

## A ginga de Deleuze, a mandinga de Barthes e os deslocamentos na Capoeira Angola

Sandra Regina de Oliveira Santana

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Ufba

Doutoranda – Matrizes Estéticas na Cena Contemporânea – Or. Dra. Suzana Martins

Funcionária do corpo técnico-artístico da Escola de Dança da Ufba / Professora da rede pública estadual de ensino – Bahia

Resumo: Considerando a Capoeira Angola um sistema sógnico, um vocabulário – uma língua, portanto, acredito ser possível, a partir da mesma, operar no terreno da criação artística em *gestos de deslocamento*, o que, para Roland Barthes, implica/significa trapacear (*mandinga*). Isso porém, sem necessariamente violentá-la, digamos assim, desconfigurá-la, na medida em que ela me diz de meu vínculo social. Diria então: **uma poética em ação de pertencimento**. A ginga, dentro desse contexto, assemelha-se ao *rizoma* de Deleuze/Guattari: é trânsito e conectividade, oportuniza deslocamentos intra-sistêmicos e linhas de fuga como o frevo, o batuque, o samba-duro, a dança da capoeira, estratégias em educação somática etc. Daí o termo forjado: **ginga-rhizoma**. Essas são reflexões de uma dançarina baiana contemporânea.

Palavras-chave: Capoeira Angola – Poética – Mandinga – Deslocamento

A Capoeira Angola baiana tem me ocupado há um tempo. Indagações anacrônicas, talvez, simples delírio estético, não sei, certo mesmo é que ela tem me feito repensar a minha própria existência enquanto dançarina hoje. A princípio, tive que me permitir entender “da língua” Capoeira Angola – esse vocabulário, suas regras, sintaxe e morfologia, o contexto. Re-programação?! Re-alinhamento?! Descondicionamento, certamente. O meu corpo estava treinado em “outras línguas”: ballet, dança moderna européia e americana, teatro de dança europeu, dança contemporânea baiana... um pouco de danças folclóricas brasileiras (ou populares regionais). Não existia, assim como ainda não existe, disciplina nos cursos de Graduação em Dança da Ufba. (onde me formei e trabalho) que incluísse obrigatoriamente conteúdos relativos à prática da Capoeira Angola baiana. Tive que buscar fora, *in loco*. Reclamo não: grata experiência, rica vivência. Conhecer a obra, a pessoa do Mestre João Pequeno de Pastinha, entrar em contato com um passado-sempré-atual brasileiríssimo da cultura humana, marcou para sempre a minha vida. A cultura, no lugar da cultura. “Beleza pura”. E, no presente momento, o que está valendo é que a Capoeira Angola me inspira. Nisso, me percebo também alinhada a certos “pensares”, os quais, de antemão, não pretendo negar, pelo contrário. Resulta então, uma atitude, uma brincadeira: a *ludicidade antropofágica*<sup>1</sup>. A ela!

1 O conceito de **antropofagia** remonta às vanguardas modernistas de nosso país. Aqui, evoco a leitura do mesmo por Antônio Risério: “antropofagia cultural é assimilação crítica, incorporação subversiva e reinventora, e não complacência, permissividade programática. Entre as características do canibal oswaldiano, análogo simbólico do guerreiro tupy, não se encontra qualquer indício de estômago de avestruz. Devoração crítica não é vale tudo.” Risério, A. 2007, pp. 21-22.

## A ginga de Deleuze

**Ginga:** movimento fundamental da prática da capoeira. Balanço ritmado de todo o corpo para um lado e outro realizado em nível médio/alto, com características individuais em sua execução, o que lhe confere muita variação para o trabalho de análise. Espécie de “dança pessoal” da capoeira. *Estratégia de transição*, não é ataque nem defesa. Na Capoeira Angola é realizado num tempo bem mais lento e com maior molejo que na capoeira regional. Identificamos nela o padrão de movimento do andar humano (o 6º estágio do DNC de Bartiniéff<sup>2</sup>: contralateral). É, basicamente, uma troca de passo entre as duas pernas, uma na frente e outra atrás, passando pela posição neutra de um pé ao lado do outro e em coordenação harmônica com o movimento dos braços – em oposição às pernas, assim como do tronco. Isso assim dito seria apenas uma tentativa de fixar uma forma mais ou menos compreensível do movimento, mas, como já o afirmei anteriormente, há imensa variedade individual de execução.

Quando penso em *rizoma*<sup>3</sup> a partir de Gilles Deleuze e Félix Gattari, penso **trânsito**, plasticidade e conectividade. Seria um dos princípios ordenadores da *teoria das multiplicidades*, pelos mesmos formulada, a qual busca dar conta de uma espécie de “história universal das contingências”, ou seja, uma história das impermanências, dos fluxos. Não deixa de ser uma metafísica, digamos, e, ao meu ver, descritiva de certo caráter nômade de intervenção humana no mundo, um “jeito humano de ser” humano, dentre tantos outros. Nesse sentido, utilizam-se de conceitos como linhas de articulação e segmentariedade, territorialidades, linhas de fuga e agenciamento, apontando uma espécie de **horizontalidade fundante** da experiência no mundo.

## Agora, um “salto mortal”<sup>4</sup>:

2 O desenvolvimento do embrião humano (ontogenético), durante a gestação, pode ser associado à evolução das espécies (filogenético), partindo de um organismo unicelular para um peixe, um réptil, até organizações mais complexas como a dos mamíferos. Da mesma forma, durante seus primeiros anos de vida, a criança move-se de forma gradualmente mais complexa, organizando os padrões motores e estabelecendo a estrutura de seu sistema neuromuscular. (Fernandes, 1999, p. 32). Para Bartiniéff, seriam seis os estágios do DNC – desenvolvimento neuro-cerebral, a saber: 1º. Respiração celular – movimentos vitais de contração e expansão; 2º. Irradiação central – suporte central através do umbigo/ para seis extremidades: cabeça, cauda (cóccix), membros superiores, membros inferiores; 3º. Espinhal ou cabeça-cauda (rastejar); 4º. Homólogo – diferenciação entre parte superior e inferior (sentar); 5º. Homolateral – diferenciação entre todo um lado e todo outro; 6º. Contralateral – associa o 4º. e o 5º. estágios (o andar humano).

3 RIZOMA: (in Aurélio) Do grego *rhizoma*, “o que está enraizado”. *Caule* radiforme e armazenador das monocotiledôneas, que é geralmente subterrâneo, mas pode ser aéreo. (in Wikipédia) Em botânica, chama-se RIZOMA a um tipo de caule que algumas plantas possuem. Ele cresce horizontalmente, geralmente subterrâneo, mas podendo também ter porções aéreas. (certos fetos e também as orquídeas desenvolvem rizomas parcialmente aéreos). Os rizomas são importantes como órgãos de reprodução vegetativa ou assexuada de diversas plantas ornamentais...

4 Salto mortal é a também conhecida “ponte”. Esse exercício ajuda muito na mobilidade da coluna, imprescindível ao capoeirista. O movimento consiste em apoiando as duas mãos no chão, impulsionar ambas as pernas para virar o corpo para à frente, convexamente e depois retornar à posição de pé. É um giro do corpo no plano sagital (plano da Roda - Laban), e desse modo passamos de uma posição côncava do c;/orpo a uma

**“Acorda humanidade!”**  
**“Brasileiros e brasileiras, o governo espera que cada um**  
**cumpra com o seu dever, e o meu dever é voar!”**  
**“Abaixo a gravidade!”**

(trechos espaçados de falas do personagem-título do filme *O Superoutro*, de Edgar Navarro, 1989)

Aí eu pergunto: e a gravidade, amigos? A gravidade é ou não uma força a ser considerada em nossa experiência humana concreta? Refiro-me à natureza da Terra, para muitos, um “ser” (Gaia, Geia), o planeta do sistema solar onde habitamos e de onde extraímos, também, com a imensa potência de nossa imaginação, metáforas normativas, ou melhor, explicativas: água, fogo, raiz, rizoma, árvore, vôo, mergulho, rebanho, bando, flor, serpente, semente e etc. (E viva a poesia!). “A poesia do invisível, a poesia das infinitas potencialidades imprevisíveis, assim como a poesia do nada, nascem de um poeta que não nutre qualquer dúvida quanto ao caráter físico do mundo.” (Calvino, 2001 p. 21).

Assim, a verticalidade é componente da realidade. Reporto-me então ao fator **peso**<sup>5</sup> (m.g!), e à atitude de oposição em relação ao piso. Lógica binária<sup>6</sup> no projeto corporal da raça humana? Hummm?! Não necessariamente: para Einstein (1879-1955), por exemplo, a gravidade seria uma **curvatura do espaço-tempo** (*continuum* quadridimensional: dimensões do espaço – largura, altura e profundidade, mais o tempo).

Observamos que a adaptação à posição vertical já revela uma atitude em relação à força de gravidade que contém um projeto específico sobre o mundo, e isso significa, para o cérebro/corpo humano complexo, não apenas o problema mecânico da locomoção, como também, elementos psicológicos e expressivos, o que inclui a elaboração de linguagem. Para Hubert Godard<sup>7</sup> por exemplo, os músculos antigravitacionais<sup>8</sup>, que são encarregados de garantir o nosso equilíbrio e verticalidade, também registram mudanças em nossos estados afetivo e emocional. Ele fala em *pré-movimento*, atitude em relação à gravidade, ao piso, ao ponto de apoio, capacidade maior ou menor de resistência à gravidade – como uma pré-

---

convexa, voltando então à base na posição vertical.

5 Em Laban, esse fator auxilia na conquista da verticalidade. Indica a afirmação da vontade. Está relacionado à intenção assim como à sensação de ser/ter um corpo. Grau/quantidade de força/resistência muscular utilizada, de fibras recrutadas.

6 Entendo que ao recusar ou criticar princípios binários para o pensamento humano, a idéia de Deleuze e Guattari, com isso, é a de inclusão, e vem no sentido de dar conta da complexidade do mundo. Não acredito que pretendam impingir uma lógica excludente – aspecto que se revela, muitas vezes, expresso no dogmatismo da fala de muitos leitores dos mesmos. O que os autores conceituam “arborescente”, se refere à metáfora da verticalidade, e, em Deleuze, está absolutamente ligado ao pensamento de Nietzsche, não em sua ascensionalidade ou devaneios filosóficos verticalizantes (Bachelard), mas em sua crítica à *moral cristã* e seu dualismo bem X mal, para a qual o mesmo identifica origens remotas no próprio advento da racionalidade ocidental ainda na Grécia Antiga e a partir de Sócrates, e que tem a ver com sua crítica veemente à hierarquia, aos “lugares de poder”, ocupados pelos “seres do desconhecimento” que habitavam/dominavam a academia moderna (ver *Genealogia da Moral*).

7 Analista de movimento e professor do departamento de dança da Universidade de *VinCennes Saint-Denis* (Paris-FR).

8 Chamam-se músculos antigravitacionais àqueles que mantêm nossa postura ereta. Seriam basicamente os extensores da coluna, dos joelhos e dos quadris, em especial os músculos e fibras musculares mais profundos que estão em maior contato com o tecido ósseo.

condição para a expressão gestual. (SANTANA, 2003, p.47)

Formularia, pois: em vez da verticalidade na sua suposta imobilidade-raiz, sedentária, ou no sentido de uma oposição binária, primária, cima/baixo, diria da **verticalidade caminhante**, fundante também da sensibilidade humana, e que viabiliza o deslocamento horizontal. Sabe-se que na superfície da Terra deslocamento implica em **vetor**, a resultante da ação de várias forças advindas de direções diversas. Analisar as componentes cinéticas do andar humano não é algo tão simples assim... Nele atuam forças horizontais, diagonais, verticais, centrípetas, centrífugas, em vários sentidos muitas vezes opostos (aceleração, atrito, forças musculares diversas, a gravidade, a massa corporal etc.) ao nível de todas, mas todas as articulações sinoviais (móveis) de nosso corpo. Realmente, para o **trânsito**, uma lógica binária não daria conta do jogo de forças implicadas nas ações, a coisa é complexa.

Voltando à ginga. Ela proporciona vantagem mecânica para muitos dos movimentos da capoeira, na medida em que o balanço das pernas, tronco, e braços coloca alguns dos músculos solicitados nos movimentos em insuficiência ativa, ou seja, numa posição de ação oposta à que será realizada (seria uma posição de alongamento), o que facilita a realização da ação. Ginga é trânsito e conectividade: *ginga-rízhoma*. O apoio da ginga é o apoio do deslocamento desse bípede caminhador, o homem: a **verticalidade caminhante**, o piso como lugar de passagem. Oportuniza, também, linhas de fuga na Capoeira Angola: frevo, samba-duro, dança de capoeira, estratégias em Educação Somática... “Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de remeter uma às outras.” (Deleuze & Guattari, 1995, pg.18).

### A mandinga de Barthes<sup>9</sup>

Em minha dissertação de 2003, selecionei 19 movimentos praticados nas aulas e rodas do **Centro Esportivo de Capoeira Angola**<sup>10</sup> para a análise de movimento e descrição das abordagens de treinamento. A capoeira como outras tantas práticas culturais tradicionais, a saber, artes marciais, danças folclóricas, folguedos etc, possui um número mais ou menos restrito de gestos que compõem uma espécie de vocabulário, o que se

9 Essa idéia não é minha, mas sim, de Leyla Perrone-Moisés, no posfácio à *Aula* de Barthes (SP, Cultrix, 1989).

10 O CECA, **Centro Esportivo de Capoeira Angola** foi fundado por Mestre Pastinha no Largo do Pelourinho, nº 19, Salvador/BA (atual Restaurante do SESC-SENAC Pelourinho), e hoje funciona no Forte de Santo Antônio Além do Carmo, sendo coordenado por Mestre João Pequeno, desde 1982, após a sua morte. É também conhecido como a Academia de João Pequeno de Pastinha.

modifica, geralmente, devagar, no tempo da *longa duração*<sup>11</sup> digamos assim. Daí eu me referir sempre a esse universo, o da Capoeira Angola, como uma língua.

Segundo Nestor Capoeira, a **negaça** é a essência dessa dança-luta, a capoeira: os trejeitos de corpo, de mãos, de pés, tronco, cabeça, ou de tudo isso conjugado, definindo o que era chamado antigamente “jogo de corpo”. Seria uma espécie de dança pessoal, e a ginga, o movimento básico. A chave do desenvolvimento da *negaça* é a malícia, por muitos também denominada **mandinga**, que não depende da força, coragem ou forma física. Não basta o conhecimento técnico dos golpes, é necessário certa astúcia que ajuda a lidar com as mais diversas situações, e implica certa dose de teatralidade. É a pedra fundamental da filosofia da capoeira, certa maneira do capoeirista encarar a vida – “cínica, e objetiva; crua, irônica e bem-humorada; vital, poética e intuitiva” (Capoeira, 2001, p. 153).

“Apenas, talvez, a vivacidade e a mobilidade da inteligência escapam à condenação...” (CALVINO, 2001, p. 19)

Assim, Barthes fala por mim:

Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem – ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua... Mas a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, mas obrigar a dizer... a nós, que não somos nem cavalheiros da fé, nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapassa salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*...As forças de liberdade que residem na literatura não dependem da pessoa civil, do engajamento político do escritor que, afinal, é apenas um “senhor” entre outros, nem mesmo do conteúdo doutrinal de sua obra, mas do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua... (BARTHES, 1989, pp. 12 a 17).

Não há como escapar, estamos, desde os primeiros momentos de vida, submersos no mundo da linguagem, da fala: “com-texto”, contexto. E é no exercício mesmo da linguagem que são gerados tantos e tantos modos (ou lugares) dessa mesma fala: círculo hermenêutico<sup>12</sup>. “Os homens falam para responder e são para falar” (Emmanuel Carneiro Leão, em Heidegger, 1989, Introdução).

**Finalizando...** Não sou capoeirista (infelizmente!), sou dançarina contemporânea de formação erudita, eruditíssima – procedo da academia mesmo; no entanto, tenho lucrado

11 A *longa duração* é um termo que remonta ao movimento da **História Nova** (historiografia francesa contemporânea), e que pretende dar conta da *história das mentalidades*. Segundo muitos dos autores do referido movimento, a história (os acontecimentos!) caminha mais ou menos depressa, porém, suas forças profundas só atuam e se deixam apreender num tempo longo.

12 “...toda compreensão é sempre a modulação de uma pré-compreensão... só compreendemos o que já compreendíamos...” “Cada experiência singular que temos, vai se incorporar ao repertório da experiência acumulada e por isso podemos dizer que a experiência mesma tem uma estrutura circular (GADAMER)”. (Valverde, 2007, p. 145)

enormemente com a incursão no universo da prática da Capoeira Angola baiana: suas técnicas, sua sintaxe, sua poética. Admito também que ela aponta a minha inserção social, assim como heranças diversas. Portanto: a honra de ser “mandingueira”; a festa de largo; a oração em festa; a roda; minha tribo urbana, o “barroco de exteriores” (Roger Bastide<sup>13</sup>) – *poética, em ação de pertencimento*. E, como o afirmei em comunicação no último Colóquio Internacional de Etnolocenogia (2009), a Capoeira Angola me revela elementos constitutivos de uma corporeidade psico-social particular e historicamente configurada, a saber: um corpo/sujeito *multitartista*, que, sem sair da sua base, ginga – denotando ampla aptidão para adaptação e negociação; um sujeito do despojamento corporal, da desenvoltura gestual, da força, flexibilidade, leveza e prontidão concomitantes, e dotado de imensa capacidade de improvisação, ou seja, de responder criativamente às situações dadas. “Beleza pura”!

Reconheço o meu interesse pela tradição, pelo passado e sua atualização: **sankofa** – mito africano do pássaro que anda para a frente mas com o olhar também no passado, a “meia volta” que coloca o passado à nossa frente. Me percebo dançarina/pesquisadora contemporânea, soteropolitana, que observa um evento espetacular também contemporâneo, a **Capoeira Angola**, o qual, necessariamente, remete ao campo simbólico da tradição, das práticas sociais ritualísticas, e que permanece **apesar de todavançotecnológico**... Se, para muitos, a **roda**, inspirada pela forma da terra ao nível da linha do horizonte, assim como pelo movimento do sol em torno da terra, é a maior invenção/descoberta tecnológica humana de todos os tempos, para mim, a **Roda (de Capoeira)** não figura menos importante... hoje e antes, antes e hoje.

IÊ!

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. e pós-fácio Leyla Perrone-Moisés. SP, Cultrix, 1989.

BIÃO, A. *Estética Performática e Cotidiano*. In “Performáticos, Performance e Sociedade”. Brasília, UnB, 1985, pp. 12-22.

\_\_\_\_\_. *Matrizes Estéticas: O Espetáculo da Baianidade*. In “Temas em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade”. SP, Annablume, 2000, pp. 15-30.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*, SP, Companhia das Letras, 2001.

CAPOEIRA, Nestor. *Capoeira, os fundamentos da malícia*, RJ, Record, 2001.

DELEUZE & GUATTARI. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, Vol. 1*. SP, Editora 34, 1995.

FERNANDES, C. *O corpo em cena ensina*. Salvador, EDUFBA, 1999.

<sup>13</sup> Ver Risério, 1995, pp. 150-151.

- GODART, H. *Gesto e percepção*. In “Lições de Dança 3”, RJ, Universidade Editora, 2001.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo Parte I*. Petrópolis, Vozes, 1989.
- MARTINS, L. M. *Afrografias da Memória*. SP: Perspectiva e B.H.: Mazza Edições, 1997.
- MARTINS, S. *A Dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva estética do corpo*. Salvador, EGBA, 2008.
- NIETZSCHE, F. *A Genealogia da Moral*. SP, Brasiliense, 1987.
- RISÉRIO, A. *Avant-garde na Bahia*. SP, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1995.
- \_\_\_\_\_. *A Utopia Brasileira e os Movimentos Negros*. SP, Trinta e Quatro Ltda., 2007.
- SANTANA, S. *Capoeira Angola e Técnicas da Dança – análise de movimento e descrição de princípios para o treinamento de dançarinos*. PPGAC-Ufba, Dissertação, 2003.
- VALVERDE, Monclar. *Estética da Comunicação*. Salvador, Quarteto Editora, 2007.