com o curso cronológico, esquiva perpetualmente o presente. Aiôn, escreve Deleuze em *Lógica do sentido*, « é o instante sem espessura e sem extensão que subdivide cada presente em passado futuro ».

Vimos que a capoeira pertence a esse regime da máquina de guerra cujo o modelo ideal são, para Deleuze e Guattari, as artes marciais. Porém, no entanto, eles mesmos dão o critério que permite fazer a diferença quando afirmam que as artes marciais não cessam de invocar o centro de gravidade e as regras de seu deslocamento. Isso constitui o signo de um limite das artes marciais cujas vias permanecem prisioneiras « do domínio do Ser ». Por esse motivo, elas resistem à movimentos de uma natureza absolutamente diferente, que

Deleuze e Guattari descrevem assim : « Os que se efetuam no vazio. Não no nada, mas no liso do vazio onde não há mais finalidade : ataques, contra-golpes e quedas ‘desenfreadas’ ».

Ora, a capoeira é precisamente essa arte da pura dinâmica e da pura potência, que esquiva todo centro de gravidade, que somente utiliza códigos para melhor improvisar e se atirar desenfreadamente no vazio. Como diz uma canção de capoeira : « Não é karate nem também Kung-fu ».

Essa inteligência astuta próxima da *Mètis*, que passa por uma temporalidade paradoxal dos gestos, por uma arte consumida do fingimento e dos movimentos acrobáticos – *os floreios*, se chama *malícia*. Ela é essencial para esse movimento de fuga desmedida que me conduz ao quarto plano.

4. Uma *anatomia do corpo sem órgãos* contra o corpo cujo cada órgão pertence ao mestre ou à qualquer uso servil.

No espaço vibrátil e musical da *roda*, o corpo é tomado por uma transe que o obriga a se desvincular da anatomia orgânica como de um duplo servil e maléfico, submetido ao peso da consciência fabricada por chicotadas e por *ite missa est*. Tomado pela graça e a leveza divina, o jogador faz existir seu corpo puro. Essa liberdade inventiva, como no teatro segundo Artaud, supõe o exercício de uma crueldade, no entanto, trata-se de uma crueldade vital que, como ainda o afirma Artaud, leva e força a quebrar os elos e agenciamentos psicológicos ou sociais para

« inventar-se um corpo novo ». Um corpo de fuga, no limite do possível e do desequilíbrio, que inverte a crueldade exercida sobre os Negros numa potência virtual de superação do corpo orgânico, rumo ao glorioso corpo do Negro.

Segundo as definições de Deleuze e Guattari, o corpo sem órgãos é um princípio de antiprodução, mas também uma potência intensiva de conexão, de delírio, de contágio. Deleuze escreve : « Se o denomino corpo sem órgãos, é porque ele se opõe a todos os estratos de organização, tanto aos da organização do organismo quando aos das organizações de poder ».⁹

O corpo negro, tratado como fluxos de carne ao infinito, e, em seguida, como instrumento à serviço do imperialismo, foi um vasto corpo sem órgãos nem funções próprios. Por meio da capoeira, ele se liberta de toda forma de alienação, inclusive a da gravitação terrestre, para reencontrar sua potência genésica e construir-se à partir do vazio no qual se atira.

Isso me conduz ao quinto ponto.

5. Uma *dinâmica do gesto*, que se desdobra ao infinito, contra uma lógica do ato próprio à funcionalidade do mundo branco.

O ato inscreve o corpo e a vida numa funcionalidade utilitária. Todo ato deve servir ao trabalho, à produção, ao proveito – do mundo branco capitalista. Evitar a atualização do gesto, manter a sua dinâmica

⁹ *Ibid.*, p. 60.

inaturalizada e, por conseguinte, sua potência, eis a suprema resistência da capoeira. Daí a continuidade essencial da luta e da dança que faz com que um gesto, inicialmente destinado a aplicar um golpe, transforma-se na graça de um arabesco. Em oposição ao lugar comum de que os lutadores, ao serem surpreendidos pelos capatazes, fingiam estar dançando, a capoeira é, de saída, uma dança, como as danças guerreiras africanas. É uma síntese de luta e de dança: o gesto de combate já é um gesto de dança e vice versa. Mas, retomando a expressão de Deleuze, trata-se de uma « síntese disjuntiva ». Luta e dança, intimamente unidas, não cessam de se evitar numa mesma linha, num mesmo gesto. O gesto de morte é um gesto de vida, estético e criador. Além de que, na sua origem, o berimbau era o arco do caçador africano que, para passar o tempo, o transformava num instrumento à corda e usava a sua boca como uma caixa de ressonância. Mais tarde, Mestre Pastinha fixará uma espécie de lâmina na ponta de seu berimbau, para transformá-lo em arma.

Esse jogo duplo, esse jato duplo, essa não coincidência de um mesmo gesto criam um movimento vibratório que podemos definir como o timbre do gesto, que adquire assim uma dimensão musical. Pois o timbre, de uma voz por exemplo, provém de duas vibrações que não coincidem exatamente. Lançado no círculo da *roda*, o gesto que esquiva o golpe continua ao infinito. Levado pela nota do berimbau, o gesto se faz projeção de matéria espiritual.

O jogo da capoeira, que remete à todo o simbólico do candomblé, é um grande jogo cósmico cuja força de gravitação irá mover corpos, astros e galáxias fora do círculo da *roda*.

Eis o sexto plano de resistência.

6. Uma *ética do jogo* contra o espírito de gravidade e de seriedade. Também podemos dizer que se trata de *uma ética do virtual* contra o determinismo do atual.

« Aiôn é uma criança que joga Gamão ». Esse célebre aforismo de Heráclito nos leva a distinguir uma ética da ontologia e da temporalidade própria da capoeira. Ela, antes, se caracteriza pela gratuidade do jogo. Todos os grandes *mestres* o afirmam. O essencial é jogar, brincar e não querer ganhar. O que não impede que o melhor jogador, porque apenas está brincando, esteja certo de vencer. Em seguida, tal ética consiste numa ética do acontecimento fundada na potência do virtual. Resistir a entrar no fazer, jogar e esquivar a funcionalidade do mundo branco em que o Negro nada tem a ganhar, recusar em aviltar a potência do gesto na utilidade do ato, eis a ética do jogo.

Sem ter estudado a física quântica, o capoeirista sabe que a energia criadora provém do vazio e que a vida nasce da potência do virtual que contém, por sua vez, todo o devir em potência. Assim, a arte de esquivar consiste em dar lugar ao golpe que se frustra no ar, ao golpe de pés que não atinge seu alvo. Nesta força gasta pelo adversário,

o jogador acha sua própria energia negativa. Tal como os buracos negros que aspiram à energia das estrelas, o capoeirista encontra no golpe que falta de seu adversário o espaço ocioso onde tirar a energia de seu gesto.

Ultimo plano de resistência, mas que resume todos os outros.

7. Um *humor negro* que inverte as hierarquias e as técnicas de combate do mundo branco.

Tudo o que acabo de dizer tinha por objetivo tornar sensível o fato de que a potência de resistência da capoeira se dá mediante sua força de contra-efetuação. É a força do Acontecimento, do Mímico divino, mas também do humor. Nestor Capoeira põe isto em evidência, no âmago da filosofia da capoeira :

« Uma compreensão que permite ao capoeirista ver os lados mais escuros do ser humano e da sociedade sem perder a alegria de viver.

O bom humor não vem automaticamente, tem que ser cultivado. Uma das maneiras de fazer isto é através da convivência com mestres e capoeiristas que possuem esta qualidade. »¹⁰

Isso nos remete, pois, à mais primitiva concepção da filosofia, essa sabedoria que se descobre na troca entre amigos. Mas trata-se aqui de uma sabedoria orientada, como em Spinoza, Nietzsche e Deleuze, em direção à alegria. Essa dimensão humorística e alegre está profundamente relacionada à ontologia dos devires vitais e se exprime

nessa ética da *malícia*, tão essencial que Nestor Capoeira chega a afirmar que o maior virtuoso nunca será um verdadeiro capoeirista « se não sabe brincar ». A designação de diversos golpes ou posturas possui esse caráter humorístico : *cocorinha*, *benção* (um forte chute no peito), *telefone* (dois tapas nas orelhas), ou esse famoso jogo no jogo que se chama *apanha laranja no chão tico-tico* e que consiste em apanhar uma nota com a boca enquanto os dois jogadores andam nas mãos com as pernas para o ar.

A *alegria*, a leveza, a habilidade em *fingir*, essas são as três manifestações da *malícia*. Fora dessa leveza essencial de espírito e de corpo, ou essa contra-efetuação permanente dos atos funcionais, o humor negro da capoeira consiste, pois, em inverter os códigos das técnicas brancas de combate : as pernas contra os braços, os pés contra as mãos, o baixo contra o alto. « Deve se pensar com seu pé », segundo o célebre aforismo de Nietzsche, e não com sua cabeça. Usar as sua cabeça como o seu pé, nas *cabeçadas*.

Esse bascular do corpo e das funções corporais se inscreve numa visão carnavalesca do mundo que, como o mostrou Bakhtin, provoca uma revolução destronizante e uma inversão dos valores. A revolução física do *aú* é um gesto estético, ético e político. Ele, de maneira grotesca, põe o mundo as avessas, de bunda para cima, eleva o baixo, rebaixa o alto. Mas, por meio do riso, se produz uma revelação e um desvelamento das verdades ocultadas.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 22.

Evidenciar o mundo através de uma deformação reveladora, eis a função da arte e sua potência de resistência aos estereótipos que enclausuram a vida em quadros fixos. Como já vimos, a *roda* figura o mundo numa inversão reveladora. Encontramos um primeiro signo dessa inversão no fato de que entrar na *roda* também se diz *sair no mundo*.

A *ladainha* que precede a entrada dos jogadores se termina tradicionalmente por uma *chula* num diálogo entre um solista e o coro :

- *É hora, é hora*

- *iê, é hora, é hora, camará*

- *vamos embora*

- *iê, vamos embora, camará*

- *pelo mundo fora*

- *iê, pelo mundo fora, camará*

- *que o mundo dá*

- *iê, que o mundo dá, camará*

- *dá volta ao mundo*

- *iê, dá volta ao mundo, camará.*

Uma outra forma de inversão consiste no fato de que o capoeirista nunca entra na *roda* de frente, mas com um *aú*, com um *macaco* ou até mesmo um *mortal de costas*.

Antes de encerrar, gostaria de ser mais preciso no que diz respeito ao modo de figuração do mundo que o humor negro da capoeira apresenta. Ele funciona sobre três planos diferentes e segundo três maneiras diferentes de figurar.

O primeiro plano é o da *roda* como espaço físico em conexão com o mundo inteiro do vivo. O círculo dinâmico da *roda* é então uma *metonímia do cosmos*. Essa parte tomada pelo todo, na inversão, acaba por englobar o todo. *Sair na roda*, é entrar no cosmos e encontrar-se em conexão (a metonímia é uma figura de conexão) com a infinidade do vivo. E quando o cantor *puxa : vamos embora pelo mundo fora*, não deveríamos entender : *vamos embora pelo mundo afora* ?

O segundo plano é o da *roda* como espaço corporal em que se inventa o corpo sem órgãos e esse atletismo afetivo do corpo negro. Esse espaço é então um *símbolo da resistência* dos Negros num mundo de brancos. O símbolo é o domínio das analogias e das correspondências. Dois corpos se correspondem e dialogam mais do que se chocam. São dois corpos negros, não têm nenhuma razão simbólica de combaterem. Exercitam sua potência e para que permaneça pura, não se tocam. Entre eles persiste, elástico e resistente, esse vácuo, esse branco, como o de uma página sobre a qual escrevem os signos que traçam os gestos de seus corpos. O branco, o mundo branco tornou-se um espaço neutro, uma diferença maleável entre os dois corpos, como entre eles e o cosmos. Desta feita, a resistência à vida do mundo branco é quebrada pela potência negra e torna-se a matéria poética que modelam os golpes virtuais dos capoeiristas.

Enfim, o terceiro plano é o da estratégia das relações de força, que faz da *roda* um espaço agonístico, *metáfora das relações de força sociais*. A revelação metafórica da capoeira é mostrar que o mundo

pretensamente civilizado, moral e policiado, é uma guerra permanente em que predomina a esperteza e o direito do mais forte. A capoeira revela o que a sociedade esconde hipocritamente. Ela leva a conhecer as regras do funcionamento social. Mas esse primeiro jogo de espelho que inverte oculta um segundo que se exprime à favor de certos momentos de jogo no jogo.

Em outras palavras: repentinamente, um dos dois jogadores pode decidir interromper momentaneamente o jogo mediante um gesto codificado da *chamada*. Como por exemplo na *volta ao mundo*. Um dos capoeiristas abre os braços e ao baixar sua guarda mostra que está quebrando as regras do jogo, ele começa portanto a correr ou andar na *roda*. O outro jogador o segue tranqüilamente. Mas, de repente, o primeiro pode virar-se e aplicar um golpe traiçoeiro contra aquele que o segue. Esse último o sabe muito bem, mas deve fingir que nada está acontecendo. O auge da elegância e da distração fingida responde ao cúmulo da *mandinga*.

Que significa tal ruptura com as regras de combate ? A primeira vista, que a guerra social se apóia em regras menos seguras que àquelas que regem as leis da guerra. A qualquer momento, o adversário pode infringir as relações de forças estabelecidas e a ordem social que ele mesmo instaurou. Mas uma aula mais profunda está escondida aqui. Na sociedade, a irrupção da pura violência, fora de qualquer quadro, conduz à anarquia, ao homicídio, ou a extermínio étnico. No mundo da capoeira, tais rupturas das regras de combate não põe o jogo em

situação de perigo, pois esse recomeça sem que ninguém se sinta ofuscado por essa traição. Pois, e esta é a última revelação, o mundo civilizado, o das relações de força, o da dialética do mestre e do escravo, se baseia no ódio, na pura violência e na barbárie. *Homo homini lupus* é o verdadeiro fundamento das lutas sociais. Inversamente, se a infração às regras não desfaz o jogo da capoeira e permanece um momento de *malícia* alegre e brincalhona, é porque o fundamento do mundo da capoeira é a camaradagem, a solidariedade e a confiança mútua. A primeira forma da capoeira foi taxada de « bárbara », mas a barbárie era a do mundo branco.

Existem poucos esportes de combate que têm a alegria como fim e o humor como meio de ação. E ainda menos esportes de massa martelados pela mídia, que alimentam os reflexos identitários e nacionalistas. Mas por que o futebol e a capoeira são os dois esportes nacionais do Brasil ? Talvez porque, em ambos os casos, se pensa com o pé. Como no samba aliás. Entre o samba e a capoeira, um outro vínculo existe : este deslocamento dos quadris que produz a ginga. Isso constitui a barreira física que se contrapõe à invasão da moda da capoeira entre os brancos. Mas ao mesmo tempo que a capoeira é, desde a origem, uma arte negra, é agora a encarnação de uma cultura e de uma filosofia da mestiçagem. Isso é o paradoxo.

Por um lado, a moda da capoeira em Europa ou nos Estados Unidos é um exemplo da antropofagia cultural dos Brancos que, tendo perdido toda cultura verdadeira, se alimentam de cultura negra, depois

de ter explorado o corpo dos escravos negros e de ter pilhado as riquezas dá África.

Isso não é uma metáfora. Lembro duma passagem do livro de Jorge Amado, *Jubiabá*, que conta o suicídio de um preto velho mandado embora do seu trabalho porque não tinha mais força. Na discussão entre os negros do porto, um deles disse, falando dos Brancos : « Comem nossa carne e depois não querem roer os ossos. No tempo da escravidão pelo menos roíam os ossos ».

Do ponto de vista cultural, eu, também, sou um antropófago.

Mas, por outro lado, esse sucesso da capoeira mostra que ela é não somente uma maquina de guerra nômade, porém, sobretudo, uma maquina desejante que obriga a entrar em seu devir e a inventar o seu proprio devir.

Tal é a verdadeira potência : não aquela que só resista à força, mas aquela que dá àqueles que pertencem à força e ao poder, o desejo de fugir e de fugir eles mesmo de si. É esse desejo de fugir e fugir de mim que anima a estranha capoeira intelectual que estou jogando agora. Em quanto Branco europeu, tendo pouco jeito para o deslocamento dos quadris, eu tento de achar na energia vital e a potência estética da capoeira, a força de fazer um pouco dançar os velhos conceitos que ocupam o meu cérebro.

No entanto, é verdade que minha fala insiste mais sobre a especificidade negra da capoeira que sobre a força da mestiçagem. É que o meu alvo não era um estudo sociológico da capoeira no âmbito

da mestiçagem da cultura brasileira contemporânea. Para isso, fosse preciso antes se interrogar sobre a parte de mito que veicula a ideologia da mestiçagem. Porém queria examinar a invenção duma prática do corpo ligada a uma visão do mundo que constitui uma contra-cultura, uma contra-natureza, uma contra-estética, uma contra-filosofia.

Mas a potência afirmativa de vida e do devir dessa inversão dos valores, desperta o desejo duma outra cultura, uma outra natureza, uma outra filosofia. Assim se realiza um transbordamento dos valores : a resistência se faz dom generoso de devires coletivos, o corpo que pense projeta linhas conceituais abstratas que os filósofos do futuro recolherão.

A mestiçagem é demasiadamente o mito do encontro das raças que se uniriam em uma relação sexual enfim bem sucedida. É também o alibi da cultura dominante para comercializar e consumir as produções exóticas. Em todos os casos, trata-se de uma exploração e de um branqueamento da cultura negra. Melhor, ou pior, a mestiçagem é a palavra de ordem dos nacionalismos politicamente corretos. A mestiçagem é tudo o que a gente quer, exceto essa hibridização. A mestiçagem é sempre um devir, não consiste nunca em « macaquear » o outro, nem a pretensa integração das diferenças para melhor as apagar.

« É preciso que os Negros se enegreçam », escreve Jean Genet em *Os Negros*. « Não se nasce mulher, torna-se », escreve Simone de Beauvoir em *O segundo sexo*. E não é por acaso que Freud chamava as

mulheres « o continente negro ». A capoeira, os negros, os mestiços, as mulheres, os homossexuais, são os primeiros atores da mestiçagem cultural, porque devem devir o que são contra o modelo do homem branco, que é a norma do poder mundializado. Próximo a eles, nesta zona estranha onde a diferença é sempre gloriosamente posta em destaque, cada um pode entrar em um devir-Negro, um devir-mulher, um devir-Outro. Pois, nesta região, ninguém nunca é negro, mulher ou outro, mas é sempre tomado por um agenciamento coletivo de devires. A menos que, a gente deseje perseverar no ser-homem-branco.

Se a mestiçagem é a vontade de devir-outro, animada por essa força de desterritorialização que é a potencia do desejo, então, a capoeira possui uma força de mestiçagem.

*

Os pensamentos são gestos, afirmava Nietzsche¹¹. A capoeira é a arte do pensamento do corpo puro, do corpo sem órgãos que sobrepuja sobre nossos corpos de chumbo como um céu de trovão. Quanto pensamento no gesto de um capoeirista, quanta gesticulação mental no discurso de um filósofo !

Para encerrar a minha fala e para retornar a essa potência de resistência vital e alegre que é própria da capoeira, eu citaria as palavras que teria pronunciado Mestre Pastinha, após um longo momento de silêncio, em resposta à pergunta: o que é capoeira ?

¹¹ « Nossos pensamentos devem ser considerados como gestos (*Gebärden*) correspondentes aos nossos instintos (*Trieben*) como todos os gestos » *Œuvres complètes* Gallimard, vol. 4, p 503. E ainda : « Os pensamentos são signos (*Zeichen*) de um jogo e de um combate das emoções (*Affekte*) : elas estão sempre ligadas à suas raízes ocultas » (XII, 36).

« A capoeira é um jogo, um brinquedo [...] É o prazer da elegância e da inteligência. É o vento na vela, um gemido na senzala, um corpo que treme, um berimbau bem tocado, a gargalhada de uma criança, o vôo de um pássaro, o ataque de uma serpente coral. [...] É o riso frente ao inimigo. [...] É levantar-se de uma queda antes de tocar o chão. [...] É um pequeno barco em peregrinação, abandonado e à deriva, sem fim. »

E se, de tudo isso, pudéssemos fazer uma filosofia !