

A FOTOGRAFIA DE CAPOEIRA COMO ARTE DOCUMENTAL DECOLONIAL

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.053122512022>

Data de aceite: 25/02/2025

Maria Eduarda Ramos Cavalcanti Rosa

Júlia Santos da Silva

RESUMO: Esse trabalho discute a pertinência da fotografia de capoeira como arte documental decolonial, compreendendo a arte fotográfica para além do registro. As autoras ressaltam a importância dos aspectos estéticos para a consolidação da memória de práticas e rituais afrodescendentes que sofreram um apagamento e embranquecimento por uma visão eurocêntrica e opressora dos colonizadores. O artigo tem como base metodológica o olhar educacional de Freire (1981), que entende a experiência a partir da vida cotidiana e da troca de saberes, e o vínculo documental defendido por Kons (2021), como parâmetro para manter as raízes da ancestralidade de um povo preservada, trazendo o protagonismo à comunidade preta.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia documental; capoeira; decolonial.

1 | INTRODUÇÃO

A sociedade brasileira é fruto da mistura de etnias, culturas e identidades, entretanto, as manifestações da cultura negra e a representatividade do povo negro foram apagadas durante o período colonial, e se perpetuam até os dias atuais. Para Santana (2016), o conceito de “raça” tem um cunho biológico que, historicamente, foi dividido como seres superiores e seres inferiores. Esse posicionamento surgiu para justificar uma visão eurocêntrica de supremacia cultural e as relações de dominação entre colonizadores e colonizados.

Gonçalves (2021) aponta que existe uma pluralidade de usos e significados para o termo decolonial. Porém, para o autor, mais do que desejar encontrar demarcações conceituais precisas, trata-se das experiências comunicativas que falam de sujeitos e modos de vida, considerando aspectos sociais, culturais, políticos e estéticos, que não operam no regime de uma colonialidade de poder de matriz eurocêntrica.

Segundo Mignolo (2017), essa corrente é movida pela tentativa de dar voz aos povos que sofreram com dinâmicas de opressão, genocídio e apagamento de suas culturas e tradições em territórios colonizados. São respostas epistêmicas que buscam habilitar saberes e práticas fronteiriças da corporeidade ancestral, histórica e cultural através do resgate de memórias (Gonçalves, 2021).

O reconhecimento do patrimônio cultural na formação humana destaca o cunho educacional dos bens culturais na dimensão patrimonial e inclusiva. A educação patrimonial promove ações e processos que possibilitam aos atores envolvidos conhecer, compreender e dialogar com referências que constituem produtos que fomentam e valorizam identidades e memórias, criando significados para a preservação das mesmas (Florêncio et al., 2014).

Neste tocante a fotografia de capoeira pode ser importante para a consolidação e evolução patrimonial de um bem cultural imaterial brasileiro, sendo capaz de preservar, resgatar, fomentar, divulgar e recriar referências culturais oriundas da ancestralidade e de matrizes africanas (Lima, 2020).

2 | METODOLOGIA

O método baseou-se na revisão da literatura sobre as temáticas, identificando-se objetos identitários relevantes a serem retratados nas fotografias documentais como resultado da pesquisa. Em etapa posterior, foram registradas em forma de fichas de leitura, resultando na seleção de 20 artigos analisados e discutidos, buscando indicadores que permitissem desenvolver sobre o tema.

Foram utilizados autores como fontes principais da pesquisa, sendo Freire (1981) escolhido para relacionar a fotografia com o fazer educacional, Nascimento (2004), Mignolo (2017), Castro (2019) e Oliveira Amancio (2021) como os autores mais relevantes para tratar de decolonialismo e Ward (2021) e Kons (2021) para as bases da fotografia documental com vínculo. Também foram utilizadas ferramentas do *Design Thinking* (Brown, 2020), como processos para o desenvolvimento estético das fotografias.

3 | RESULTADOS E DISCUSSÕES

3.1 O Decolonialismo e a Arte Documental

Segundo Gonçalves (2021), no Brasil a arte desenvolvida estava ligada às instituições européias, o que resultou na herança da representação de estereótipos e superioridade racial da população branca, associando corpos pretos a situações degradantes.

De acordo com Silva (2006), o termo “multiculturalidade para designar a realidade de grupos culturais distintos convivendo em uma mesma sociedade” (2006, p.145). Entretanto, segundo o próprio autor, a convivência não é garantia de respeito às diferenças. Walsh (2010) complementa que a cultura é algo dinâmico no tempo e no espaço, avançando em

termos de conhecimento, mas mantendo suas peculiaridades na diversidade. “É imperativo, então, que se estabeleça o diálogo em nível de igualdade, sem a preponderância de uma cultura sobre outras” (Walsh, 2010, p. 76).

Para Mignolo (2017):

“A descolonialidade não consiste em um novo universal que se apresenta como verdadeiro, superando todos os previamente existentes; trata-se antes de outra opção. Apresentando-se como uma opção, o descolonial abre um novo modo de pensar que se desvincula de cronologias construídas pelas novas epistemes ou paradigmas” (Mignolo, 2017, p. 15).

Oliveira Amancio (2021) enfatiza que “a História da Arte Brasileira é branca. O cânone histórico foi construído por uma sucessão de narrativas em que a sobressalência de artistas brancos foram o fio condutor”. Dossin (2008), complementa que na produção artística e simbólica brasileira há o agravante da ideologia do embranquecimento e do mito da democracia racial imposta pelos setores hegemônicos da sociedade. Oliveira Amancio (2021) ressalta a exclusividade da branquitude no cânone da arte brasileira relacionando-a à elaboração de teorias da arte que deram conta de categorizar as obras produzidas por artistas negros a partir do processo de subalternização. Um grande exemplo disso, são as obras de Di Cavalcanti, sendo os corpos pretos femininos hiperssexualizados (Figura 1).

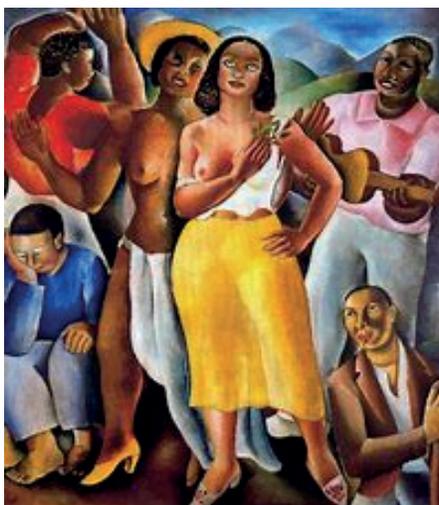


Figura 1 - Di Cavalcanti, Samba. 1925. Óleo sobre tela. 177 X 154 cm.

Fonte: Galeria Livia Doblas, 2022.

Nesse tocante faz-se necessária a discussão sobre as relações étnico-raciais, focalizando a arte e a produção estética afro-brasileira como ponto chave para os conhecimentos não difundidos, e que omitem essa herança. Nesse ínterim, nasceram movimentos importantes como o Teatro Experimental do Negro (TEN), idealizado por Abdias Nascimento, em 1944 (Castro, 2019). Foi uma ação política, que consistiu na valorização

social do negro e da cultura afro-brasileira por meio da educação e da arte, permitindo que essa população marginalizada tivesse direito a visão intelectual e pudessem ocupar espaços que não faziam parte do seu repertório, em detrimento do racismo e preconceito.

Castro (2019) enfatiza que o TEN antecipou uma série de debates e reivindicações que se consolidavam entre lideranças voltadas para o combate à produção de estereótipos e sentimento autodepreciativos incorporados pelos negros. O TEN trouxe às outras manifestações artísticas a possibilidade do registro das tradições culturais dos negros que foram se perdendo ao longo dos anos no Brasil, sendo a fotografia uma importante ferramenta artística documental explorada para perpetuar acontecimentos históricos e explorar elementos estéticos relevantes à memória social (Figura 2 e 3).

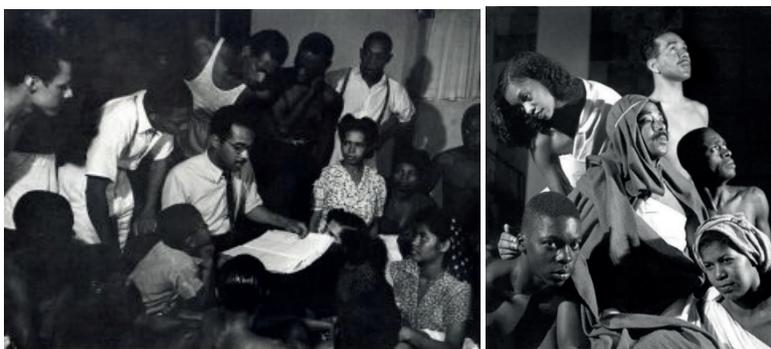


Figura 2 e 3 - Registros do Teatro Experimental do Negro (TEN).

Fonte: Teatro na Escola, 2019.

De acordo com Azevedo Netto (2007, p. 3) “ a memória está representada em suportes informacionais distintos”. Para Felipe (2018) é uma fonte de informação com diferentes funções e não estática, encontrando no presente o seu significado. Nesse sentido a memória torna-se fundamental à sociedade, já que a cultura necessita da vivência, sendo um veículo importante que permite que fatos sejam rememorados e colaborem com a construção da identidade, individual e coletiva.

Apesar de no final do século XIX e início do século XX, a fotografia possuir caráter documental, registrando os fatos e até substituindo o documento escrito, Le Goff (2006) traz luz ao questionamento sobre a veracidade dos documentos, uma vez que eram elaborados de forma intencional pela sociedade que os fabricou e obedecem um discurso e, portanto, não estariam completamente destituídos dessas influências.

Para Ward (2021), essa análise a respeito dos documentos feita por Le Goff remete à caracterização imagética. Sob o prisma de Le Goff, compreende-se que o que sobrevive do passado não é o que o fotógrafo registrou ou o que o historiador escreveu, mas o que resolveram registrar diante das múltiplas possibilidades. Dentro desse contexto é importante mencionar que os documentos que registraram a cultura preta foram demasiadamente

ignorados, inclusive pela própria História da Arte, o que reforça o pensamento do autor sobre a memória ser criada a partir daquilo que se quer dar notoriedade, sendo uma escolha consciente.

Um exemplo disso é a imagem de Mônica (Figura 4), ama de leite que amamentou e cuidou de Augusto Gomes Leal desde o seu nascimento.



Figura 4 – Ama de leite Mônica com Augusto Gomes Leal. 1860.

Fonte: João Ferreira Villela. Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

Essa mulher ofereceu todo o amor e cuidado que teria dado ao seu próprio filho, separado dela e escravizado pelos senhores. Stancik (2009) afirma que, de acordo com relatos de viajantes europeus, ser ama de leite era uma forma de emprego e distinção social. Isso explica o motivo de muitas mulheres negras escravizadas, retratadas em fotografias, aparecem vestidas com trajes requintados fornecidos por suas “proprietárias”, transmitindo uma imagem de felicidade e bom tratamento. Esse exemplo reforça a visão de Le Goff, de que a fotografia não é um retrato real dos acontecimentos, mas um recorte intencional.

3.2 A Fotografia de Capoeira como Estética Decolonial

No que diz respeito a memória, Abib (2004) reflete sobre os processos de transmissão do saber popular, esclarecendo que os princípios de aprendizagem social dos sujeitos ocorrem através da oralidade, ancestralidade e ritualidade. Nessa perspectiva, Silva (2012) enaltece as tradições para a preservação e recuperação do sentimento de pertencimento étnico e identitário.

A capoeira (Figura 5) surge como uma prática nas senzalas brasileiras em resistência aos sofrimentos causados pela escravidão, e contra os açoites de feitores e senhores de engenho. Consolidou-se como forma de luta pela busca da dignidade e liberdade de um

povo, sendo hoje a memória das manifestações afro-brasileiras (Brustolin e Rêgo, 2017). As variações existentes na capoeira vêm de elementos de diferentes grupos africanos que foram colocados coletivamente em terras brasileiras com o intuito de desunião e conflitos, entretanto, proporcionaram a troca de saberes entre os povos para o combate de seus opressores colonizadores.



Figura 5 - Registro de pessoas fazendo capoeira.

Fonte: História Hoje, 2019.

De acordo com Menezes (2008), a capoeira foi discriminada e reprimida ao longo dos séculos, sofrendo um longo período de repressão e registrada como crime no Código Penal de 1890. Mesmo com as punições previstas, a capoeira continuou a ser praticada (Brustolin e Rêgo, 2017). Segundo Palhares (2007, p. 13) “na Bahia a capoeira sobreviveu às perseguições devido a suas conotações lúdicas, associadas à cultura popular”.

O processo de reconhecimento da capoeira e de outras práticas culturais afro-brasileiras relacionam-se aos avanços e conquistas da luta negra no Brasil pela emancipação. Apesar da escravidão brasileira ter sido abolida em 1888, um cenário complexo às questões raciais continuou sendo reproduzido. A expansão da prática da capoeira está vinculada a esse cenário, que está presente até os dias atuais. A capoeira ainda não é aceita na sociedade de modo genuíno. Muitos grupos de capoeira ainda descaracterizam rituais e aspectos tradicionais por preconceitos de cunho religiosos e étnico-culturais.

Percebe-se o branqueamento da capoeira para caber dentro de uma sociedade eurocêntrica e cristã, eliminando uma memória identitária das suas raízes. Um exemplo disso são mudanças de nomenclaturas, nos cânticos, nas indumentárias e nos rituais e festividades. De acordo com os relatos da pesquisa de (Brustolin e Rêgo, 2017), a prática da capoeira permaneceu viva entre os mais velhos, que tentaram transmitir para os mais novos, mas que não conseguiram vencer o desinteresse pelas heranças da comunidade em um mundo globalizado.

O reconhecimento da capoeira pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 2013, pela Organização das Nações Unidas para a Educação e a Cultura – UNESCO como Patrimônio Imaterial da Humanidade, trouxe maior prestígio da mesma fora do Brasil. Segundo (Castro e Cid, 2013). A capoeira é praticada em mais de 150 países e atualmente é a maior propagadora da língua portuguesa. Mesmo sem falar português, os chineses, judeus e japoneses repetem o compasso da música, e reproduzem os golpes. Nesse tocante os registros documentais, como fotos e vídeos, podem fornecer uma contribuição inegável para a propagação da capoeira e dos seus diversos estilos e variações.

Entendendo que a fotografia existe para além de um registro documental, trazendo aspectos estéticos que podem ser usados como referência visual para a construção de imagens sociais, Santana (2016), ressalta que as pesquisas artísticas mostram como a herança preta se limita a aspectos como a religião, sincretismo e música, enquanto as artes plásticas e a fotografia ficam em segundo plano. Isso cria uma lacuna na linguagem plástica quando o assunto é arte afrodescendente.

Benjamin (1992) reflete que uma das características da arte é a verdade que esta provoca, considerando a estética tanto uma vivência quanto um atributo. Consequentemente, a experiência em relação à obra varia de acordo com os sujeitos. A arte provoca reflexões e sentimentos aos espectadores. Aplicando essa intenção ao olhar educacional, pode-se promover uma reavaliação crítica das narrativas históricas, que insistiam em colocar corpos pretos em contextos de subserviência.

A partir dessa reflexão, a fotografia documental emerge como uma ferramenta poderosa de educação e sensibilização sobre a importância da diversidade cultural. Ao capturar a beleza e a plasticidade da capoeira, registra-se um aspecto intrínseco da cultura afro-brasileira que os ancestrais usavam como escape de uma realidade opressora que apagava suas raízes e os desumanizava. Esse processo desafia a uniformização das expressões artísticas construídas em torno de um ideal eurocêntrico.

A decolonialidade, assim, traz uma visão do cotidiano que não depende da imposição de um único modo de pensar e viver, permitindo multiplicidades culturais e artísticas. A capoeira, como forma de resistência e sobrevivência dos africanos escravizados, encapsula a luta pela liberdade e dignidade. Documentar essa prática é, portanto, um ato de afirmação cultural.

Para Kons (2021), a fotografia documental não envolve apenas a captura de imagens, mas também uma responsabilidade ética e a complexidade das relações humanas que ela apresenta. A autora introduz o conceito de “documentário de vínculo”, enfatizando a importância de criar uma relação com os fotografados durante o processo de documentação. Isso garante que os corpos capturados não sejam descaracterizados e que suas vozes e experiências sejam respeitadas e refletidas na obra.

No acervo das autoras encontram-se registros de fotos de capoeira durante diversos contextos, que demonstram aspectos estéticos e históricos, que contam a memória através de elementos como localidades e monumentos (Figura 6 e 7) cores, texturas e formas (Figura 8 e 9) e instrumentos musicais e modalidades incorporadas à capoeira (Figura 10,11 e 12).



Figura 6 e 7- Registro de pessoas fazendo capoeira em monumentos históricos.

Fonte: Acervo pessoal das autoras, 2022.



Figura 8 e 9 - Registro de pessoas fazendo capoeira em locais públicos

Fonte: Acervo pessoal das autoras, 2022.





Figura 10, 11 e 12- Registro dos instrumentos e modalidades incorporadas à capoeira.

Fonte: Acervo pessoal das autoras, 2021.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia documental de capoeira, ao adotar uma abordagem de vínculo, consegue não apenas capturar a estética e a vivência da arte, mas também respeitar e valorizar as histórias e culturas dos indivíduos retratados. Com a visão proposta por Kons, houve a compreensão da interferência do sujeito fotografado na intenção do fotógrafo, trabalhando-se com recortes de espaço-tempo-narrativa.

Ao mesmo tempo que é desafiador, no que tange a criatividade e liberdade do artista, permite uma leitura poética da perspectiva do outro sobre temáticas e cria espaços onde o protagonismo preto acontece de forma orgânica. Como é algo bastante corporal e dinâmico, torna-se indispensável o cuidado com as angulações, principalmente em se tratando de corpos femininos, de modo a não reproduzir estereótipos recorrentes nas memórias coloniais.

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira angola: cultura popular o jogo dos saberes na roda**. Campinas: Unicamp (tese de doutorado), 2004.

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier. Informação e memória: as relações na pesquisa. **Revista História em Reflexão**, Dourados, v. 1, n. 2, p.1-20, jul./dez. 2007.

BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio D'água, 1992.

BROWN, Tim. **Design Thinking: uma metodologia poderosa para decretar o fim das velhas ideias**. Tim Brown; tradução de Cristina Yamagami - Edição Comemorativa - Rio de Janeiro: Alta Books, 2020.

BRUSTOLIN, Cíndia; RÊGO, Adriana Costa. "CAPOEIRA ANGOLA NA TERRA DE QUILOMBOLA": a capoeira angola como veículo sociocultural no Quilombo de Santa Maria dos Pretos em Itapecuru Mirim-Maranhão. 2017.

CASTRO, Maurício Barros; DOS SANTOS, Myrian Sepúlveda. Abdias do Nascimento e o Museu de Arte Negra. **MODOS: Revista de História da Arte**, v. 3, n. 3, p. 174-189, 2019.

CASTRO, Maurício Barros de; CID, Gabriel da Silva Vidal. Processos de patrimonialização e internacionalização: algumas reflexões iniciais sobre o caso da capoeira entre o nacional e o global. **V Seminário Internacional de Políticas Culturais**, Rio de Janeiro, 2013.

FELIPE, Carla Beatriz Marques; PINHO, Fabio Assis. Fotografia como dispositivo da memória institucional. **Logeion: filosofia da informação**, v. 5, n. 1, p. 89-101, 2018.

FLORÊNCIO, Sônia R.; CLEROT, Pedro; BEZERRA, Juliana; RAMASSOTE, Rodrigo. **Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos**. Brasília, DF: IPHAN/DAF/COGEDIP/CEDUC, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 9 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1981.

GONÇALVES, Fernando; MEIRINHO, Daniel. Atravessamentos decoloniais da fotografia contemporânea negra sul-africana. **Galáxia (São Paulo)**, n. 46, p. e50376, 2021.

KONS, Luiza Possamai. Entre este e aquele lado da lente: as relações na fotografia documental contemporânea. **O Mosaico**, v. 13, n. 2, 2021.

LE GOFF, Jacques. **Em busca da Idade Média: conversas com Jean-Maurice de Montremy**. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LIMA, Norma Silvia Trindade; MENDES, Jackeline Rodrigues; FERNANDES, Renata Sieiro. Capoeira e Educação: pelo movimento, pelas narrativas e pela experiência. **Educação, Ciência e Cultura**, v. 25, n. 2, p. 319-334, 2020.

MENEZES, Giselle Adrienne Jansen Ferreira de. A indústria cultural da capoeira angola na cidade de São Luís, Maranhão. **Revista Cambiassu**, São Luís, v.18, n.4, p. 1-10, jan./fev. 2008.

MIGNOLO, W. D. Habitar la frontera. Sentir y pensar la descolonialidad (Antología, 1999-2004). Barcelona: **CIDOB y UACI**, 2015.

OLIVEIRA AMANCIO, Kleber Antonio. A História da Arte branco-brasileira e os limites da humanidade negra. **Revista Farol**, v. 17, n. 24, p. 27-38, 2021.

PALHARES, L. R. Educação e cultura popular: inclusão social pela capoeira. **Revista Licere**, Belo Horizonte, v.10, n.3, p 180-190, dez. 2007.

SANTANA, Roseli Gomes. A imagem do negro nas artes visuais no brasil: virada de paradigma, desafios e conquistas no ensino de história e cultura afro-brasileira. **Revista Sinergia**, v. 18, n. 2, p. 123-133, 2017.

SILVA, Gilberto Ferreira da. Cultura(s), currículo, diversidade: por uma proposição intercultural. **Contrapontos**, Itajaí – SC, v. 6, n. 1, p. 137-148, jan./abr. 2006.

WALSH, Catherine. *Construyendo interculturalidad crítica*. **La Paz: III – CAB**, 2010. p. 75-96.

STANCIK, Marco Antonio. A ama-de-leite e o bebê: reflexões em torno do apagamento de uma face. **História (São Paulo)**, v. 28, p. 659-682, 2009.

WARD, Rodolfo. Da fotografia documental à artística. **ARS (São Paulo)**, v. 19, p. 102-165, 2021.