

SANTANA, Sandra. A Mandala de Ogum – considerações sobre capoeira angola e estética barroca. Salvador: Universidade Federal da Bahia/ Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; Doutorado; Suzana Martins. Professora, Coreógrafa, Atriz e Dançarina.

RESUMO

Tanto culturas africanas como europeias influenciaram na formação brasileira. A estética barroca deixou marcas profundas, e a capoeira figura como autêntica manifestação no Brasil. Buscam-se similaridades, confluências e oposições entre essas duas ocorrências poéticas: o barroco, irregular, contorcido, que reflete contraste, curva, circularidade, e o sentido de mandala; e a Roda de capoeira angola: uma *dança mandálica de guerra*, fruto da *a-divers-cidade*.

Palavras-chave: Capoeira. Barroco. Poética. Cultura.

ABSTRACT

Both African and European cultures influenced the formation of Brazil. Baroque has left deep marks and the capoeira figures as a genuine national phenomenon. It is tried to identify similarities, confluences and oppositions between these two poetic occurrences: the Baroque, irregular, twisted, reflecting contrast, curve, roundness and the sense of mandala; and Wheel of Capoeira Angola: a *mandalic dance of war* that results from an *a-divers-city*.

Keywords: Capoeira. Baroque. Poetics. Culture.

O Barroco, em suas expressões tardias e mestiças, está no Brasil. Seu significado original é pérola irregular, mas o termo surge após o fenômeno. Há quem afirme que a palavra vem de “*baroco*” — termo da Escolástica para um modo de silogismo¹, que teria o sentido pejorativo de raciocínio confuso, tortuoso.

Há consenso de ter se originado em Roma e precedido por “certos maneirismos”². O “barroco... apresenta-se em formas tão diferentes..., que ... parece duvidoso que seja possível reduzi-las todas num denominador comum” (HAUSER, 1998, p. 442). O que se vê é “o florescimento simultâneo de tendências absolutamente opostas” (*idem*, p. 443) resultantes de acentuada tendência para mobilidade, imprecisão e dissolução de fronteiras — consequência de uma concepção mais dinâmica da vida, do mundo.

¹ Silogismo Categórico – refere-se ao estudo das leis da Lógica do raciocínio dedutivo formuladas por Aristóteles, as quais serviram de base para o pensamento escolástico.

² Maneirismo (1520-1600) – é a denominação de outra onda artística europeia, pós-renascentista, que precedeu a onda barroca. Estilo de transição entre o Renascimento e o Barroco, por vezes considerado artificial, pois utilizava-se bastante da distorção, deformação e criação de figuras abstratas. Origem: Florença.

O Barroco fala de sua época: de contrastes, dúvidas, mudanças, instabilidade, descobertas, consequência ainda da onda renascentista de abertura comercial e dos primórdios do capitalismo. Ao mesmo tempo que artistas e intelectuais abrem-se a renovações e descobertas, formulando novos conceitos e técnicas, a Igreja Católica e a aristocracia buscam consolidar a manutenção do poder, então ameaçado, com a Contra-Reforma e o Absolutismo.

O Barroco me despertou a atenção a partir da música de Antônio Vivaldi (1678-1741). Eu vinha utilizando suas músicas em experimentos coreográficos com a capoeira angola baiana. Assim, no programa de **Larghetto – 3 peças de dança sobre capoeira**, espetáculo *multimídia* que dirigi, entre 1999 e 2000, está registrada a seguinte reflexão:

Terceiro Movimento ou Poesia Romântica

Quando ouvi o poema “Navio Negreiro”, de Castro Alves trabalhado por Caetano Veloso, achei demais. E ainda tinha uma ladainha de capoeira ao fundo — tudo a ver, pensei. Talvez esse seja o momento político do espetáculo. Às vezes fico refletindo: a capoeira tem um quê de barroco, em especial a capoeira angola. Aquela coisa arredondada sempre, as voltinhas!... De qualquer jeito, as músicas eruditas que acabamos por utilizar são todas de um compositor italiano do período barroco — Antônio Vivaldi (1678-1741). Coincidência ou não, Caetano se autointitula barroco. Mas musicou um poema romântico, com a batida do samba-reggae e isso é meio world music — pós-moderno, não é? Aí me vem outra questão: o que é que eu sou? Romântica? Neolítica? Barroca? Moderna? E LARGHETTO? Como defini-lo?”

Mais adiante, à época de meu mestrado pelo PPGAC da UFBA, o professor Armindo Bião, por diversas vezes, se referiu à minha pesquisa artística como uma investigação entre traços comuns à capoeira e à estética barroca — pista que acabei abandonando, para falar, na dissertação, sobre estratégias de treinamento corporal com base no campo das Ciências do Movimento, a saber, Cinesiologia e Fisiologia do Exercício. Naquele tempo também, a leitura de Antônio Risério me fez conhecer uma hipótese de Roger Bastide sobre um possível traço estético da cultura baiana: “o barroco de exteriores”. Afro-barroco, segundo Risério. Portanto, sinceramente, essa conexão capoeira/estética barroca não é exatamente e apenas minha. Vem de uma sugestão do professor Armindo Bião. E de uma ideia de Risério. E de Bastide. Mas é minha também... Talvez, de outros tantos os quais ainda desconheço.

Então, para começo de conversa, o que caracterizaria basicamente esse estilo, essa tendência? As obras *Conceitos Fundamentais da História da Arte e Renascença e Barroco*, de Heinrich Wölfflin, são referência para o estudo da história da arte no Ocidente, e, segundo Omar Calabrese e Arnold Hauser, dentre outros, o referido autor apresenta a arte do século XVII como o oposto dialético à arte do século XVI. São cinco pares de conceitos nos quais a uma característica da Renascença é oposta uma do Barroco. Considerando, pois, os cinco traços genéricos principais do Barroco, a saber: o privilégio da cor e da mancha sobre a linha; da profundidade sobre o plano; das formas abertas sobre as fechadas; da imprecisão sobre a clareza, e da unidade sobre a multiplicidade, talvez fosse importante, para a presente reflexão, considerar o porquê de Wölfflin, a despeito do entendimento da arte barroca como

cinemática, assimétrica, imprecisa, e por vezes, imensurável, atribuir-lhe o rigoroso princípio de composição e sentido do todo, reconhecendo um intenso desejo de síntese, em vez de fragmentação e/ ou multiplicidade. Para ele,

Essa comparativa independência das partes chega ao fim na arte barroca. Numa composição de Leonardo ou Rafael, os elementos singulares ainda podem ser apreciados isoladamente uns dos outros, ao passo que numa tela de Rubens ou de Rembrandt o detalhe individual já não possui qualquer significado em si mesmo. É verdade que as composições dos mestres barrocos são mais ricas e mais complexas do que as dos pintores renascentistas, mas, ao mesmo tempo, são mais homogêneas, cheias de um fôlego maior, mais profundo e mais contínuo. A unidade já não é apenas um resultado, mas um *a priori* da criação artística; o artista aborda seu tema com uma visão unificada, e nessa visão tudo o que é isolado e particular acaba perecendo (HAUSER, 1998, p. 448).

E não é sem razão que Gilles Deleuze vai associar a ideia de **mônada**, de Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), ao conceito de Barroco. Para além da ideia da **dobra** que vai ao infinito, da curva-fundamento, em Deleuze existe o entendimento da noção de inteireza para a **mônada** e no Barroco. Assim,

O traço do barroco é a dobra que vai ao infinito” (DELEUZE, 2009, p. 13) “Sempre uma dobra na dobra, como uma caverna na caverna. A unidade da matéria, o menor elemento do labirinto é a dobra, não o ponto, que nunca é uma parte, mas uma simples extremidade da linha” (*idem*, p. 18). “Sabe-se que nome dará Leibniz à alma ou ao sujeito como ponto-metafísico: mônada...: a unidade, uma vez que envolve uma multiplicidade, que, por sua vez, desenvolve o Uno à maneira de uma ‘série’. Mais exatamente, o Uno tem uma potência de envolvimento e de desenvolvimento, ao passo que o múltiplo é inseparável das dobras que ele faz quando envolvido e das desdobras que faz quando desenvolvido” (*ibidem*, p. 46).

Um outro importante aspecto da estética barroca, porém não-formal e sim, conteudístico, é a **contradição**, a oposição humano X divino, que se revela quase sempre por meio de uma intensa dramaticidade, expressando os contrastes da existência concreta.

Mas, vejamos, como é que essa onda, chegando ao Brasil, participa da conformação da cultura brasileira, em particular, baiana?

Antes de mais nada, é preciso dizer que o Barroco brasileiro é católico. E isso, devemos-lo, sem sombra de dúvidas, à ação da Companhia de Jesus, mais exatamente, às orientações da Contra-Reforma. A arte barroca funciona assim como um instrumento de doutrinação cristã. O resultado disso é que o Barroco vai se conformar no primeiro estilo artístico brasileiro, caracteristicamente mestiço: africanos e descendentes, europeus e descendentes indígenas e descendentes serão todos sujeitos dessa história da arte brasileira. Se os jesuítas trazem do além-mar a proposta original, indígenas e africanos com suas festividades e ritualismos assimilam-no à sua maneira e em terra *brasilis* se desenvolvem, dentre tantos, “barrocos”. Não é sem razão as definições: “Barroco de exteriores”, como o diria Bastide, ou “sensibilidade afro-barroca”, segundo Risério. Poesia, literatura, ourivesaria, escultura, pintura, arquitetura — e aqui, muitas obras são hoje Patrimônio Cultural da Humanidade. É, sem

dúvida, a primeira manifestação de certo **espírito antropofágico** de nossa cultura, diagnosticado mais adiante por Oswald de Andrade.

Agora vejamos: por que **Mandala de Ogum**³? O que exatamente isso tem a ver com barroco e/ ou **capoeira angola**?

Então. O título desse *paper* surgiu de um ensaio para *Corpo e Criatividade*, disciplina prático-teórica do elenco de componentes curriculares optativos para o curso de Pós-Graduação em Artes do Espetáculo da UFBA. Tema geral da aula: reflexão sobre as danças de orixás – teoria e prática. O que me inspirou foi, basicamente, a experiência com a géstica de Ogum e a estratégia de fruição de movimento proposta por Suzana Martins, a professora da disciplina, o que me remeteu ao universo da capoeira, meu campo/objeto de pesquisa/desejo.

O aconteceu. Após treinarmos um pouco alguns movimentos da dança de Ogum, Suzana nos propôs um jogo: separados e espalhados aleatoriamente pelo espaço da sala, uma dupla começaria a fazer a movimentação (que remete a uma luta com espadas) até que alguém, outra pessoa, “comprasse o jogo” (ou a luta) com o signo/código/movimento de traçar um círculo girando ao redor de si mesmo arrastando a espada imaginária no chão em frente da pessoa (uma da dupla) com quem passaria a dialogar/guerrear. A ideia era que isso acontecesse com uma dupla de cada vez, como acontece geralmente na roda de capoeira ou nas lutas marciais em geral, mas foi outro o que se deu. De repente, todas as pessoas estavam envolvidas numa grande e inesperada coreografia, duplas por toda a sala que se revesavam, trocavam, numa verdadeira “dança de guerra”, um grande transe em espiral por aqui e ali, por toda a parte. Improvisos, emoções diversas, energia em alta, som de atabaques ao vivo — êxtase, “o deus em mim”: corpo divinizado. *Mandala. Uma grande mandala: mandala de Ogum, deus da guerra.*

Abre parêntese. Por aquele período, vinha eu pensando a respeito de certo “sentido de mandala” que a Roda de **capoeira angola**, em sua poética, me traduz. E isso começou quando de outra disciplina, obrigatória, do PPGAC, *Processos de Encenação*, dessa vez com a professora Sônia Rangel, a partir de um desenho que fiz sobre o meu objeto de pesquisa, a **capoeira angola**. Fecha parêntese.

Uma palavrinha, então, sobre o conceito de *mandala*: vocábulo em sânscrito que significa círculo, mas que adquiriu um significado místico/religioso. Yantra (Índia) ou mandala (Tibet) refere-se ao círculo mágico ritual no qual se busca representar geometricamente a relação dinâmica entre o homem e o cosmo, e que é geralmente utilizado como instrumento de contemplação/meditação. Na Índia, por exemplo, *mandala nritya* significa dança mandálica e suas figurações possuem o mesmo sentido dos desenhos mandálicos. Segundo Carl Jung, “as mandalas orientais usadas nos cultos são estabelecidas pela tradição;

³ Divindade do panteão de deuses de origem africana do candomblé brasileiro, cujo mito está relacionado ao simbolismo do ferro e à guerra.

costumam ser desenhadas ou pintadas e, em festas especiais, podem ser expressas pelos movimentos do corpo” (JUNG, 1974, p. 104). Para os orientais, “o símbolo mandálico não é apenas expressão, mas também atuação. Ele atua sobre o seu próprio autor. Oculta-se neste símbolo uma antiquíssima atuação mágica, cuja origem é o ‘círculo de proteção’ ou ‘círculo encantado’, cuja magia foi preservada em numerosos costumes populares” (JUNG & WILHELM, 1971, p. 40).

Bom, se digo “mandala de Ogum”, diferencio, particularizo-a e aprofundo o simbolismo dessa mandala, dessa dança mandálica, através do *mhytos*. “Em sua raiz etimológica, *Mhytos* designa a ‘Palavra’ primordial, poética, nomeadora de sentido. Por meio dela, as experiências da práxis individual foram narradas à comunidade, que as preservou na memória, constituindo a Cultura” (BEAINI, p. 30).

Então, ao *mhytos*: Ogum, irmão de Exu e Oxóssi, filho de Iemanjá e Oxalá. Sua qualidade: guerreiro que desimpede, que abre os caminhos. Estamos nos referindo a Ogunjá Ogum, filho de Oxaguiã (o guerreiro invencível). Mas Ogum é também considerado pai da tecnologia (e viva a roda, hein?!) enquanto Ogum Alagbedé, o ferreiro, “Aquele que Transforma a Terra em Dinheiro” (PRANDI, 2005 p. 96), e/ou patrono da agricultura, Ogum Onirê, “aquele a quem pertence tudo de criativo no mundo” (PRANDI, 2005 p. 99) — desdobramentos de um mesmo mito.

Identifico o conflito como princípio fundamental norteador da experiência géstica vivenciada a partir da dança de Ogum, assim como da Roda de capoeira. Esse seria o elemento simbólico de base, o sentido primeiro que possibilita o advento da tal *dança de guerra*⁴. Com isso quero destacar o fato de que a capoeira é uma dança-luta, como afirma Mestre Moraes, *dança de combate ritual*. Dança assimétrica, irregular, imprevisível, improvisada, de centro móvel, dramática, espiralar — “a dobra que vai ao infinito”...

IÊ!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASTIDE, Roger. **Estudos Afro-brasileiros**. SP: Perspectiva, 1979.
- BEAINI, T. C. **Heidegger: Arte como cultivo do inaparente**. SP: EDUSP, 1986.
- CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira, os fundamentos da malícia**. RJ: Record, 2001.
- DELEUZE, G. **A Dobra – Leibniz e o Barroco**. Campinas: Papiрус, 2009.
- HAUSER, A. **História Social da Literatura e da Arte**. S.P: Martins Fontes, 1998.
- JUNG, C. G. **Psicologia e Alquimia**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- JUNG, & WILHELM. **O Segredo da Flor de Ouro**. Petrópolis: Vozes, 1071.
- PRANDI, R. **Mitologia dos Orixás**. SP: Companhia das Letras, 2001.

⁴ Título homônimo do vídeo de Jair Moura.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola – Ensaio Sócio-Etnográfico**. Salvador: Itapoã, 1968.

RISÉRIO, A. **Avant-garde na Bahia**. SP: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1995.