



HIBRIDISMO E RELIGIOSIDADE NA CAPOEIRA: UMA PERSPECTIVA BAKHTINIANA A PARTIR DA OBRA DE MESTRE DACANIO

Hybridity and religiosity in capoeira: a Bakhtinian perspective on the work of mestre Decanio.

Cícero Cunha Bezerra¹
Maicon de Matos Souza²

Resumo:

Quando pensamos na capoeira, uma imagem que melhor a representa é a da luta. Luta, originalmente, de resistência contra a violência racial, por sobrevivência social, por afirmação de valores subtraídos e luta violenta de combate: “zum, zum..capoeira mata um”. No entanto, a capoeira é muito mais do que isto. É arte, diversão, vadiagem e, no caso da obra aqui analisada, *A herança de mestre Bimba: filosofia e lógicas africanas da capoeira* (1997) é uma filosofia em seu aspecto prático/vivencial. Nosso objetivo, portanto, é compreender em que medida esta obra pode ser entendida como uma síntese prático-teórica que aponta para diálogos culturais e inter-religiosos no seio da capoeira regional. Elementos de tradições diversas (oriental e ocidental) interconectam-se na busca de recuperação dos saberes tradicionais da capoeira ao passo que se conectam, criativamente, visando promover mediações interculturais que favorecem o reconhecimento das alteridades. Como marco referência teórico, apropriar-nos-emos nas reflexões de Mikhail Mikháilovitch Bakhtin, especificamente, no que concerne às noções de polifonia, dialogismo e hibridismo intencional.

Palavras-chave:

Capoeira; Polifonia; Interculturalidade; Religião; Mestre Decanio; Bakhtin.

Abstract:

When we think of capoeira, an image that best represents it is that of the fight. Fight, originally, of resistance against racial violence, for social survival, for the affirmation of subtracted values and a violent combat fight: “zum, zum... capoeira kills one”. However, capoeira is much more than this: it is art, fun, vagrancy and, in the case of the work analyzed here, mestre Bimba's heritage: African philosophy and logics of capoeira (1997), it is a philosophy in its practical/experiential aspect. Our aim, in this article, is to understand to what extent this work can be understood as a practical-theoretical synthesis that points to intercultural and interreligious dialogues within the heart of regional capoeira. Elements from diverse traditions (Eastern and Western) interconnect in the search for the recovery of capoeira's traditional knowledge, while connecting, creatively, aiming to promote mediations that favor the recognition of alterities. As a landmark theoretical reference,

¹ Doutor em Filosofia – Universidad de Salamanca (Espanha-2004). Pós-Doutorado (2011). Professor titular da Universidade Federal de Sergipe. Professor do Programa de Pós-Graduação em Filosofia (UFS), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião (UFS) e colaborador dos Programas: Pós-Graduação em Filosofia da UFRN e Letras da Universidade Federal de Sergipe.

² Mestrando em Ciências da Religião na Universidade Federal de Sergipe (UFS)

we will appropriate of the reflections of Mikhail Mikháilovitch Bakhtin (1981/2008), specifically, with regard to the notions of polyphony, dialogism and intentional hybridism; for the concept of interculturality we will use the work of J. M. André (2007) and Corte Real (2012).

Keywords:

Capoeira; Polyphony; Interculturality; Religion; Mestre Decanio; Bakhtin.

Considerações iniciais

De acordo com a perspectiva bakhtiniana, o que caracteriza as ciências humanas é o fato de que o seu objeto de estudo é o texto e, mais do que isso, a palavra em diálogo (discurso). Origem, inclusive das línguas modernas, a luta por uma irredutibilidade da palavra aos aspectos sagrado e autoritário, típicos dos discursos pré-romanesco, demarca o espírito democrático que norteia os estudos literários e da cultura em geral (Bakhtin, 2017, p.22). Ainda de acordo com Bakhtin, é pela interpretação que a diversidade de sentidos se revela e, conseqüentemente, completa o texto como uma atividade ativa e criadora (Bakhtin, 2017, p. 35)³. Diz ele: “A interpretação criadora continua a criação, multiplica a riqueza artística da humanidade. A cocriação dos intérpretes” (Bakhtin, 2017, p.36). É preciso sublinhar que, alinhado à interpretação, está a avaliação. Na integração entre interpretação e avaliação, o intérprete, carregado com sua visão de mundo, interage com o texto e se sujeita, na medida em que é capaz de reconhecer que a obra sempre traz algo de novo que afeta e possibilita mudanças mútuas entre o sujeito cognoscente e o objeto cognoscível. É neste sentido que nos situamos, ao longo deste artigo, buscando definir o que estamos nomeando de *capoeiragem religiosa* a partir da obra de mestre Decanio.

Partimos do pressuposto de que, na base dos estudos da religião, reside “uma tensa luta dialógica” (Bakhtin, 2017, p. 38) que visa à superação de uma visão interpretativa meramente repetitiva do já conhecido e assume o desafio de compreender, em confronto com a “palavra do outro”, toda produção de sentidos que, ao contrário do que postula certa visão de um estado coletivo de inconsciência, reside na “memória das línguas, dos gêneros, dos rituais”, etc. (Bakhtin, 2017, p.39). É fundamental, como teremos a oportunidade de tratar mais adiante, observar que, para Bakhtin, não há sentido isolado de outros sentidos, isto é, “não pode haver um ‘sentido em si’” (Bakhtin, 2017, p. 42). Em sendo assim, os sentidos se nutrem pela interação *responsiva*, isto é, na medida em que responde a perguntas. Nisto reside sua perenidade e sua inesgotabilidade graças aos aspectos *expressivo e falante* que constituem o ser/objeto das ciências humanas.

Cumpra observar que no esforço de compreensão, o que se revela, não pode ser tolhido e, conseqüentemente, é livre e inesgotável. Com isso, preservamos o “religioso” naquilo que lhe define em sua condição própria, isto é, em sua irredutibilidade. Para além de uma visão fenomênica o que nos interessa, com Bakhtin, é uma “visão do sentido vivo da vivência na expressão” (Bakhtin, 2017, p.60). Nesta afirmação reside um entendimento do fenômeno “internamente compreendido” ou “autocompreendido” em sua materialidade, no caso aqui específico, no texto.

³ Serguei Botcharov, ao traduzir o termo russo *ponimánie* por *interpretação* o compreende como: “atividade cultural criadora, recriadora e axiológica, mantendo seu sentido mais *stricto sensu* de compreensão (Botcharov, nota 11 *apud* Bakhtin, 2017, p. 35).

Ângelo Augusto Decanio Filho ou mestre Decanio, como é conhecido no meio da capoeira, nasceu em Salvador/BA em 12 de fevereiro de 1923 e faleceu no dia 01 de fevereiro de 2012 em Aracaju/SE. Médico, professor, escritor e capoeirista singular, formado pelo criador da capoeira regional mestre Bimba, Decanio tem entre seus inúmeros méritos ser uma das personalidades decisivas para constituição da capoeira regional em seus aspectos simbólico-religiosos. Criador de conceitos, pensador das palavras, Decanio forja expressões como: “O catecismo da capoeira”, o “zenafricanismo”, além de exaltar o caráter “híbrido afro-semito-cristão” de Salomão, personagem síntese de sabedorias religiosas diversas. Narrativas do budismo zen e toda uma série de referências figuram e são reinterpretadas como expressões de uma mesma sabedoria e práticas de luta.

Tipicamente brasileira, desde o seu surgimento⁴, a capoeira é palco dos mais interessantes encontros culturais e religiosos. Judeus, católicos, candomblecistas, espíritas, mulçumanos, evangélicos, ateus, entre outros, fazem o *mundo girar* sob o ritmo do berimbau. Mestre Decanio, autor que tomaremos aqui como núcleo para esta nossa reflexão, constrói seu discurso sob forma rizomática⁵ que permite encontros em que ideias se entrecruzam labirinticamente promovendo mediações que, a nosso ver, favorecem um diálogo gingado de trocas e interações múltiplas em torno dos elementos religiosos oriundos de tradições, aparentemente, inconciliáveis como o zen budismo e o candomblé. Não é por casualidade que Jorge Amado, ao apresentar a obra aqui analisada, a defina com as seguintes palavras: “encontram sua unidade no tratamento extremamente poético que o autor dá à sua escrita – o livro, inclusive, é composto graficamente como se fosse um longo poema” (Amado, 1997, p.6)⁶.

Em *A Herança de Mestre Bimba – Filosofia e Lógica africanas da capoeira*, Mestre Decanio nos apresenta uma capoeira historicamente intercultural desde os seus primórdios no Brasil colônia. Podemos constatar isto quando o mesmo, em conversas com Pierre Verger, chega à conclusão sobre a fonte musical da capoeira:

... perguntei a Fatumbí Verger...
... a relação entre...
... o ritmo de capoeira e o toque de Logunedé...
... registrei [...].
[...] o toque da capoeira...
... união dum ritmo ijexá a um instrumento musical banto...
[...] só pode ter sido gerado...
... em presença amistosa dos elementos primários...
... o que não foi possível na África...
... dado o distanciamento...
... cultural e espacial das duas nações!
... na Bahia...
... houve o encontro dos dois povos...
... uma aproximação mais íntima...

⁴ Tomaremos como opção histórica as perspectivas defendidas, dentre outros teóricos, por Luiz Carlos Vieira Tavares (Mestre Lucas) e Rosemiro Magno, bem como Raimundo Cesar Alves de Almeida (Mestre Itapoan) que sustentam ser a capoeira uma “invenção dos africanos no Brasil” (Almeida, 2019, p. 28).

⁵ Estamos tomado o termo rizoma no sentido deleuziano de uma escrita labiríntica que se caracteriza como descentralizamento e imprevisibilidade. Neste sentido, os elementos religiosos são costurados, por Decanio, como atalhos que permitem, em suas diversidades, uma visão não reducionista, mas aberta às possibilidades de compreensão.

⁶ Para a citação da obra *A herança de Mestre Bimba: filosofia e lógicas africanas da capoeira* usaremos a edição digital disponível em: <https://pt.scribd.com/document/236244032/Decanio-A-HERANCA-DE-MESTRE-BIMBA-pdf>.

... pacífica...
... ao calor dum inimigo comum...
... e duma escravidão compartilhada! [...]
[...] as notas do monocórdio...
... em sincronia..
... com a marcação dos ilús...
... demarcavam...
... **a fonte musical donde flui a capoeira!**

(Filho, 1997, p. 35-36; grifos do autor)

Neste trecho da obra, Decanio evidencia o contato e, conseqüentemente, a realização de uma produção musical fruto do encontro entre dois povos, geograficamente distantes, mas unidos pela comum condição de escravos (o negro africano e o negro brasileiro) que compartilharam sua musicalidade fusionando-se e originando a “liturgia musical” da capoeira (Filho, 1997, p. 36).

Ao que tudo indica a malemolência ou a mandinga, típicas dos capoeiristas, tem sua raiz na própria condição de permeabilidade e resiliência da capoeira, como nos diz Carlos Eugênio Líbano, a capoeira foi :“hábil o bastante para sobreviver a décadas de perseguição, e flexível o suficiente para incorporar elementos dos mais dispares e de origens diversas (Soares, 1993, p. 248).

No âmbito da prática da capoeira regional, Hélio Campos (Mestre Xaréu) também enfatiza a convivência entre os diferentes perfis sociais no Centro de Cultura Física Regional (Academia de Mestre Bimba):

[...] o CCFR era freqüentado por indivíduos de estratos sociais diferenciados, níveis de instrução variados, questões culturais, variedade étnica, o forte e o fraco, o hábil e o inábil, o alto e o baixo, o corajoso e o medroso, o adulto e o adolescente, o rico e o pobre, o letrado e o iletrado e pessoas com opções religiosas e políticas bem matizadas. (Campos, 2009, p. 201)

Em sua tese de doutorado, Campos tratou, dentre outras questões, a da “arte do relacionamento” na prática de capoeira regional e, após levantar depoimentos de mestres e alunos da academia de mestre Bimba, concluiu:

“Que todos denotavam espontaneamente que a convivência entre os diferentes fora de uma riqueza sem precedentes para suas vidas, talvez pelo principal aprendizado de valorizar as pessoas, reconhecendo seus potenciais e limitações, mas, sobretudo respeitando-os nas suas individualidades” (Campos, 2009, p. 203).

Portanto, a relação dialógica entre elementos de culturas e religiosidades diferentes é algo inerente e que marca o aspecto intercultural presente na capoeira. As referências explícitas aos orixás, voduns, caboclos e outras entidades, convivem pacificamente com a devoção aos santos católicos, às referências ao sinal da cruz. Tudo isto de modo espontâneo e integrado graças ao respeito aos que da roda participam.

Mestre Decanio, aluno que nutria uma particular relação de afetividade com mestre Bimba, não só vivia, mas também perpetuava a visão de uma arte que é, antes de tudo, expressão da verdade, isto é, do seu modo de ver e ser no mundo:

...O que vai aqui transcrito...

(...)

...Propositadamente...

(...)

...é o meu modo de ser...

(...)

...a minha verdade...

(Filho, 1997, p.21)⁷

Para uma melhor exposição da nossa temática, dividiremos este artigo em dois movimentos: *a linguagem simbólica de mestre Decanio e hibridismo religioso e polifonia*. Nosso objetivo maior, além de uma apresentação do pensamento do mestre, consiste em estabelecer, pela mediação conceitual oriunda das reflexões de M. Bakhtin, um exercício interpretativo, no campo das Ciências da Religião, que tenha como prioridade revelar a originalidade e contribuições da obra de Decanio para a construção, por um lado, de uma reflexão sobre hibridismo religioso e, por outro, para a valorização do espaço de uma prática cultural que traz a marginalidade em sua história, mas que se constituiu no respeito à diversidade. Passemos para o primeiro ponto.

A linguagem simbólica de mestre Decanio

“Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação” (Bakhtin, 2017, p.79)

O caráter simbólico da linguagem na obra de Decanio chama atenção já na dedicatória do livro. A lembrança ao mestre Bimba é feita de forma anônima, mas sob a imagem gráfica de um quadrado branco contornado por uma moldura negra que lembra a provocação do artista plástico Kazimir Malevich (1879/1935) em suas representações pictóricas do sagrado sob o signo de quadrados brancos e pretos que remontam a uma longa tradição teosófica em seus esforços de representar o não representável. Não resta dúvida de que Decanio, conhecedor de muitas tradições, sabia do papel simbólico da linguagem.

DEDICADO



**À PRESENÇA ETERNA
DE QUEM SE FOI...
MAS PERMANECE
EM TODOS QUE
TIVERAM A BENESSE DO SEU CONVÍVIO!**

Esta imagem pode ser interpretada como a figuração da relação corpo/alma do mestre Bimba representada pela luz branca (espiritual) contornada pela moldura negra (corpo) que circunscreve a ausência e, simultaneamente, a presença eterna e viva que sobrevive na memória daqueles que, ainda hoje, veneram-no como figura sagrada⁸. Como observa Bakhtin, “a conversão

⁷ Manteremos, ao longo deste trabalho, além da forma em verso, o uso do negrito, quando referenciado à parte textual correspondente a esta forma de grafia e emitiremos o que está entre linhas, sem negrito, utilizando-nos de parênteses “(...)”.

⁸ É comum, nos discursos dos “filhos de Bimba”, ouvirmos expressões que remetem à personalidade humanista e educadora do mestre como “formador de homens”, mas, também, é comum, como o próprio Decanio diz, no clássico

da imagem em símbolo a reveste de profundidade semântica – a perspectiva semântica” (Bakhtin, 2017, p. 63). Em sendo assim, há uma correlação dialética entre o que uma imagem é e o que ela significa. Significação esta que não pode ser reduzida ao conceito, nem à esfera científica, mas ao que Bakhtin nomeia de “heterocientífica”⁹ (Bakhtin, 2017, p.65).

Ressaltamos anteriormente o aspecto poético e, ao mesmo tempo, codificado que a palavra assume ao longo do texto de Decanio. Sua escrita, marcada por uma narrativa que confunde história e testemunhos pessoais, é mais um exemplo do estilo que joga na mandinga criativa da linguagem. Uma dessas passagens importantes é o exemplo das suas conversas diretas com o mestre Bimba que culmina na afirmação da fonte religiosa da capoeira: o candomblé:

... o candomblé é a fonte mística...
... donde brota a magia da capoeira!
(Filho, 1997, p.29)¹⁰

Esta constatação não implica, no entanto, no privilégio do candomblé, mas no estabelecimento de um ponto de partida rítmico que vibra durante toda a obra. O recurso imagético, também se evidencia quando Decanio reproduz desenhos e documentos, escritos a punho, pelo artista plástico Carybé:

*Cada mestre é um estilo.
A Capoeira é uma só e
quem comanda o jogo é o
Berimbau com os mesmos
toques e cantigas.
Carybé 95*



11

Sabemos que, na ótica de M. Bakhtin, todo objeto pode se converter em um signo que, enquanto tal, *reflete* e a *refrata* uma realidade além de si mesmo (Bakhtin, 1981, p.31). Nesse sentido, o berimbau não perde sua função de instrumento musical para a qual foi produzido, isto é, a de instrumento rítmico utilizado em expressões musicais africanas¹², mas, incorporado à

documentário “Mestre Bimba: A capoeira iluminada”, o colocarem em uma posição de culto. Diz Decanio no mesmo documentário: “para mim, só tem lugar no meu altar, dois mestres: Jesus e Bimba”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EHnPkKZxcmQ>. Acesso em: 02/05/2020.

⁹ Segundo Bakhtin, o lugar da filosofia é onde termina a cientificidade exata e começa a heterocientificidade compreendida “como metalinguagem de todas as ciências (e de todas as modalidades de conhecimento e consciência)” (Bakhtin, 2017, p.66).

¹⁰ Segundo Decanio, após insistentes conversas “ao pé do ouvido”, Bimba teria confessado ser o Candomblé a origem do ritmo da capoeira (Decanio, 1997, p. 30).

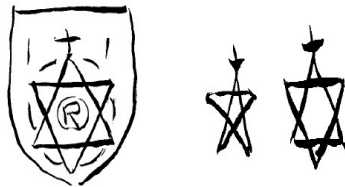
¹¹ Texto escrito por Caribé em que diz: “Cada mestre é um estilo. A capoeira é uma só e quem comanda o jogo é o Berimbau com os mesmo toques e cantigas. Caribé 95”.

¹² Decanio relata que, em conversa com P. Verger (Fatumbi), o mesmo teria confirmado ter encontrado o berimbau no antigo Congo-Belga (território dos bantos), atualmente o Zaire, no entanto, destituído dos elementos rítmicos do *ijexá* que só viram a ser incorporados à tradição dos bantos em Salvador.

prática da capoeira no Brasil, assume, no discurso sógnico de Decanio, sua significação semiótica de estrutura ideológico-espiritual¹³ da capoeira. É no processo de interação social que, segundo Bakhtin, o universo dos signos é constituído e constitui a realidade enquanto discurso que confere unidade a um grupo (uma unidade social) (Bakhtin, 1981, p.35).

Valdemir Miotello observa a esse respeito: “Os objetos materiais do mundo recebem função no conjunto da vida social, advindo de um grupo organizado no decorrer de suas relações sociais e passam a significar além de suas próprias particularidades materiais (Miotello, 2008, p.168).

De modo que a imagem do berimbau, na capoeira, alinha-se ao que Bakhtin nomeia de produto ideológico, posto que toda imagem artístico-simbólica, ocasionada por um objeto físico particular, já se configura como um produto ideológico. Decanio tira consequências importantes, quando propõe a origem do símbolo da capoeira regional, a saber: o selo de Salomão ou *Sãu Salômãu*, conforme a linguagem cotidiana dos capoeiristas. Este símbolo, segundo a interpretação de Decanio, da sabedoria, justiça e realeza, serviu de modelo para que os capoeiristas criassem um símbolo mestiço: Xangô bíblico corado com a cruz de Jesus (Filho, 1981, p. 41).



O processo de ressignificação do selo de Salomão, com o acréscimo da cruz, bem como das linhas pontilhadas que dão a sensação de movimento (roda), acrescido da letra “R” no seu centro, teria sido uma criação do próprio Decanio seguindo, como ele mesmo diz: “a tradição dos capoeiristas”¹⁴ (Filho, 1997, p.45). Tradição negra integrada ao cotidiano de trabalhadores marcados por uma vida feita em situação de sofrimento nos mercados, nas estivarias, nos portos e nas ruas dos centros urbanos¹⁵. Assim define o seu trabalho hermenêutico-simbólico expresso no escudo do Centro de Cultura Física Regional:

A cruz desenhada acima da imagem estelar é a demonstração da aptidão inata da cultura africana para aceitar os conceitos estranhos sem perder sua autenticidade e assim sobreviver dentro dum ambiente hostil! Cristianizando a Sabedoria de Salomão pela coroação crucial, o povo brasileiro criou um símbolo, a “Estrela de São Salomão”, capaz de pacificar o encontro de duas culturas conflitantes e que pode unir todos os capoeiristas do mundo. (Filho, 1997, p.46)

Por fim, uma das características mais marcante, passada despercebida pelos leitores da obra de Decanio, é sua forma de escrita. Uma visão atenta da estrutura do texto de *A herança de*

¹³ Ideologia compreendida segundo a definição de Voloshinov, isto é, como o “conjunto dos reflexos e das interpretações da realidade social e natural que tem lugar no cérebro do homem e se expressa por meio de palavras (...) ou formas sógnicas” (Voloshinov *apud* Miotello, 2008, p.169).

¹⁴ Hélio Campos lembra que mestre Itapoan, em seu livro, *A saga de mestre Bimba*, confirma a informação de que o escudo do Centro de Cultura Física Regional teria sido criado na década de 1940, no entanto, não atribui autoria a nenhum aluno de Bimba em particular (Campos, 2009, p.68). Para citação da obra de Hélio Campos estamos utilizando a versão da sua tese de Doutorado em versão digital disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/4986/1/capoeira%20regional%20-%20a%20escola%20de%20Mestre%20Bimba.pdf>. Acesso dia 02/05/2020.

¹⁵ Além da origem da capoeira estar associada à zona urbana, conforme sustenta Carlos Eugênio Líbano Soares (2004), bem como Tavares e Silva (2019), é importante observar, seguindo às próprias palavras de mestre Decanio, que o selo de Salomão era comum nas carroças de Salvador e, portanto, fazia parte de um imaginário simbólico popular.

Mestre Bimba: filosofia e lógicas africanas da capoeira, revela-nos que nosso autor compõe sua escrita de forma a preservar duas “falas” em um mesmo texto o que já aponta para o caráter plural do seu trabalho. Isto se dá graças ao recurso usado da variação entre frases *com* e *sem* negrito, ora para destacar, ora para unir duas ideias em um mesmo verso. Este recurso permite que o leitor tenha dois caminhos de leitura sem, no entanto, perder a unidade textual. Vejamos esse exemplo:

... que a figura do criador dum método...
...o ensino rápido de capoeira!
... é o divisor de águas...
... entre um *período de grandes representantes individuais...*
... desta atividade cultural de naturalidade baiana...
... famosos pela maestria...
... que os transformou em mitos populares...
... e a *profissionalização da figura do mito em mestre!*
... é o responsável pela evolução...
... do *aprendizado artesanal...*
... na roda popular de capoeira...
... ao *ensino sistematizado...*
... num curso de educação física...
... reconhecido pelo Ministério de Educação!
... é o introdutor dos costumes africanos...
... no *seio da juventude da classe dominante...*
... da *sociedade baiana da década de 30..*
(Filho, 1997, p.23)

Neste trecho, que trata da importância de mestre Bimba, podemos ler, com total independência a sequência de frases em negrito a parte das demais, assim temos:

... que a figura do criador dum método...
...o ensino rápido de capoeira!
... é o divisor de águas...
... é o responsável pela evolução...
... é o introdutor dos costumes africanos...

Não resta dúvida da consciência que Decanio expressa na construção da narrativa como um estilo que brinca com a forma e conteúdo transformando sua linguagem na própria expressão capoeirística de jogo. Jogo que é, antes de tudo, brincadeira (*iocus*), mas também, combinação e troca híbrida de linguagem, símbolos e tradições que aponta o outro aspecto aqui tratado, a saber: o da polifonia.

Hibridismo religioso e polifonia

Como vimos, ao falar da criação do escudo da capoeira regional, Decanio enfatiza o sentido do processo de hibridização simbólica adotado por ele em sintonia com mestre Bimba e que denota a convivência pacífica de elementos religioso-culturais diferentes no universo semântico e semiótico da capoeira.

Em sendo assim, acreditamos que a concepção de capoeira, proposta por mestre Decanio, pode ser compreendida como uma experiência única e extremamente importante para a construção de um espaço profícuo de difusão de uma visão pedagógico-educacional, no sentido

mais profundo de formação (*paideia*), em que elementos pertencentes a várias tradições religiosas se hibridizam. Para este nosso trabalho, nos valem da noção de hibridismo¹⁶ bakhtiniana, naquilo que colabora para o que estamos aqui sustentando, isto é, em seu aspecto de apagamento de fronteiras promovendo a mistura de duas linguagens sociais no interior de um único enunciado (Bakhtin, 1993, p. 156).

Bakhtin, ao analisar a constituição do romance, bem como das línguas, em *Questões de Literatura e de Estética* (1975), defende dois tipos de hibridismos que permeiam as transformações históricas das línguas e linguagens: involuntário e inconsciente caracterizado por suas misturas no seio de dialetos, de uma língua nacional ou ramificações e outro intencional e consciente. Ao contrário do primeiro, o hibridismo intencional tem como marca duas vozes que não se misturam ao modo de uma inconsciência orgânica. Trata-se de um hibridismo semântico, isto é, dialogizado interiormente (Bakhtin, 1993, p. 158). É fundamental destacar o trabalho de construção que envolve o hibridismo intencional. Quando aplicado ao romance, Bakhtin ressalta o esforço estilístico pensado, pesado e distanciado que o faz completamente distinto de uma mistura medíocre de linguagens que, para Bakhtin, revela falta de cultura (Bakhtin, 1993, p. 162). Há, no hibridismo intencional, a mistura como finalidade estética (Vaz, 2017, p. 103). Se para Bakhtin, o objeto do hibridismo intencional no romance “é a representação literária da linguagem” (Bakhtin, 1993, p. 162), diríamos que, na obra de Decanio, o objeto do hibridismo intencional se dá na representação da capoeira pela literatura.

Uma representação que é, acima de tudo, dialógica e polifônica. Dialógica no sentido de que está sempre marcada por “um sujeito do discurso que é sempre interagente” (Sobral, 2009, p.32) e, também, pelo aspecto vivo em que a construção do discurso vem definida pelo diálogo com tradições que são incorporadas e atualizadas como vozes plurais. Observa Sobral: “trata-se do discurso que busca criar o efeito de instauração explícita ou implícita, de um concerto de vozes, que naturalmente podem ser dissonantes (Sobral, 2009, p. 38).

Se o monologismo, como observa Paulo Bezerra, tem como marca o autoritarismo e o acabamento, podemos dizer, aplicando a teoria bakhtiniana ao texto de Decanio, que temos uma multiplicidade de imagens, conceitos, expressões populares, informações científicas, anedotas e causos que dão à tessitura das palavras uma dinamicidade própria da ginga capoeirística.

É possível vislumbramos, na capoeira, uma “espiritualidade do corpo”¹⁷, comparada à Yoga e ao Tai Chi Chuan. Decanio não somente recorrer a essas tradições, citando-as literalmente, mas reforça os efeitos benéficos de tais práticas, diz ele:

... equivalente ao gerado pela prática da yoga...

... e das artes marciais orientais...

... ou da dança ritual...

(Filho, 1997, p.223)

Decanio, em seu gingado híbrido, afirma ser a capoeira: ...“ **O TaiQiChuan com dendê!**” (Filho, 1997, p.191) que não se diferencia, sem confundir-se, com:

... a “saída de yaô” do cerimonial de iniciação do candomblé...

... o efeito principal da *muzenza*...

¹⁶ Como bem observa Valteir Vaz, Bakhtin foi o responsável, no século XX, em transferir o conceito de híbrido, antes restrito, no século XIX, aos aspectos fisiológicos e botânicos, passando a descrever um fenômeno lingüístico-cultural (Vaz, 2017, p. 89).

¹⁷ Sobre a relação entre corpo e metafísica ver: BEZERRA, C.C. e TAVARES, L.C.V, *Capoeira e filosofia: elementos para uma metafísica do corpo*, Curitiba: CRV, 2019.

(Filho, 1997, p. 212)

Poderíamos citar algumas expressões encontradas na obra de Decanio e que exemplificam o seu trabalho de construção de uma experiência narrativa baseada no hibridismo, tais como: “O catecismo da capoeira”, que faz alusão ao processo que se caracteriza pela instrução a viva voz do mestre, “...cuja memorização lembrava a do catecismo, com fé profunda e inabalável...” (Filho, 1981, p.66); ou ainda, as referências aos *koans* do Zen budismo buscando evidenciar a importância do resgate das parábolas de mestre Bimba enquanto sabedoria africana, uma “... visita às raízes”. (FILHO, 1997, p. 265)

Quando trata das experiências de êxtase e unidade presentes na prática da capoeira, nosso autor se refere a um “Zenafricanismo”:

... o canto em coro...
... as palmas em sintonia...
... o ritmo/melodia do berimbau...
... num passe de magia ultrapassam os limites da matéria...
... alcançando pela vibração harmônica...
... o êxtase supremo..
... a consciência global...
... o transe coletivo...

... **Zenafricanismo!?!... Sabedoria Africana!? CAPOEIRA
TRANSPESSOAL!?!.** (FILHO, 1997, p.147; grifo do autor)

Abordando a questão da origem do símbolo da capoeira, Decanio relata a fusão de horizontes durante a apropriação da figura milenar do rei bíblico Salomão:

... **Nosso povo ...**
... **criou um símbolo ...**
... **que uniu ...**
... harmônica, sincrética e suavemente...
... as raízes culturais...
... branca, ameríndia e africana!
... o Rei Salomão...
... **Xangô bíblico ...**
... “feito” “ São Salômão” ...
... canonizado à moda cristã ...
... pelo mestiço afro-brasileiro!
[Representando à sabedoria]
...em nossa cultura popular..
... por uma figura mestiça...
... um híbrido afro-semito-cristão...
... o bíblico Rei Salomão ...

(Filho, 1997, pp. 40-41; grifos do autor)

Decanio refere-se a mestre Bimba em certo momento do livro como “... nosso Zaratustra...” (Filho, 1997, p. 76), e se reporta às parábolas do mestre como “... digna dos mestres taoístas ...”(FILHO, 1997, p.84). A filosofia de Lao-Tsé, importante figura do Taoísmo filosófico e

Religioso chinês, também vem relacionada à capoeira num dado momento do texto. Por meio das frases de Tsé temos a oportunidade de entender pontos importantes sobre o comportamento e vida em geral na capoeira:

... a Sabedoria Africana..
... como a de Lao-Tsé...
... está cheia de alusões...
... à oportunidade do ato... da atitude e da palavra...

(Filho, 1997, p.150)

Também podemos encontrar elementos do Jainismo, Budismo e Hinduísmo na escrita de Decanio ao aproximar a capoeira de princípios como “não resistência” ou “Ahimsa” (Filho, 1997, p. 85). O mestre sugere que a capoeira pode ser entendida como uma Yoga musicada ou uma “... meditação dinâmica transmusal...”. (Filho, 1997, p. 50)

Nas palavras de J. M. André, no diálogo intercultural ou inter-religioso, cada tradição deve ser vista na especificidade que as caracteriza. Esta opinião tem tudo a ver com o hibridismo. Corroborando com o que diz Bakhtin, J. M. André chama atenção para a necessidade de se evitar “cair no relativismo ou no sincretismo desprovido de pontos de vista claros” (ANDRÉ, 2016, p.523). Hibridismo intencional como uma prática consciente de incorporação e atualização de elementos diversos que se mantêm diferenciados em seus sentidos originários, mas unidos em seus usos.

Finalmente, ao buscarmos destacar a “mandinga, a manha e a malícia” linguísticas de mestre Decanio, objetivamos expressar seu pensamento de modo a não reduzir sua concepção de capoeira, no que se refere aos aspectos simbólico-religiosos, a uma visão unilateral e monológica. Diríamos que a obra de Decanio se filia, perfeitamente, ao que Bakhtin, nas palavras de Paulo Bezerra, entendia como diálogo de culturas. A atualização de épocas e culturas no *tempo universal* que vige em cada obra de arte (Bezerra *apud* Bakhtin, 2017, p.91).

Considerações finais

O hibridismo, conforme aqui abordado, busca expressar o trabalho estilístico de Decanio na construção de sua visão polifônica da capoeira como síntese cultural e espiritual que expressa uma *convergência cósmica* em que elementos religiosos de múltiplas tradições interagem revelando, em última instância, uma origem divina comum:

... a alma da capoeira
... nasce no coração da capoeira...
... canta na voz do berimbau...
... ressoa na orquestra...
... anima os capoeiristas...
... e pela magia da comunicação...
... transforma a assistência...
... numa unidade cósmica...
... nossa própria origem divina!

(Filho, 1997, p. 152)

A capoeira como um ritual coletivo, em que corpo, alma e espírito, tripartição aprofundada por Decanio, aflui em uma unidade/múltipla na qual o simbolismo assume sua função de mediação e significação. É neste sentido, como observa Antonio Carlos de Melo Magalhães, que os conceitos bakhtinianos ajudam a lidarmos com linguagens que são infinitas e que não devem ser tratadas com conceitos reducionistas (Magalhães, 2018, p.1036). Ainda, de acordo com Antonio Carlos Magalhães, o dialogismo bakhtiniano, em seu caráter de não-finalizabilidade, nos lança no

desafio de, enquanto estudiosos da religião, enfrentarmos, longe da zona de conforto conceitual, as muitas bricolagens culturais-religiosas em suas eventuais singularidades (Magalhães, 2018, p.1038).

Como leitor de tradições, Decanio pode ser tomado como um dos pilares de uma dinâmica interativa em que o sagrado e o profano se unem na imagem lúdica do jogo e da mandinga de uma linguagem que se esquivava das fórmulas tradicionais de narrativas e realiza uma capoeiragem religiosa única na literatura sobre capoeira no Brasil. Frente a uma concepção monologizante, o hibridismo intencional bakhtiniano, pensado como processo e devir, permite que “visões de mundo”, no caso aqui, elementos religiosos diferentes, convivam “no interior de uma mesma obra literária” (Vaz, 2017, p.104). De fato, é preciso entender que a própria capoeira, enquanto fenômeno sociocultural é, por princípio, híbrida. Seja no aspecto do hibridismo orgânico em sua permeabilidade e adaptação aos contextos históricos e elementos incorporados, inconscientemente, ao jogo, seja intencional, enquanto discurso que estrutura um sistema artisticamente organizado. É nesse último aspecto que situamos a obra de mestre Decanio.

Nela, a memória é mestra da história e a língua uma experiência viva que, ao mesmo tempo em que narra fatos, recria-os na ótica poética como no caso do encontro de mestre Bimba com aquele que foi sua chave de abertura, José Sisnando Lima¹⁸, para a introdução da capoeira no cenário social baiano, rompendo com a marginalidade à qual estava submetida, diz Decanio:

... o dedo branco de Cisnando...(sic!)
... apontando o trajeto fulgurante...
... dum monólito negro...
... entre duas culturas...
... que se encontraram em campo pacífico!

Assim como na roda de capoeira, espaço em que as diferenças são diluídas na unidade rítmica da música, a obra de mestre Decanio é um convite para o diálogo no qual a religião figura como elemento criador e dinâmico. Se na brincadeira do jogo o corpo cria e recria movimentos, abrindo sempre para o devir, ao refletir sobre elementos religiosos, Decanio coloca axé no zen, mandinga no judaísmo e *koan* no catolicismo. No ritmo do berimbau, na cruz do sacramento, na magia que ultrapassa a matéria, Decanio encontra a vibração harmônica que conduz ao “êxtase supremo” (Filho, 1997, p. 147).

Referências

- ALMEIDA, R.C.A. *Capoeira: retalhos da roda*, Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 2019.
- ANDRÉ, J. M. *Potencialidades, limites e operadores do diálogo inter-religioso face ao diálogo intercultural*. Revista Filosófica de Coimbra, pp. 499-540, out. 2012. ISSN 0872-0851. Disponível Em: < http://www.uc.pt/fluc/dfci/public_publicacoes/potencialidades > Acesso em: 10 mar. 2020
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurorba F. Bernadini. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*, trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, São Paulo: Hucitec, 1981.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*, trad. Paulo Bezerra, São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*, trad. Paulo Bezerra, São Paulo: Editora 34, 2017.

¹⁸ Conhecido como “o primeiro aluno branco” de mestre Bimba, José Sisnando Lima teve papel decisivo na definição da capoeira regional, bem como na sua introdução no contexto social de Salvador e, conseqüentemente, do Brasil.

- BEZERRA, C.C. e TAVARES, L. C.V. *Capoeira e Filosofia: elementos para uma metafísica do corpo* in: TAVARES, L.C.V (Org.), *Formas de dizer capoeira*, Curitiba: CRV, 2019.
- BEZERRA, C.C. e TAVARES, L. C.V. *No limite da roda: capoeira e pensamento* in: TAVARES, L.C.V (Org.), *Capoeira, recortes e percepções*, Curitiba: CRV, 2016.
- BEZERRA, P. *Polifonia* in: BRAIT, B (org). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*, São Paulo: Contexto, 2008.
- CAMPOS, M.I.B. *Questões de literatura e de estética: rotas bakhtinianas* in: BRAIT, B (org). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*, São Paulo: Contexto, 2009.
- CAMPOS, H. *Capoeira regional: a escola do mestre Bimba*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- CAMPOS, H. *A saga de mestre Bimba*, Salvador: UFBA, disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/4986/1/capoeira%20regional%20-%20a%20escola%20de%20Mestre%20Bimba.pdf>. Acesso dia 02/05/2020.
- CLARK, K e HOLQUIST. M. *Mikhail Bakhtin*, trad. J. Guinsburg, São Paulo: Perspectiva, 2004.
- FILHO, A. A. D. *A herança de Mestre Bimba: filosofia e lógica africanas da capoeira*. Salvador: São Salomão, 1997.
- FLEURI, R. M. *Interculturalidade, educação e desafios contemporâneos. Diversidade religiosa, decolonialidade e construção da cidadania*. In: POZZER, A.; PALHETA, F.; PIOVEZANA, L.; HOLMES, M. T. (orgs.). *Ensino religioso na educação básica. Fundamentos epistemológicos e curriculares*. Florianópolis: Saberes em diálogo, 2015. p. 65-72.
- MIOTELLO, V. *Ideologia* in: BRAIT, B (org). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*, São Paulo: Contexto, 2008.
- REAL, M. P. C. *Do multiculturalismo à interculturalidade na investigação das relações de saber e poder no campo cultural da capoeira*. *Revista Pedagógica*, Chapecó, Ano 15, v. 1, n. 28, jan./jun. 2012. ISSN 1984-1566. Disponível em: <<https://goo.gl/ictPKS>>. Acesso em: 15 mar. 2020
- SOARES, C. E. L. *A negregada instituição: os capoeiras na Corte Imperial 1850 - 1890*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Access, 1999.
- SOARES, C. E. L. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*, São Paulo: Unicamp, 2004.
- SOBRAL, A. *Do dialogismo ao gênero, as bases do pensamento do círculo de Bakhtin*, Campinas: Mercado de letras, 2009.
- VAZ, V. *Bakhtin e o Pós-colonialismo: a questão do hibridismo*, São Paulo: *Revista de Literatura e Cultura Russa*, V. 8, n 9, 2017 <http://www.revistas.usp.br/rus/article/view/129022>
- TAVARES, L.C.V e SILVA, R.M. *Invenção da capoeira, anotações e estudos*, Aracaju: Editor IFS, 2019.
- ZICA, M.C.; GNERRE, M.L.A. *Índia Ocidental, China Tropical: uma “espiritualidade do corpo” como elemento propiciador de encontros culturais no Brasil* in: *HORIZONTE - Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião*, Belo Horizonte, pp. 789-826, set. 2016. ISSN 2175-5841. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.21755841.2016v14n3p789>>. Acesso em: 20 mar. 2020.