

Artigo Original

Narrativas do corpo e da gestualidade no jogo da capoeira

João Carlos Neves de Souza e Nunes Dias

Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura de Movimento (GEPEC) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, Brasil

Grupo de Estudo e Pesquisa em Docência e Formação em Educação Física (GEPDEF) da Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL Brasil

Resumo: A partir da observação participante de um grupo de capoeira na cidade do Natal/ RN, busca-se evidenciar nuances de uma racionalidade tatuada no corpo e no gesto, a partir do jogo da capoeira. Para tanto, aplicamos o método da fenomenologia proposta por Merleau-Ponty, a partir da sistematização de notas visuais como ferramenta metodológica para a observação do gesto e do corpo no jogo da capoeira. São apresentados argumentos a partir da intencionalidade da experiência do corpo na capoeira, que dizem do humano, da sociedade e da cultura, na medida em que o sentido da gestualidade e do corpo são tecidos nas ações mútuas, estabelecidas e reconhecidas pelos sujeitos.

Palavras-chave: Corpo. Gesto. Capoeira.

Narratives of the body and gestures in the game of capoeira

Abstract: From the participant observation of a group of capoeira in the city of Natal/ RN, looks to show nuances of rationality tattooed body and gesture, from the game of capoeira. To this end, we apply the method of phenomenology proposed by Merleau-Ponty, based on the systematization of visual score as a methodological tool for the observation of gesture and body in the game of capoeira. It presents arguments from the intentionality of body experience in capoeira, saying the human society and culture, to the extent that the meaning of gestures and body tissues are in the mutual actions, established and recognized by the subjects.

Key Words: Body. Gestures. Capoeira.

Do corpo e do gesto na capoeira

*Solta a mandinga eh/ solta a mandinga
Solta a mandinga eh, colega véi/ solta a
mandinga*

Potência de criação de significados, o gesto está diante de mim como uma questão, ele me indica certos pontos sensíveis do mundo, convida-me a encontrá-lo ali (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 252). É da experiência do corpo que partimos para construir argumentos e sistematizar sentidos epistemológicos a partir do gesto e do corpo no jogo da capoeira. No corpo inscrevem-se narrativas, acontecimentos que marcam e se materializam no corpo, percebidos a partir de fragmentos, representações, imaginários e simbolismos, em uma relação que considera tanto a história individual do sujeito, como também as memórias coletivas de uma população, histórias que podem ser conhecidas pelas escarificações no corpo, marcadas pela relação do sujeito com o mundo e com o outro, mediado pela cultura.

Não se trata de pensar o corpo e sua gestualidade a partir de uma perspectiva clássica, fundamentando-nos em desdobramentos da

metafísica cartesiana, na decifração do mundo a partir da objetividade da razão. Nessa perspectiva, às explicações em torno do movimento humano e de sua gestualidade, são reduzidas aos princípios da mecânica, que restringe a compreensão do movimento pelo deslocamento do corpo no espaço, na objetivação do humano e de suas relações, negando o sujeito, a subjetividade e seu contexto, como também a cultura e seus símbolos (NÓBREGA, 2005).

Ao considerarmos o corpo e o gesto é preciso redimensionar a compreensão de movimento, no sentido de superarmos dissecações da vida, simplificações objetivas a partir de processos racionalizantes. Ao contrário de se reduzir a um dado mecânico, o gesto possui um sentido, uma direção, compõe uma diversidade de significações, nos diferentes contextos desenhados pela gestualidade do corpo, caracterizando uma relação sempre original com o mundo. *O sensível aqui não se apresenta como algo que deva ser eliminado por conter erros, por ser uma ilusão. O sensível define a essência do ser, ele contém significações que singularizam o*

sujeito e ao mesmo tempo permite a intercomunicação com a singularidade do outro, dando um novo sentido ao acontecimento (IDEM, p. 70). Nessa relação de existência, que é corporal, o gesto é signo, significante, significado e comunicação, expressão do pensamento simbólico. Considerar o gesto como “objeto” de reflexão nos leva a pensar sobre as relações humanas encarnadas no mundo.

Tendo como ponto de partida a compreensão que *o sentido do gesto não está atrás dele, ele se confunde com a estrutura do mundo que o gesto desenha e que por minha conta eu retomo, ele se expõe no próprio gesto* (IDEM, p. 253). É em direção a essa relação encarnada que aguçamos nossa percepção, no sentido de fazer emergir relações dessa tessitura, a partir de significações desenhadas pela precisão do gesto, pela plasticidade do corpo que se contextualiza na relação com o outro e com o mundo, particularmente no jogo da capoeira.

Para tanto, a capoeira é compreendida como um sistema cultural, lugar antropológico de produção de singularidades a partir do corpo em movimento, que se articula com uma diversidade de elementos em sua sistematização, a partir da roda, dos instrumentos musicais, das músicas, da ginga, dos ritos, dos movimentos corporais de ataque, defesa, traumatizantes, floreio, que tem como ponto de partida inicialmente a capoeira Angola e a capoeira Regional como estilos de jogo de corpo, mas que abrem possibilidades para novas produções da gestualidade do corpo em movimento (REIS, 2000).

Percurso Metodológico

*Eu vinha pelo caminho/ uma cobra me mordeu
Meu veneno era mais forte/ foi a cobra que
morreu*

Na aproximação do universo simbólico da capoeira para o desenvolvimento dos argumentos, partimos da proposta fenomenológica, em particular a partir das contribuições do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty. Uma perspectiva metodológica que tem como pressuposto fundamental a existência encarnada, para a observação e descrição do mundo-vivido (*lebenswelt*). Nesse processo de descrição da realidade e de imputação de sentidos, opera-se pela redução fenomenológica, momento fundamental do método, na medida em que a descrição da

realidade, da experiência no mundo, é sempre uma tarefa inacabada. No entanto é aqui que a atitude fenomenológica ganha sentido, tensionada pelo fio da história, pois “porque estamos no mundo, estamos condenados ao sentido, e não podemos fazer nada nem dizer nada que não adquira um nome na história” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.18).

A leitura aqui apresentada do gesto e do corpo tem como lugar de referência o acompanhamento de um grupo de capoeira da cidade do Natal/ RN. Em uma *participação sistemática* (WACQUANT, 2002), numa tentativa de “enraizamento” com o grupo investigado, marcada pela aproximação e participação no grupo de capoeira investigado, o pesquisador esteve presente durante um ano, acompanhando o desenvolvimento das atividades do grupo, em treinamentos, em rodas e encontros. Essa aproximação possibilitou o acesso a gestualidade da capoeira, ao seu universo simbólico, bem como ao acervo do grupo, principalmente no que se refere a imagens dos encontros promovidos pelo grupo nos últimos dez (10) anos na cidade do Natal/RN. Nos últimos encontros foi possível estar presente enquanto pesquisador, tendo a oportunidade de conversar com alguns mestres e colher depoimentos que nos falam da capoeira, das relações entre as pessoas e da vida em geral.

Os argumentos construídos a partir da participação e do acesso a materiais imagéticos (registros audiovisuais) do grupo possibilitaram a construção de *notas visuais* (FELDMAN-BIANCO; LEITE, 1998), fundamentos vivos de nossas reflexões. De posse desses registros do grupo, que somava mais de quinze (15) horas de encontros, foi realizado uma seleção das imagens seguida de uma edição, no sentido de destacar e evidenciar, de forma sintética, fragmentos do repertório gestual sistematizado pelo grupo, nas rodas de capoeira, o que favoreceu a visualização da multiplicidade de referências gestuais presentes no grupo investigado. Para efeito de análise do material, passamos a construção de um roteiro que favorecesse a associação da diversidade dos sentidos do corpo em movimento, somando-se à nossa intencionalidade de evidenciar sutilezas e contrastes a partir dos elementos da gestualidade e do corpo no jogo da capoeira.

Nesse sentido, a partir da análise das imagens destaque algumas categorias para ampliar a

reflexão sobre a gestualidade e o jogo de corpo na capoeira: o **estilo de jogo**; a **identificação e relação entre os camaradas**; o **espaço**; as **técnicas e as dinâmicas de movimento do corpo**; e a **sonoridade**. A escolha desses elementos remete para a intencionalidade do pesquisador, em sua relação e experiência com o sistema simbólico da capoeira. Compreendemos ainda que esse roteiro possibilitou articular vários elementos simbólicos presentes nesse sistema cultural, ampliando as possibilidades de atribuição de sentidos e significados nas relações intersubjetivas estabelecidas no jogo de capoeira.

Em síntese, do ponto de vista metodológico, a partir dos registros narrativos e imagéticos que nos dizem do sistema cultural da capoeira, particularmente da apropriação realizada no grupo de capoeira Cordão de Ouro, foi realizado uma leitura do corpo como símbolo, do lúdico e da cultura como contexto e do sensível como textura do conhecimento, uma aposta epistemológica, ética e estética do pensamento.

A opção metodológica da identificação de categorias de análise para a percepção do gesto e do corpo no jogo da capoeira não pretende esgotar as possibilidades interpretativas que podem ser construídas a partir de outros olhares e de outras problemáticas, na medida em que a *ipseidade nunca é atingida: cada aspecto da coisa que cai sob nossa percepção é novamente apenas um convite a perceber para além e uma parada momentânea no processo perceptivo* (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 313). Compreendendo a relevância do grupo de capoeira investigado na confirmação, continuidade, divulgação e reescrita do *ethos* da capoeira na cidade do Natal/RN, bem como na reorganização de subjetividades a partir da linguagem corporal, na construção e desconstrução da tradição, alimentado a dinâmica da cultura em torno da gestualidade da capoeira, apresentamos uma possibilidade de leitura do corpo no jogo da capoeira a partir de nossas notas visuais.

Notas sobre o estilo do jogo

*Ai ai aidê/ Joga menino que eu quero aprender
Ai ai aidê/ Joga bonito que o povo quer ver*

O **estilo de jogo** diz respeito à técnica corporal desenvolvida e utilizada durante o jogo de corpo nas rodas de capoeira evidenciadas durante nossa investigação. Na capoeira, a

gestualidade é mobilizada e envolvida por nuances que exigem diferentes posicionamentos do corpo, na relação com o outro, mediado pelo símbolo. Nas notas visuais, percebemos que as técnicas corporais apresentadas pelo grupo em questão variam entre **angola**, **regional** e o **miudinho**. Quanto a definição dessas técnicas de mobilização do corpo no jogo de capoeira, é comum o registro nos encontros do grupo de que a capoeira de **angola** é a capoeira “mãe”, primeira forma de sistematização, que tem como principal referência mestre Pastinha; a **regional** é a capoeira construída e por mestre Bimba. Nessas diferentes formas de expressão do corpo no jogo da capoeira, há um hiato entre essas duas linguagens corporais, como podemos observar, de maneira pontual, a partir de alguns elementos sistematizados e divulgados por pesquisadores da capoeira¹:

- **Capoeira Angola:** original, tradicional, jogo baixo, jogo lento, recreativa e maliciosa, envolta em religiosidade e misticismo, integrada à cultura negra, praticas pelas camadas sociais marginalizadas;
- **Capoeira Regional:** descaracterizada; moderna, jogo alto, jogo rápido, agressiva e sem malícia, secularizada e isenta de símbolos religiosos, expressão da dominação branca, praticadas pelos estratos sociais médios e superiores.

É importante destacarmos que essas compreensões e identificações nem sempre significam singularidades, mas às vezes preconceitos, construções excludentes, afirmações de legitimidade e originalidade, etc. No entanto, não é como fratura que observamos o quadro acima apresentado, mais como uma possibilidade de estarmos identificando formas de uso do corpo, modificações da gestualidade no jogo da capoeira, reconstrução de seus símbolos e de seu sentido social.

Considerando o cenário contemporâneo, bem como uma análise inicial do material empírico coletado, podemos identificar a presença das técnicas corporais referentes à capoeira **angola** e à capoeira **regional** no grupo investigado; bem como a incorporação de novos elementos na reinvenção da gestualidade no jogo de corpo nas rodas de capoeira, na expressão do **miudinho**, evidenciando a constante abertura para a criatividade e originalidade da gestualidade no jogo da capoeira.

¹ [VIEIRA](#), 1998, p. 87 e 88.

Nesse universo de possibilidades de construção de gestualidade do corpo, em termos semânticos é possível afirmar que o léxico que constitui o estilo do jogo presente no grupo investigado tem como matriz a hibridez de movimentos, a partir do diálogo entre as diferentes técnicas corporais construídas e reconstruídas no jogo da capoeira. Compreendemos as técnicas corporais como “as maneiras pelas quais os homens, de sociedade a sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo” (MAUSS, 2003, p. 401). Considerando as notas visuais, é possível afirmar que a gestualidade presente no grupo é constituída de traços da escrita histórica da capoeira, e em sua reinvenção, afirmando uma perspectiva dinâmica na compreensão da tradição.

De maneira geral, nos registros dos encontros observados, a estruturação da roda de capoeira segue uma narrativa do próprio desenvolvimento histórico dessa técnica corporal, que tem caracterizando o sistema cultural da capoeira. Geralmente, começam com o jogo de **angola**, momento em que participam os capoeiristas mais experientes. Na continuidade do encontro, o ritmo é acelerado pelo berimbau e o jogo desenvolvido é o de **regional**. Para finalizar a roda os camaradas são convidados a desenvolverem o jogo de **miudinho**, em uma movimentação marcada por um jogo mais solto. Incessantemente, os capoeiristas fazem uso de elementos lúdicos e de improvisação para a construção do jogo de corpo na roda de capoeira, utilizando-se de uma variedade inusitada de possibilidades de movimentação do corpo, como marca de suas gestualidades.

É importante destacar, ao tratar dos elementos da cultura, considerar a dialética da tradição, na crítica a uma perspectiva utilitária e imobilizante do conceito da tradição, empregado geralmente no sentido de conservação, uma perspectiva de compreensão estanque, a partir de elementos cristalizados na memória coletiva. Ao observar as rodas de capoeira, é possível perceber o movimento como característica dos saberes da tradição, na medida em que a construção desse conhecimento é um campo em aberto, em potência. Portanto não opera pela indiferença, ou intransigência ao movimento da história, na medida em que reorganiza constantemente o que já existiu, a partir de novas

interpretações, projetando novas possibilidades, contrário a uma perspectiva de do tempo e da cultura como elementos fixado, imobilizado (ALMEIDA, 2001).

Notas sobre a identificação e relação entre os camaradas

*Pega esse nego e derruba no chão
Esse nego é valente/ esse nego é o cão*

Considerando o sistema cultural da capoeira e as nossas categorias da análise, passamos a **identificação e relação entre os camaradas**, dos sujeitos que se fazem presentes, constroem e expressam a gestualidade do corpo nas rodas de capoeira. Camaradas! Denominação comumente utilizada na comunidade da capoeira, entoada nos cânticos e confirmada pelo coro: camará! Nas rodas de capoeira o encontro acontece entre camaradas e não entre adversários. Sem o outro camarada não há jogo de capoeira. É na relação com o outro em que o sistema cultura da capoeira é construído e reconstruído.

Muitos camaradas são conhecidos nas rodas de capoeira por codinomes ou apelidos, o que indica certa modificação ou inversão de suas identidades. Do ponto de vista histórico, quando a prática da capoeiragem ainda era proibida pelo código penal, o apelido dos camaradas tinha como função camuflar a identidade do sujeito, evitando uma posterior perseguição por parte das autoridades, notadamente, da polícia. Nos dias de hoje essa tradição se manteve, no entanto, resignificada, afirmando a dinâmica da cultura, atribuindo novos sentidos, reelaborando seus significados. Em nosso contato com o grupo, percebemos que os apelidos, geralmente, ressaltam alguma característica mais marcante da personalidade psicológica do camarada, ou mesmo alguma habilidade por ele demonstrada, num tom lúdico, por vezes carregado de muita malícia, evidenciando a astúcia, a manha e a vivacidade colocadas pelos sujeitos nas rodas de capoeira.

É importante ressaltarmos o fato de que a relação de camaradagem é construída a partir da identificação do outro, tanto de quem entra na roda de capoeira no momento do jogo, quanto de quem desenha a roda, ou seja, tanto dos que jogam dentro da roda, como dos que se fazem presentes tocando os instrumentos ou delimitando a roda, acompanhando o jogo

cantando e batendo palmas. O outro, na roda, é como uma localidade antropológica que possibilita, com sua presença, a construção do sistema cultura da capoeira, a confirmação da potencialidade e da virtualidade do gesto, produzindo sentidos no jogo de corpo na capoeira. Nessa relação, o outro não é um objeto que está diante de mim, na medida em que

jamais se compreenderá que um outro apareça diante de nós; o que está diante de nós é objeto. É preciso compreender claramente que o problema não é esse. O problema é compreender como me desdobra, como me descentro. A experiência do outro é sempre a de uma réplica de mim, de uma réplica minha (...). É no mais íntimo de mim que se produz a estranha articulação com o outro; o mistério de um outro não é senão o mistério de mim mesmo (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 169).

Sem o outro não seriam estabelecidas relações intersubjetivas, não seriam reconhecidos sentidos e significados atribuídos, não seria confirmado a cultura, não haveria o jogo de capoeira. É preciso estar atento de que o acontecimento do jogo não se refere apenas a um somatório de pessoas distribuídas no espaço, por conseguinte, o encontro dos camaradas não se reduz ao deslocamento do corpo no espaço, preenchendo um volume, ocupando um espaço, a partir de uma perspectiva mecanicista, de um corpo objeto. Não se trata da redução da gestualidade do corpo a um movimento eminentemente mecânico, de engrenagens, de articulações anatômicas que se movimentam desprovidas de intencionalidade.

Ao contrário, no jogo o sentido é atribuído pelos sujeitos que reconhece o outro como uma duplicação de si. Na experiência de minha percepção a articulação com o outro acontece no reconhecimento de sua percepção, de sua intencionalidade, atribuindo sentido e significado ao movimento. É enquanto duplo que articulamos, reconhecendo nossos gestos, compartilhando nossas intencionalidades, estabelecendo relações intersubjetivas, reconstruindo constantemente a cultura

e, se me perguntarem ainda, sobre esse papel do sujeito encarnado que é o meu, de que maneira sou levado a confiá-los a "outros", e por que enfim os movimentos do outro me aparecem como gestos, por que o autônomo se anima e o outro está ali, é preciso responder em última análise, que é porque nem o corpo do outro nem os gestos que ele visa jamais forma objetos puros para mim, eles são interiores a meu campo e a meu mundo, são portanto desde o início variantes dessa relação fundamental (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 172).

Ao relacionarmos a capoeira ao sentido de jogo, o sentido de coletividade é potencializado, pois é na relação dos camaradas que formam a roda, cantam os versos, tocam os instrumentos, ligando-se ao diálogo estabelecido pelos camaradas que estão dentro da roda, que possibilitam jogo e o rito acontecerem. O jogo e o rito são confirmados pelo olhar e pela presença do outro, que desenha e recorta o espaço e que também entra na roda. Enquanto grupo de capoeira, esse sentido de coletividade acontece também no dia a dia, na organização do grupo, no convívio entre as pessoas, nem sempre harmonioso. Quem participa das rodas de capoeira? As notas visuais registram velhos, adultos, jovens e crianças, homens e mulheres. Nessa teia de relação entre gerações e gêneros que o sentido do coletivo revela-se, portanto, na impossibilidade da existência do jogo e do próprio rito sem a presença dos outros.

No entanto é possível confirmar o estabelecimento de uma comunidade no universo da capoeira? Bauman (2003), ao realizar uma revisão do conceito de comunidade contextualizando às relações sociais contemporâneas, ajuda-nos a compreender as tentativas de construção da unidade da comunidade a partir de um "entendimento compartilhado", ou de um "círculo aconchegante". O autor evidencia seus principais fundamentos:

distinção, pequenez e auto-suficiência. "Distinção" significa: a divisão entre "nós" e "eles"(...) "Pequenez" significa: a comunicação entre os de dentro é densa e alcança tudo, e assim coloca os sinais que esporadicamente chegam de fora em desvantagem (...) E "auto-suficiência" significa: o isolamento em relação a eles é quase completo, as ocasiões ara rompo são poucas e espessadas (IDEM, p. 17-18).

Essa compreensão alerta para o fato de que a unidade construída em torno da uma "pequena comunidade" sofre constantemente ameaças e dificuldades em sua manutenção, permanecendo a todo o momento frágil e vulnerável, na medida em que essa relação deixa de existir no momento em que a comunicação entre os sujeitos que estão dentro da comunidade é menor e menos significativa do que as trocas estabelecidas entre os sujeitos e de dentro e do mundo exterior. Aproximando-nos do conceito proposto por Bauman (2003), poderíamos interpretar, dada as devidas proporções, que a formação de grupos, no universo da capoeira, é como uma tentativa de construção e realização de unidades sociais aonde é operado um entendimento tácito,

compartilhado entre os sujeitos que compõem aquele determinado grupo social. Um lugar em que os sujeitos buscam laços de pertencimentos, assinalando um processo de reorganização social, marcado pela reinserção dos desenraizados, na busca do estabelecimento de laços sociais.

Notas sobre o espaço físico e social

*Canarinho da Alemanha quem matou meu curió/
Eu jogo da capoeira da Bahia a Maceió*

Considerando a categoria do **espaço físico e social** utilizado para a afirmação da capoeira na rede de relações sociais, é significativo observar nas notas visuais os locais onde as rodas e encontros de capoeira têm sido realizados ultimamente. É possível perceber a inserção da capoeira em novas localidades de convivência. Nesse sentido, é interessante destacar que até meados da década de mil novecentos e trinta, a prática da capoeira era proibida e reprimida por força legal. Sua expressão era típica das periferias da cidade. Hoje em dia, as mudanças são significativas no que tange sua visibilidade social, sendo praticada e divulgada nos mais diferentes espaços sociais, como academias de ginásticas, ginásios esportivos, clubes, centros culturais, escolas, universidades, entre outros. Há aqui um deslocamento significativo do ponto de vista físico e simbólico. A capoeira desloca-se do espaço público para o privado. Das ruas e da periferia para academias de ginástica, para espaços reservados. Nas notas visuais pode-se perceber a inserção do grupo de capoeira investigado, na cidade do Natal/RN, em praias, praças, centros comunitários, hotéis, áreas de lazer, shoppings, casas de shows, academias de ginástica, bem como o desenvolvimento de trabalhos mais sistemáticos em escolas e universidades.

É interessante perceber, ao considerar a história social da capoeira, que sua visibilidade, bem como os diferentes espaços por ela ocupados, tem variado de acordo com dinâmicas e interesses sociais. A presença da capoeira nas ruas, praças e largos das cidades de Salvador, Rio de Janeiro e Recife, nos séculos XIX e início do século XX, amplia-se em todo o território nacional. Na década de mil novecentos e trinta a capoeira passa a ocupar espaços próprios para seu treinamento e a realização de rodas e batizados. A Luta Regional Baiana, mais tarde denominada capoeira **regional**, sistematizada e

desenvolvida por mestre Bimba, redimensiona elementos do sistema cultural da capoeira, como por exemplo, a prática da capoeira em espaços pré-definidos, como as academia de capoeira.

Ressalta-se ainda o fato de que é nesse momento que a prática da capoeira sai das ruas e passa a ocupar locais socialmente destinados para aquela técnica corporal. Sem dúvida a busca por construir uma nova compreensão em torno da capoeira e de seus praticantes, fomentado pelo discurso populista e nacionalista de Getúlio Vargas em seu projeto de modernização cultural, considero que a esportivização da capoeira, do ponto de vista histórico, contribuiu para essa mudança territorial da prática da capoeira, que se afastou cada vez mais das ruas, dos vícios e das confusões, para afirmá-la enquanto “esporte nacional”.

Notas sobre as técnicas e as dinâmicas de movimento do corpo

*Jogo de dentro é jogo de fora/
Joga menino essa jogo de mola*

No que se refere à **técnica de movimento do corpo** enquanto categoria de análise nas notas visuais, o repertório de movimentos utilizados nos jogo de corpo na rodas de capoeira, identifica-se uma variedade, uma multiplicidade de combinações. A seguir apresentamos, de maneira sintética, a recorrência dos gestos apresentados nas rodas observadas:

- **angola:** aú; aú com cabeça no chão; rabo de arraria; benção; bananeira; passagem lateral; queda de rim; parada de mão; cocorinha; chamada de angola; rolê; carneirinho; macaquinho; currupio; tesoura; transformação; rasteira; cabeçada; volta ao mundo; aranha.
- **regional:** aú; aú de frente; aú de costas; aú voltando; aú batendo; aú com cabeça no chão; arrependido; armada, queixada, meia lua de frente; meia lua de compasso; salto mortal, grupada, parafuso, martelo rodado; “s” dobrado; bananeira; rasteira; parafuso; peão com braços; peão com cabeça; benção; martelo; galopante; rolê; negativa; parafuso com os braços, com a cabeça; queda de rim; macaco; carneirinho; transformação; ponteira.
- **miudinho:** suingue; volta por cima; rabo de arraia; currupio; aú; tesoura; negativa de angola; escorpião; cabeçada.

No sentido de estabelecer possibilidades de interpretação do corpo em movimento, a partir das técnicas acima destacadas, distante da

pretensão de uma análise que esgote as possibilidades de percepção do movimento, destacamos para na produção desse artigo as **dinâmicas de movimento do corpo** (LABAN, 1978), como um olhar sobre o corpo em movimento no jogo da capoeira, considerando para tanto: a **posição do corpo no espaço**; os **níveis e planos**, se baixo ou alto, vertical ou horizontal; o **tempo** e sua **velocidade** de andamento, se lento, moderado ou rápido; o **peso** e sua **intensidade**, se firme ou suave; bem como a **fluência** do movimento, se livre ou controlada.

Não buscamos aqui uma descrição analítica ou biomecânica do movimento para estabelecer um vocabulário, posto que a polissemia do corpo e a plasticidade de sua gestualidade fogem às tentativas de uma “alfabetização corporal”, descritas de “A” a “Z”. Nas notas visuais construídas durante a investigação, é possível perceber a construção de uma memória inscrita no gesto, no corpo, em uma comunicação permanentemente aberta ao inesperado, à criatividade, pois na recomposição e decomposição da gestualidade do corpo nas rodas de capoeira são criadas potencialmente outras tantas possibilidades.

Nessa movimentação do corpo, o elemento da repetição está em constante relação com a criação de novas possibilidades gestuais, emergindo variações na gestualidade. Nessas variações do corpo, elementos singulares são suscitados no jogo, como por exemplo, a mandinga, ou malícia, “noção altamente politizadora na medida em que, inspirada na surpresa do ataque, subverte as hierarquias e institui um contra-poder” (REIS, 2000, p. 115). Aqui o corpo reapropria os espaços, reinventa gestos, transgredindo as tentativas de racionalização do corpo.

Nas rodas realizadas pelo grupo de capoeira investigado, os movimentos corporais são expressos nas diferentes direções, níveis, formas, planos, tempo, velocidade e peso, elementos semânticos relacionado ao uso da técnica corporal em questão, se **angola**, **regional** ou **miudinho**, articulados aos símbolos produzidos nesse saber-fazer, marcado permanentemente pela flexibilização do corpo na relação com a técnica e com o rito.

No jogo de **angola**, perceber-se movimentos

mais curtos e quebrados, numa flexibilização do gesto, bem como a ênfase no direcionamento para o chão. Homens gigantes que ficam minúsculos. O ritmo do jogo varia de lento a moderado, favorecendo o controle do corpo. O peso com que o movimento é realizado varia de firme a suave. Na capoeira **angola**, os gestos fluem, nos diferentes planos, quais sejam, horizontal e vertical, com variações da fluência: livre e controlada. O peso firme acentua a dinâmica e a intensidade do gesto que é luta, dança, memória e esquecimento de uma tradição.

No jogo de **regional**, o tempo é acelerado, ritmando um jogo mais rápido, com a realização de saltos que desenham uma trajetória que se apropria do ar, ocupando um novo espaço social e simbólico. Durante o jogo, os movimentos também são realizados no nível médio e baixo. Nas distintas abordagens do jogo, o corpo cultua a plasticidade e cria formas diversas. Essa expansão do corpo no jogo da **regional**,

abre a possibilidade de utilização do plano alto e, simbolicamente, ‘levanta o negro’. Outro exemplo dessa expansão espacial é a introdução das acrobacias, dos movimentos giratórios no ar, próprios à seqüência de balão, que possibilitam ao capoeira apropriar-se do ar, um território sem dono (...) Nessa capoeira mestiça, os corpos se tocam nos movimentos corporais conhecidos como golpes ligados (REIS, 2000, p. 197).

O jogo do **miudinho**, é marcado por uma movimentação em que os capoeiristas jogam mais “dentro um do outro”, aproximando-se de maneira bem “curtinha”, ou seja, bem “miúda”, evitando a distância um do outro, para além do “rótulo”, se **angola** ou **regional**, e com recursos que também desafiam a todo o momento o limite do corpo na movimentação.

Notas sobre a sonoridade

*Gunga é meu/ Gunga é meu
Gunga é meu/ Foi meu pai que me deu*

Considerando a dimensão da **sonoridade** nas categorias destacadas para análise, buscou-se evidenciar os ritmos desenvolvidos pelo grupo investigado nas rodas de capoeira observadas, bem como os instrumentos presentes nesse espaço. Em nossas **notas visuais**, predomina os toques de “São Bento Pequeno”, relacionado ao jogo de **angola**; o toque de “São Bento Grande”, que identifica o jogo de **regional**, bem como o toque do “Miudinho”, relacionado ao jogo de **miudinho**. Nas rodas de capoeira o toque do berimbau é um elemento constitutivo do jogo de

corpo, na medida em que o ritmo empregado ao som do berimbau determina o estilo de jogo a ser empregado pelos capoeirista. Há toques que são próprios à capoeira **angola**, outros à capoeira **regional**, bem como os que caracterizam o **miudinho** (REIS, 2000).

Amplificando a melodia dos instrumentos, a musicalidade é acompanhada de cantigas, entoadas como narrativas que apresentam funções simbólicas nas rodas de capoeira, redimensionando a compreensão do tempo, que na circularidade da roda inclui a sincronia e a diacronia, bem como dando andamento ao jogo, no sentido de envolver os camaradas ao contar, cantando, histórias.

Segundo Vieira (1998), os cânticos de capoeira materializam funções: a do ritual, bem como a de um espaço dinâmico, portanto, respectivamente, uma função relacionada a manter e recontar tradições. O cântico também é um lugar de constante repensar dessa mesma tradição. Marcada pela tradição oral, os cânticos permitem um contato permanente com a história e com a tradição cultural da capoeira, e ao mesmo tempo abre brechas antropológicas para novas narrativas.

Destacamos, para esse artigo, dois trechos de cantigas presente no repertório musical do grupo de investigado e presentes nas notas visuais, que podem ser consideradas como materialidade que nos revela nuances da construção do imaginário na capoeira, um indicador de novas condutas no jogo da capoeira, bem como de modificações nesse sistema cultural:

- **Música 01: Capoeira Ligeira**
*Capoeira pra estrangeiro meu irmão/ É mato
Capoeira brasileira meu cumpade/ É de matar
Olha o rabo de arraia, olha aí a ponteira e a meia
lua pra matar
O macaco e o aú, o mortal e a rasteira e o
arrastão pra derrubar
Galopante faceiro vai se preparando para voar/
Capoeira é ligeira, ela é brasileira ela é de matar*
- **Música 02: Sou capoeira**
*Sou capoeira olha eu sei que sou/ Eu vim aqui foi
para jogar
Faço bonito por que tenho talento
E solto meus movimentos com uma voz no
coração
O capoeira é astuto é velhaco/ É inimigo do
perigo e confusão
Mais ele sabe o valor de uma vida/ Por isso foge
de briga e quer mais é vadiar*

Nos trechos apresentados, observamos certa modificação, por exemplo, ao se pensar a intencionalidade do jogo de capoeira. No primeiro fragmento (música 01) enfatiza-se o perigo implícito aos movimentos da capoeira. O que aos olhos de um estrangeiro seria mato, referindo ao termo *caá-puêra* que significaria “mato que deixou de existir” (REGO, 1964, p. 19), o brasileiro, mestiço, saberia que seu significado estaria relacionado a movimentos que poderiam levar o desafiante a morte. A noção de violência e perigo está implícita à mensagem. No segundo trecho (música 02) destaca-se certa modificação dessa perspectiva, em que o objetivo do jogo da capoeira passa a ser o da vadiagem, da brincadeira, valorizando a vida, evitando brigas e confusões.

Considerações Finais

*Adeus, adeus/ Boa viagem
Eu vou embora/ Boa viagem*

As análises e interpretações em torno da gestualidade do corpo nas rodas do grupo de capoeira investigado, a partir das categorias apresentadas para a configuração desse artigo, nos dizem do sistema cultural da capoeira, fragmentos dos gestos e do corpo que constroem o jogo da capoeira. De maneira sintética, destacamos que na produção desse conhecimento do gesto e do corpo, o grupo de capoeira investigado tem divulgado os conhecimentos da capoeira **angola** e **regional**, reinventando seqüências de movimentos, possibilitando novos diálogos corporais, marcada pela dialética do espaço e pela relação dramática de um jogo que é “dentro”, que é “em cima” e que joga “em baixo”, desafiando os limites do corpo. Nesse sentido, o grupo investigado também tem desenvolvido uma movimentação, a partir de uma releitura da gestualidade construída no sistema cultura da capoeira, a partir do jogo de **miudinho**, como uma nova possibilidade de movimentação do corpo, de reinvenção e experimentação da gestualidade do corpo.

Segundo o mestre de capoeira que iniciou a sistematização do **miudinho** há doze seqüências de movimentação. Em suas palavras, o “‘Miudinho’ veio da Capoeira angola; é a Capoeira angola jogada com mais agilidade, mais entrosamento. Eu peguei movimentos que estavam ‘esquecidos’, movimentos da capoeira antiga que eu aprendi na Bahia com grandes capoeiristas como Mestre João Pequeno, Mestre

João Grande, Mestre Papo Amarelo. Peguei movimentos do 'Jogo de Dentro' e movimentos de um jogo conhecido como 'Dois por Dois', que é bem mais fechado do que o 'Jogo de Dentro'. O 'Miudinho' é basicamente jogo no chão". A partir do depoimento do mestre de capoeira, podemos compreender o **miudinho** a partir da lógica da bricolagem dos saberes disponíveis ao mestre, como uma releitura que possibilita a reinvenção da gestualidade do corpo no jogo da capoeira. Enquanto sistematização de uma técnica corporal, o **miudinho** é o mesmo e é o outro, no que se refere à gestualidade do corpo identificada até então no sistema cultural da capoeira.

No jogo da capoeira, o saberes do corpo não são transmitidos de maneira explícita, mas comunicados no silêncio do gesto, no jogo de corpo, que nos dizem do *ethos* da capoeira. É a afirmação enquanto sujeito que partilha, produz e afirma a capoeira como elemento da cultura que potencializa os sentidos e significados da gestualidade do corpo nas rodas de capoeira. Relação sempre encarnada, que revela e esconde saberes, que procede a passagem do signo à expressão, tornando dinâmica a compreensão dos saberes da tradição. Como metáfora, considerando a imagem do jogo de corpo nas rodas de capoeira, ao fim do jogo, os camaradas se cumprimentam, deixando a roda aberta, até que um novo jogo se reinicie e a capoeira possa se reinventar, pois nesse espaço a vida também se pronuncia.

Referências

ALMEIDA, M. C. **Complexidade e cosmologias da tradição**. Belém: EDUEPA; UFRN/ PPGCS, 2001.

BAUMAN, Z. **Comunidade**: busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

LABAN, R. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

MAUSS, M. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. 2ª ed. São Paulo: Martins fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, M. **A prosa do mundo**. São Paulo: Cosac & Naif, 2002.

NÓBREGA, T. P. **Corporeidade e Educação Física: do corpo-objeto ao corpo-sujeito**. 2ª edição. Natal: Editora da UFRN, 2009.

FELDMAN-BIANCO, B. e LEITE, M. L. M. **Desafios da imagem**: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papirus, 1998.

REGO, W. **Capoeira angola**: ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Editora Itapuã, 1968.

REIS, L. V. S. **O mundo de pernas para o ar**: a capoeira no Brasil. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

VIEIRA, L. R. **O jogo de capoeira**: cultura popular no Brasil. 2ª ed. Rio de Janeiro: Sprint, 1998.

WACQUANT, L. J. D. **Corpo e alma**: notas etnográficas de um aprendiz de boxe. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

Origem do trabalho:

Esse artigo é parte de uma pesquisa de mestrado que tem como título **Corpo e gestualidade: o jogo da capoeira e os jogos do conhecimento**. A pesquisa realizada entre os anos de 2005 e 2007, sob a orientação da Profa. Dra. Maria da Conceição Xavier de Almeida, foi desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, na área de concentração Cultura e Representações.

Endereço:

João Carlos Neves de Souza e Nunes Dias
Rua deputado José Lages, 1230. Bloco Pizon,
apto 503. Bairro: Ponta Verde.
Maceió AL Brasil
59035-330
e-mail: j80dias@yahoo.com.br

Recebido em: 25 de agosto de 2009.

Aceito em: 8 de abril de 2010.



Motriz. Revista de Educação Física. UNESP, Rio Claro, SP, Brasil - eISSN: 1980-6574 - está licenciada sob [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)