

**SILVA, Renata de Lima.** Corpo que ginga. Goiânia: UFG; Professora Adjunta.

## RESUMO

O artigo “Corpo que ginga” refere a uma discussão introdutória sobre a preparação corporal em dança contemporânea a partir da capoeira, partindo da hipótese de que na cultura popular se encontra um valioso reservatório de princípios técnicos e poéticos que podem ser utilizados como mola propulsora para o processo de criação em dança, valorando traços de uma “identificação” cultural brasileira. A partir de um breve panorama histórico da manifestação assinalam-se algumas questões que dão pistas para compreender a dramaturgia do corpo na capoeira, tais como: a mimese do corpo-animal, a malandragem e o jogo. Por fim, apresentam-se alguns elementos constituintes da prática da capoeira, introduzido em uma dinâmica de preparação corporal voltada para o desenvolvimento do domínio do próprio movimento.

**Palavras-chave:** Corpo. Dança. Capoeira.

## ABSTRACT

The present article refers to an investigation of the corporal preparation creative process sensibilized by the Brazilian popular culture, more specifically to the construction of the scenic body, supported by that capoeira offers. Having for thematic content the hip hop movement. The research has been guided by the hypothesis that in the popular culture can be found a valuable reservoir of symbolologies and technical resources, which can be transposed to the scenic dance valuing traces of cultural identity. The realization of this investigation pointed at a methodology of application of the resources originated at the popular culture on the creative work in contemporary dance, falling upon a reflection about the creation and teaching of Brazilian contemporary dance.

**Keywords:** Body. Dance. Capoeira.

Existem diferentes versões e muitas controvérsias sobre a origem da capoeira. No entanto, faremos uso da teoria mais conhecida e plausível. Dá-se o nome de capoeira a um jogo de destreza que tem as suas origens remotas na África *bantu*, região onde hoje estão localizados o Congo e Angola.

Segundo Rego (1968), um importante estudioso da capoeira, a palavra capoeira vem do vocábulo *caá-puêra*, que significa mato miúdo; ou então do vocábulo *có-puêra*, que significa roça que deixou de existir — indicando o local em que a prática da capoeira se desenvolveu, onde possivelmente os escravos se escondiam. Daqui, já podemos concluir: uma prática corporal desenvolvida no Brasil por negros cativos.

Rego (1968) em importante apontamento sobre a origem da prática da capoeira afirma que é a imitação da natureza:<sup>1</sup> “Assim imitando gatos,

---

<sup>1</sup> O Prof. Dr. Eusébio Lobo da Silva também discute esses processos miméticos, trazidos na bagagem corporal e cultural das etnias que aportaram no Brasil. Indica também que este fenômeno faz parte do processo de conhecimento do mundo. Portanto, amplia-se a ideia

macacos, cavalos, bois, aves, cobras etc., os negros descobrem os primeiros golpes dessa luta”. A tendência de relacionar os movimentos da capoeira com a imitação de gestos de animais também tem respaldo na associação de tal manifestação como *N’golo*, ritual de passagem africano que imita os passos da zebra. Reconhecendo como verdadeira a possibilidade da capoeira se relacionar em alguma medida com um devir animal, tem-se aqui importantes elementos para se pensar a dramaturgia do corpo na capoeira.

A capoeira urbana se consolida no século XIX, já como um forte elemento da cultura dos escravizados e importante instrumento de sociabilização de diversas etnias e de mobilização desses no espaço urbano.

A hostilidade de um espaço urbano em desenvolvimento, com camadas e mais camadas de gente marginalizada disputando um lugar ao sol, ainda marcada pelos grilhões da escravidão, também forneceu outro importante elemento para se pensar a dramaturgia do corpo na capoeira, traduzido na ideia da malandragem.

Em meados do século XX a capoeira sofre transformações decisivas para sua estética corporal, pois com o advento do treinamento direcionado a capoeira começa a sofrer uma maior elaboração técnica. Nas palavras de Mestre João Pequeno, aluno de Mestre Pastinha, um dos principais defensores da capoeira angola, “a capoeira foi ficando mais perfeita e menos violenta”. Nesse caso, Mestre João Pequeno refere-se, particularmente, à capoeira angola.

A capoeira angola, sistematizada nas primeiras décadas do século XX por figuras como Samuel, Querido de Deus, Mestre Noronha, Livino Diogo, Totonho de Maré, Amorzinho, Mestre Pastinha, Cobrinha Verde, Canjiquinha e Caiçara, pode ser compreendida do ponto de vista de uma dramaturgia do corpo, a partir de algumas características que são abaixo apresentadas pelo pesquisador Alejandro Frigerio:

- “Mandinga” e “Malícia”: Quase todos os autores e praticantes são unânimes em admitir que este é um dos “fundamentos” da capoeira — a habilidade de surpreender o adversário, de “fechar-se” e evitar ser apanhado de surpresa pelo outro. De florear e incrementar o jogo, mas com muita astúcia, leveza e precisão. Além do mais, a mandinga também diz respeito à crença e ao envolvimento com os aspectos místicos que envolvem a capoeiragem.

---

simplicista de imitação de animais para um campo mais complexo de conhecimento, em que participam outros elementos como a hibridação, a inter e multiculturalização. A presença da mimese, de processos de bricolagem e de resultantes híbridas pode ser constatada até hoje nas construções das manifestações populares, assim como nas mais diversas construções artísticas de todas as culturas que têm influência na cultura dos povos de África e de seus Afro-descendentes. (...) Por isso acreditamos que no lugar de uma pretensão deliberada de imitar os animais e de trazer esta imitação para o jogo, tal processo ocorreu de forma mais complexa e natural, envolvendo o processo de conhecimento do mundo natural e de representações simbólicas, que em seu bojo contém um desenvolvimento tanto de elementos técnicos como de poéticos” (SILVA, 2004, p. 42), hipótese no seu trabalho de livre docência: “A justificativa de que a capoeira foi criada imitando-se os animais indica uma possibilidade de utilização de repertórios expressivos, ou saberes corporais adquiridos por...”.

- Complementação: Os dois jogadores ficam atentos aos movimentos um do outro e sempre deslocam, atacam ou se defendem em reação ao que fizer o adversário ou para provocar determinado movimento deste. Joga-se sempre perto do outro e respondendo seus movimentos através de ataques, defesas e contra-ataques. Os capoeiristas não devem entrar em choque direto, porque assim a harmonia do jogo será rompida. É preciso contribuir para criar essa harmonia, desenvolvendo o próprio jogo, mas deixando que o adversário possa fazer o seu próprio. É preciso jogar e deixar jogar.
- Complexidade dos movimentos: A capoeira, além solicitar do jogador muita destreza e desenvoltura corporal em termos de habilidade física, tem uma estética própria, e este é um ponto importante de se valorar, porque é um dos aspectos da capoeira que mais está se perdendo com a incorporação de elementos e modelos provenientes das artes marciais e/ou da ginástica esportiva. A expressão do rosto, o movimento do corpo, a ginga mais dançada, tudo isso é parte importante dessa estética.
- O Caráter de Jogo: “O jogo é uma ação ou uma atividade voluntária, realizada dentro de determinados limites fixados de tempo e de lugar, de acordo com uma regra livremente aceita, mas imperiosa, provinda de um fim em si mesma, acompanhada por um sentimento de tensão e alegria e de uma consciência de ser algo diferente da vida corrente” (CALLOIS, 1967). Por essa característica, o momento do jogo da capoeira é repleto de uma magia ritualística, na qual se alia técnica (códigos pré-estabelecidos) e criatividade (improvisação).
- Teatralidade: Este é um aspecto que mais caracteriza as capoeiras mais tradicionais — a dramaturgia do jogo. As expressões do rosto, os movimentos das mãos, fingimento de medo e distração, a alegria, convidando o adversário a jogar ou distraíndo a sua atenção; a maneira como certas canções são gestualizadas; tudo isso também faz parte da essência da capoeira. No desenrolar do jogo, os praticantes simulam estar feridos, amedrontados ou encarnar personagens; jogam com se prestassem o corpo ao próprio Besouro Mangangá<sup>2</sup>.

## 1 – A Capoeira como preparação corporal

Capoeira é como se fosse uma planta que se tomando (sic) o seu chá, ou utilizando-a de quantas formas forem necessárias, tenha inúmeras serventias ao organismo e ao espírito humano. Por isso, e porque os elementos que compõem a capoeira são tantos, é que ela será sempre uma fonte inesgotável de descobertas

Na frase citada pelo autor e capoeirista Almir das Areias (1983) aparecem questões fundamentais para se pensar a capoeira no âmbito deste trabalho: (1) que ela tem inúmeras serventias; (2) que é fonte inesgotável de descobertas; (3) que tem muitos elementos que a compõem. Das inúmeras serventias da capoeira em diferentes contextos, destaca-se aqui a de preparação corporal para dança contemporânea.

O ator e autor Burnier (2001) comenta que o treinamento tem por objetivo a preparação do artista, a exploração de suas capacidades, o alargamento de seu léxico e da dilatação do seu potencial expressivo. Nesse sentido, a

---

<sup>2</sup> Personagem lendária da capoeira.

capoeira apresenta-se como uma possibilidade de preparação corporal à medida que: 1) a capoeira é uma técnica corporal complexa que explora, em certa medida, todas as possibilidades do corpo; 2) trabalha a noção de jogo — Capoeira e Jogo e, por fim por quê 3) “a capoeira se faz no corpo que faz a capoeira”.

### **A capoeira como uma técnica corporal complexa**

O corpo nas artes cênicas é proeminente, e dele é exigido um uso extracotidiano, isto é, um modo especial de se utilizar o tônus muscular, a respiração, a energia e o equilíbrio conforme considerou o pesquisador Eugenio Barba. O uso extracotidiano do corpo, na qualidade de técnica, precisa ser fixado por meio de treinamento, que consiste no adaptar do corpo a seu emprego pela consciência e lapidar da técnica corporal.

Nesse sentido, a capoeira cada vez mais tem sido apontada como uma possibilidade de treinamento para o artista cênico.

A ginga, os golpes de ataques, as defesas, os floreios e o jogo da capoeira trabalham de forma integrada: força muscular, resistência muscular, capacidade aeróbica, resistência anaeróbica, flexibilidade, alinhamento postural, coordenação motora, equilíbrio, agilidade, musicalidade, percepção espacial, qualidade de movimento, capacidade de improvisação.

Movimentos da capoeira, como a ginga, negativa, queda de rim, meia-lua de frente, rabo de arraia, meia-lua de costas, ponte, au, au de cabeça e o role, por exemplo, podem ser trabalhados como propõe Silva (2004) por meio de quatro etapas: treinamento individualizado; treinamento em duplas; treinamento em jogo estruturado e treinamento em jogo livre ou roda.

De acordo com Silva (2004), o treinamento individualizado é um momento fundamental, no qual se encontra o clima favorável às descobertas pessoais, ou seja, cada um descobre seu modo próprio de aprender, enquanto no treinamento em duplas busca-se uma introdução ao movimento planejado no contexto do jogo corporal. Esse modo de treinamento permite o desenvolvimento do reflexo sem o risco de acidentes, ao mesmo tempo em que desenvolve confiança tanto na execução do ataque como da defesa.

Por sua vez, no treinamento em jogo estruturado conjuga-se o caráter objetivo da técnica dos movimentos conjugados com o caráter subjetivo: a improvisação (SILVA, 2004, p. 44).

Por fim, no treinamento em jogo livre, busca-se uma vivência aproximada ao ritual da Roda de Capoeira, do qual fazem parte também o canto, a bateria (berimbaus, pandeiro etc.) e algumas regras. É nesse momento que se exerce de forma plena a noção de jogo.

### **Capoeira e jogo**

A vivacidade e graça estão originalmente ligadas às formas mais primitivas do jogo. É neste que a beleza do corpo humano em movimento atinge o seu apogeu. Em suas

formas mais complexas o jogo está saturado de ritmo e harmonia, que são os mais nobres dons de percepção estética de que o homem dispõe. São muitos e bem íntimos os laços que unem o jogo e a beleza (HUIZINGA, 2000, p. 10).

A noção de jogo defendida por Huizinga (2000) aplica-se à capoeira com tanta perfeição, que até parece que o autor se referia à própria. Por essas características que a noção de jogo presente na capoeira é uma excelente fonte de preparação para o artista cênico, que busca um grau elevado de expressividade do corpo humano em movimento.

O jogo da capoeira é um jogo de ataque e defesa, de pergunta e resposta, e mais do que isso, de complementação. Logo, além da desenvoltura corporal para se realizar os movimentos, o jogo da capoeira exige atenção, concentração e atitude, numa interação entre técnica e a criatividade.

A expressão cênica encontra abrigo na ideia de jogo, pois, como afirma Spolin (1985, p. 17) “atuar requer presença. Aqui e agora. Jogar produz esse estado. Da mesma forma que os esportistas estão presentes no jogo, assim também devem estar todos os membros do teatro no momento de atuar”.

**“A capoeira se faz no corpo que faz a capoeira” (EUSÉBIO LOBO)**

A frase proferida de forma muito espontânea e até despercebida em meio a uma aula tornou-se emblemática neste trabalho: a capoeira se faz no corpo de quem faz a capoeira, isto é, apesar da capoeira ter uma forma e estrutura codificada, ela está fundamentalmente aberta a um processo de aprendizagem que envolve diretamente a ideia de incorporação e criação.

A forma da capoeira é forma que se transforma. Isso já aparecia no discurso de Seu Pastinha: “*cada um é cada um, ninguém joga como eu...*”.

Percebo na capoeiragem uma possibilidade de desenvolvimento de diferentes habilidades do corpo, sem incorrer no risco de emoldurar o corpo em um estilo, muito embora a capoeira também deixe marcas identitárias. Por fim, vale mencionar que tais marcas identitárias aplicadas aos processos de criação em dança contemporânea são a própria possibilidade para se pensar uma dança contemporânea a partir de referências populares, por uma estética afro-brasileira.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- AREIAS, A. **O que é Capoeira**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- BARBA, E. & SAVARESSE, Nicola. **A Arte Secreta do Ator** – Dicionário de Antropologia Teatral. Campinas – SP: Ed. Hucitec Unicamp, 1995.
- BARBA, Eugenio. **Além das Ilhas Flutuantes**. Trad. Luis Octávio Burnier. São Paulo /Campinas – SP: Ed. Hucitec Unicamp, 1991.
- BARBIERI, C. **Um jeito brasileiro de aprender a ser**. Brasília: DEFER, Centro de Informação e Documentação sobre Capoeira (CIDOCA/DF), 1993.
- BORGES FERREIRA, J. B. “**Negro e cultura negra no Brasil atual**”. In: Revista de antropologia. Vol. 26, São Paulo, FFLCH/USP, 1983.

BURNIER, Luis Otávio. **A Arte do Ator: Da Técnica à Representação-Elaboração, Codificação e Sistematização de Técnicas Corpóreas e Vocais de Representação para o Ator.** Tese de doutorado. São Paulo: PUC, 1994.

CARVALHO, J. J. “**O Lugar da Cultura Tradicional na sociedade Moderna**”. In: Revista O Percevejo – revista de teatro, crítica e estética. N. 8. Rio de Janeiro: UNRIO, 2000.

DA MATTA, Roberto. **A casa e a rua.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. **Carnavais, malandros e heróis** – para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

DAOLIO, Jocimar. **Da cultura do corpo.** Campinas: Papirus, 1994.

FRIGERIO, Alejandro. “**Capoeira: de Arte Negra a Esporte Branco**”. Revista Brasileira de Ciências Sociais. N. 10, Vol. 4. Junho/1989.

PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola.** Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1988.

RABETTI, Betti. “**Memória e culturas do ‘popular’ no teatro: o típico e as técnicas**”. O Percevejo – Revista de teatro, crítica e estética. N. 8. Rio de Janeiro: UNRIO, 2000.

SILVA, Renata de Lima Silva. **Corpo Limiar e Encruzilhadas: a capoeira angola e os sambas de umbigada no processo de criação em dança brasileira contemporânea.** Tese de Doutorado. UNICAMP, 2010.

SPOLIN, Viola. **O Jogo Teatral no Livro do Diretor.** São Paulo: Ed. Perspectiva, 1985.