



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

SOCIOLOGIA DO CORPO E DAS PRÁTICAS CORPORAIS: NOTAS SOBRE A GESTUALIDADE NA CAPOEIRA.

João Carlos Neves de Souza e Nunes Dias

Professor Assistente II da Universidade Federal de Alagoas/ Centro de
Educação/ Curso de Educação Física. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Corpo e
Cultura de Movimento (GEPEC/ UFRN).

j80dias@yahoo.com.br

Introdução.

No sentido de problematizar uma sociologia que evidencie o corpo e a gestualidade como lugar de produção do conhecimento, apresento uma reflexão que se articula à técnica de corpo, materializada na linguagem do corpo em movimento. Para tanto, identifico a gestualidade do corpo no jogo da capoeira, como um “lugar” de observação da vida coletiva, da projeção do simbólico, da inscrição da cultura e da reinvenção da tradição. Ao evidenciar o conhecimento do corpo e da gestualidade que se expressa no corpo em movimento, é possível perceber registros de relações simbólicas e sociais, pois no corpo se inscrevem e se atualizam experiências da cultura.

Nesse itinerário, apresento reflexões pontuadas em forma de notas no sentido de evidenciar algumas sínteses na compreensão de corpo como carne do mundo, do conceito de técnica de corpo, da materialidade o sistema cultural da capoeira e da gestualidade como potencialidade da reinvenção do corpo e da cultura. Proponho pensar o corpo como o sujeito que produz cultura e que carrega essas marcas na gestualidade do corpo. Portanto, essa reflexão soma-se à “necessidade de tematizar não uma sociologia somente do corpo, no sentido de objeto, mas também a partir do próprio corpo como (...) conhecimento” (WACQUANT, 2002, p.12).

Notas para uma sociologia do corpo.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

“Antes de qualquer coisa a existência é corporal” (LE BRETON, 2006, p. 07). O corpo é nossa marca ontológica e epistemológica, condição imperativa de nossa presença e existência na relação com o mundo e com os outros, bem como com a produção da própria cultura. A gestualidade aqui é compreendida como linguagem do corpo em movimento, construída na intencionalidade da experiência do corpo, e que pode nos dizer do humano, em sua singularidade, e da cultura, a partir das relações sociais estabelecidas. O sentido da gestualidade desempenha uma função significativa, articula o simbolismo da cultura na ação do gesto, socialmente construído, a partir das ações mútuas estabelecidas e reconhecidas pelos sujeitos. O gesto é, portanto, ação e não um dado mecânico ou distraído realizada pelo corpo em movimento.

A imersão de uma existência potencialmente humana no campo simbólico é condição para nos tornarmos humanos. Tornamo-nos humanos! Somos humanos na cultura, expressa no sentido da pluralidade. Nesse espaço, a aprendizagem possibilita-nos sermos desenhados e desenhar nossa relação com o mundo, construindo diferentes formas, seja de sensibilidades, de gestualidades, de percepções, enfim diversidades na existência que tencionam os fios da pluralidade cultural e da singularidade dos sujeitos.

Nessa relação não há nada de natural na totalidade dos elementos que nos dizem do humano, pois a gestualidade do corpo é tecida nas relações sociais e culturais. “A expressão corporal é socialmente modulável (...). No interior de uma mesma comunidade social, todas as manifestações corporais do ator são virtualmente significantes aos olhos dos parceiros” (LE BRETON, 2006, p. 09)

Ao considerarmos o corpo e a gestualidade é preciso redimensionar a compreensão do movimento como linguagem, no sentido de superarmos dissecações da vida, simplificações objetivas a partir de processos racionalizantes. A gestualidade não se reduz a um dado mecânico, está carregada de sentidos, direções, intencionalidades, intensidades que compõem uma diversidade de significações, a partir de diferentes contextos desenhados pela linguagem do corpo em movimento, caracterizando uma relação sempre singular e original com o mundo.

O mundo e as relações sociais que se desdobram na produção do conhecimento, na linguagem e na história, nos códigos culturais e que dão sentidos aos acontecimentos inscrevem-se no corpo, marcam a gestualidade configurada nas ações que acionam o mundo a partir dos símbolos construídos. A compreensão do *ser-no-mundo* não está nas



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

idéias, não está no pensamento, mas na experiência vivida, a qual inclui a razão e o pensamento, de modo encarnado. Ao considerarmos a escrita do corpo pela gestualidade, torna-se imprescindível evidenciarmos as marcas da existência, pois

tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido, e se queremos pensar a própria ciência com rigor, apreciar exatamente seu sentido e seu alcance, precisamos primeiramente despertar essa experiência do mundo da qual ela é expressão segunda (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 03).

A existência é anterior ao pensamento, entretanto, é da condição humana buscar conhecer e explicar o mundo e é próprio da ciência criar formas e possibilidades interpretativas, ainda que parciais e provisórias, de fazê-lo. Nesse itinerário, mediado pelas relações intersubjetivas construímos formas de *ser-no-mundo*, modos de pensar e compreender os fenômenos, possibilidades de condutas, construções simbólicas, relações no contorno da sociedade, em um a palavra cultura como artefatos, coletivizações, narrativas da condição humana.

É enquanto corpo, encarnado que nos fazemos presentes no mundo, ao contrário de uma consciência que paira sobre o corpo. Nossa existência envolve a consciência e não se reduz a ela. O corpo é portanto compreendido como carne, na medida em que

a carne não é matéria, não é espírito, não é substância. Seria preciso, para designá-la o velho termo “elemento”, no sentido em que era empregado para falar-se da água, do ar, da terra e do fogo, isto é, no sentido de uma coisa geral, meio caminho entre o indivíduo espaço-temporal e a idéia, espécie de princípio encarnado que importa um estilo de ser em todos os lugares onde se encontra uma parcela sua. Neste sentido a carne é um “elemento” do Ser. Não fato ou soma de fatos e, no entanto, aderência ao *lugar* e ao *agora* (MERLEAU-PONTY, 1992, p. 136).

A afirmação do filósofo contrapõe-se ao discurso dicotômico construído na tradição da Filosofia e alimentado na própria Ciência, quando centradas na razão e no objeto, racionalismo e empirismo, em formulações que desconsideram o corpo, os



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

sentidos e a subjetividade na configuração do conhecimento. Tendências que construíram o saber do corpo considerando-o como um conjunto de partes, de feixes, divulgado nos discursos e nas intervenções pautadas em uma análise mentalista, intelectualista e dualista que recorta, reparte, separa e segrega o corpo em funções, descontextualizando, por vezes, o sujeito encarnado, as construções simbólicas ao compreender o pensamento separado da existência.

É preciso repensar as marcas gestualidade no corpo que se movimenta, na medida em que o movimento está carregado de sentidos e de significados, de intencionalidades construídas. Para tanto, é preciso pensar um novo estatuto epistemológico do corpo como referência para a configuração do conhecimento, ou seja, do corpo como carne do mundo. Nessa compreensão, os gestos não estão dados. Ali onde ele se apresenta, é possível perceber indicações, como uma questão que nos convida à interpretação, na medida em que indica possibilidades de perceber o mundo, a partir das relações estabelecidas na diversidade da cultura. (MERLEAU-PONTY, 1999).

Notas sobre as técnicas de corpo.

O uso do corpo a partir de uma determinada técnica, configurado nas relações intersubjetivas, potencializa a existência do humano, suas relações simbólicas, os sentidos e significados impressos na cultura, marcados na gestualidade do corpo. Ao pensarmos as relações entre corpo e gestualidade evidenciamos o conceito de técnica de corpo, sistematizado, e inicialmente divulgado, por Marcel Mauss. Em sua compreensão, as técnicas de corpo são “as maneiras pelas quais os homens, de sociedade a sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo” (MAUSS, 2003, p. 401). Para o antropólogo, o corpo é nosso primeiro “instrumento”, na medida em que é o primeiro meio técnico de que nos valem para construir relações com o mundo e atribuir sentidos.

As técnicas de corpo são marcadores da cultura. O corpo em suas inclinações e expansões, portanto, na potencialidade das dobras do corpo a partir das diferentes técnicas de corpo construídas nos sistemas culturais, possibilitam a ampliação da carne, na medida em que relaciona cultura, técnica e transmissão. Nessa relação, o gesto



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

carrega significados específicos que nos dizem dos valores, das normas, dos costumes, marcado por um processo de incorporação da cultura, na passagem do signo à expressão.

Destaca-se nesse contexto a educação do corpo como um momento significativo de incorporação de uma técnica de corpo. Toda técnica é técnica de corpo e articula uma determinada forma, um caráter específico, construída a partir dos hábitos próprios de cada sociedade, numa razão prática que é, inexoravelmente, coletiva e individual. Sua transmissão torna-se possível pelo processo de aprendizagem, marcado pela natureza social do *habitus* na medida em que relaciona à materialidade do corpo a noção de aptidão e a habilidade, comunicando a partir do gesto. O *habitus* “constitui o lugar de solidariedades duráveis, de fidelidades incoercíveis, (...) fundadas em leis e laços incorporados, adesão visceral de um corpo socializado ao corpo social que o fez e com o qual ele se faz corpo” (BOURDIEU, 2001 p. 176-177)

O aprendizado das técnicas de corpo, expresso na gestualidade do corpo em movimento não ocorre simplesmente a partir de imitações, num movimento eminentemente mecânico, descontextualizado de uma realidade. Ao contrário, é na tessitura social e cultural que o aprendizado e o movimento passam a ter significações, variando conforme os processos educacionais e culturais contextualizando a construção da gestualidade do corpo. A educação, como um processo de transmissão da cultura e de seus sistemas simbólicos, é multireferencial, sobrepondo-se à imitação. Não se restringe a um momento particular e formal da vida humana, mas está diluída nos mais diferentes espaços de relações sociais, conformando condutas, divulgando normas, instaurando valores.

Outro elemento importante que se torna importante na caracterização das técnicas de corpo são suas variações que pode ser percebida em uma mesma sociedade ou em outras, quando de sua apropriação. Toda técnica de corpo comporta mudanças, “variam não simplesmente com os indivíduos e suas imitações, variam sobretudo com as sociedades, as educações, as conveniências e as modas, os prestígios” (MAUSS, 2003, p. 404). No que diz respeito às técnicas de corpo e a sua transmissão social, ao considerar as circunstâncias da vida em comum, Mauss nos diz da tradição e da eficiência, da adaptação do uso do corpo e da presteza dos movimentos, envolvidos pela noção de educação do corpo na “montagem” e veiculação de sistemas simbólicos. Em



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

síntese, a técnica é um “ato tradicional e eficaz (...). Não há técnica e não há transmissão se não houver tradição. Eis em que o homem se distingue antes de tudo dos animais: pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral” (MAUSS, 2003, p.407).

É possível perceber nas mais diferentes técnicas de corpo, que chegaram à contemporaneidade, variações, reformulações, reestruturações significativas em seus sistemas culturais que passaram a inscrever na gestualidade novas posturas, novas atitudes, novos usos do corpo. No entanto, mesmo com as modificações há elementos que permanecem e nos possibilita articular àquela técnica na escrita de uma tradição, na constituição de um *habitus*, a partir das ocasiões de atualização da gestualidade que se tornou eficiente, mas que possibilita sua identificação e permanência na reorganização do próprio sistema cultural.

Notas sobre a capoeira como sistema cultural.

No sentido de evidenciar elementos da tradição da capoeira passo a apresentar de maneira sintética elementos da escrita histórica da capoeira como sistema cultural. Historicamente e simbolicamente, constantemente à capoeira associa-se a compreensão de um movimento de resistência do negro no Brasil, “a partir da tentativa de reconstituição das estratégias cotidianas de que se serviam homens e mulheres para a conquista de sua liberdade” (Reis, 2000, p.180). Sua escrita histórica e social oscilou entre a ilegalidade e a legalidade.

A prática da capoeiragem foi oficialmente proibida a partir do Decreto nº 487 de outubro de 1890, constando no Código Penal da República Federativa dos Estados Unidos do Brasil, prevendo uma pena de dois a seis meses de detenção aos seus praticantes. Somente a partir da década de 1930, a partir do processo de modernização cultural difundido pelo governo de Getúlio Vargas é que a capoeira passa a ser “aceita” socialmente. Esse momento histórico foi marcante para a construção do universo da capoeira, pois originou uma cisão no domínio da capoeira que passou a ser expressa a partir de técnicas corporais diferentes: Capoeira Angola e a Capoeira Regional (VIEIRA, 1998).



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

Segundo o autor, os “angoleiros”, representados por mestre Pastinha, aspiravam dar continuidade a prática da capoeira tradicional, num movimento de negação da mestiçagem, porém sofreram com os processos da modernização cultural veiculado na Era Vargas. Nesse período, houve uma maior aceitação e adaptação aos ideais ascéticos e eugênicos na construção da capoeira Regional, estruturada por mestre Bimba, refletindo em uma maior sistematização, treinamento, disciplina, eficiência e mestiçagem na prática da capoeira Regional. De maneira sintética, poderíamos observar diferenças no uso do corpo na Capoeira Angola e Regional, a partir dos seguintes elementos:

Capoeira Angola: original, tradicional, jogo baixo, jogo lento, recreativa e maliciosa, envolta em religiosidade e misticismo, integrada à cultura negra, praticada 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, praticada pelos estratos sociais médios e superiores (VIEIRA, 1998, p. 87 e 88).

Contemporaneamente ainda existem grupos de capoeira que tem dado continuidade as propostas divulgadas ou pelo Mestre Pastinha ou pelo Mestre Bimba, ou seja, grupos que trabalham ou com a Capoeira Angola ou com a Capoeira Regional. No entanto, é possível identificar vários grupos de capoeira que tem estabelecido o diálogo entre essas duas linguagens corporais, vivenciando a diversidade de gestualidade seja no dia-a-dia do grupo, seja nas rodas de capoeira.

Segundo Reis (2000), os dois estilos representam movimentos, estratégias de reconhecimento e aceitação social do negro. Estratégias articuladas por caminhos diferentes. Enquanto a Angola busca a afirmação social do negro a partir da negação da mestiçagem, numa tentativa de manter a “proposta de pureza” da capoeira, valorizando a especificidade do negro, a Regional busca a afirmação do negro a partir da “proposta de mestiçagem”, a partir da inserção de outras manifestações e códigos na capoeira, norteadas pela busca de eficiência.

É importante destacarmos que essas cisões nem sempre significam singularidades, mas às vezes preconceitos, construções excludentes, afirmações de



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

legitimidade e originalidade, etc. No entanto, não é como fratura que observamos o quadro acima apresentado, mas como uma possibilidade de identificarmos formas de uso do corpo, técnicas de corpo a partir da diversidade de linguagens corporais no jogo da capoeira.

No que se refere à organização da capoeira, podemos identificar que de maneira geral “se organiza em forma de sistema, cuja articulação interna é dada pelos seguintes elementos: a roda, os toques musicais do berimbau, as músicas, a ginga e os movimentos corporais dos estilos conhecidos, a capoeira Regional e a capoeira Angola” (REIS, 2000, p.165). A roda de capoeira caracteriza-se como um espaço social, marcado pela dinâmica e imprevisibilidade do jogo de corpo, na comunicação do gesto. Nesse espaço, o jogo de capoeira estabelece-se na tensão e oposição entre dois *camaradas*. O gesto flui no espaço/tempo revelando a energia e a criatividade dos movimentos.

A ginga, movimentação básica da capoeira, é realizada no ritmo do toque¹ do berimbau, que além de determinar o estilo, se Angola ou Regional, encaminha o andamento do jogo, conforme suas variações. Cada toque de berimbau determina um jogo diferente, um uso singular do corpo. O espaço é desenhado pela intencionalidade do gesto. Nessa estrutura, os cânticos de capoeira estão relacionados ao toque do berimbau a ao encadeamento do jogo.

Nessa produção simbólica relacionada à gestualidade do corpo no jogo da capoeira, predomina a movimentação para baixo, em direção a terra: o “baixo corporal”, enfatizando os movimentos do quadril e dos pés. A movimentação do quadril evidencia-se na ginga, movimento básico no jogo da capoeira, marcando a busca de um equilíbrio dinâmico, potencializando a execução de golpes e contra-golpes, a maioria executada com os pés. Na gestualidade da capoeira, percebemos uma simbologia na qual dialoga simultaneamente elementos sagrados e profanos, permeada pela tradição afro-brasileira. No jogo da capoeira, os corpos movimentam-se preenchendo os espaços vazios deixado pelo outro (REIS, 2000).

As ladainhas, as quadras e os cantos corridos correspondem às estruturas dos cânticos entoados nas rodas de capoeira. Podemos compreender essas partituras musicas a partir da seguinte síntese:

¹ Os toques mais conhecidos e divulgados nas rodas de capoeira são: Angola, São Bento Pequeno, São Bento Grande e Santa Maria de Angola, lúna, Cavalaria, Amazonas, Idalina e Santa Maria de Regional e Benguela.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

As ladainhas, que têm um ritmo mais lento, são próprias à capoeira Angola. Nelas, sem a interferência do coro (composto por todos presentes à roda), um jogador canta, lembrando histórias dos capoeiristas famosos, relatando situações vividas no cotidiano ou lançando desafios a seu contendor. Para finalizar as ladainhas, o capoeirista solista canta alguns versos, os quais só então repetidos pelo coro.

As quadras são cantadas tanto na Angola quanto na Regional e consistem em cantigas que versam sobre assuntos diversos, ditos aleatoriamente, o mesmo ocorrendo com os cantos corridos. Enquanto as quadras contêm estrofes de quatro e seis versos (o solista canta os versos e depois o coro os repete), os cantos corridos são próprios para o jogo mais rápido pois são compostos, em geral, por dois versos (o solista canta o verso e o coro responde com outro). Porém, tanto nas quadras, quanto nos cantos corridos, a participação do coro é sempre obrigatória (REIS, 2000, p. 168).

Do ponto de vista simbólico, os cânticos nas rodas de capoeira cumprem algumas funções, como por exemplo: função ritual, elemento mantedor das tradições e espaço dinâmico de constante repensar dessa mesma história. A função ritual é manifestada na participação de todos os capoeiristas presentes no espaço da roda, tocando os instrumentos, cantando e batendo palmas. O conteúdo cantado manifesta o elemento mantedor das tradições, sendo um espaço de constante repensar da história inscrita no *ethos*, na conduta, da capoeira e na própria inserção do negro na sociedade (VIEIRA, 1998).

Na consideração da história social da capoeira, vislumbramos a possibilidade de evidenciarmos fragmentos que nos dizem de mudanças nesse sistema cultural, a partir da dialética da tradição e que representa os valores divulgados no passado e reinterpretções de condutas contemporâneas. Alguns desses elementos tornam-se paradoxais na medida em que na contemporaneidade, nas rodas de capoeira, os valores do passado são constantemente reavaliados durante o jogo, na realização das rodas de capoeira. No imaginário construído em torno da capoeira, percebemos vestígios dessa dinâmica cultural, por vezes contraditórios, a partir de elementos de seu sistema cultural. Como materialidade que pode nos revelar nuances da construção do imaginário



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

na capoeira destaco a musicalidade presentes nas rodas, como um indicador de novas condutas no jogo da capoeira.

Trecho 01: Título: **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

Trecho 02. Título: **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 das músicas apresentadas, e que comumente podem ser escutadas nas rodas de capoeira, é possível observar certa modificação, por exemplo, ao se pensar a intencionalidade do jogo de capoeira. No primeiro fragmento 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, 1968, p. 19), no entanto o brasileiro é sabedor de do perigo da capoeira, na medida em que relaciona seu significado a movimentos que poderiam levar o desafiante a morte. A noção de violência e perigo está implícita à mensagem. No segundo fragmento, destaca-se certa modificação dessa perspectiva, em que o objetivo do jogo da capoeira passa a ser o da “vadiação”, da brincadeira, que valoriza a vida, evitando brigas e confusões. A tradição oral é marcante, fazendo-se presente tanto na forma como são passadas as técnicas corporais, ou seja, os movimentos, como também no que se refere às narrativas históricas e sociais, nos dizendo da produção simbólica inscrita na capoeira.

É preciso ainda considerar que enquanto construção de uma coletividade, a técnica é divulgada socialmente pela tradição, permanecendo os gestos eficazes reorganizados pelo contexto social. Nesse sentido, não significa dizer que as formas de uso do corpo na capoeira que hoje são ensinadas e podemos observar em diferentes espaços sociais são as mesmas experimentadas no passado. Um novo contexto social



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

implica em outros sentidos para o corpo em movimento. Mesmo em se tratando do campo da tradição. Ao contrário de uma compreensão estanque ou cristalizada, a tradição é inserida e gestada no processo dinâmico da cultura. As técnicas de corpo materializadas pela cultura e pela tradição carregam mudanças, sofrem variações em sua forma, tanto do ponto de vista de sua estrutura quanto no que se refere aos interesses sociais.

Notas sobre a gestualidade como elemento de inventividade na capoeira.

O corpo no jogo da capoeira é também atualizado na gestualidade, atos corporais registrados na história de uma sociedade, portanto, em uma atitude corporal que relaciona ritos e formas de sentir, pensar e agir e que se articula a dialética da tradição. Aqui a gestualidade como uso do corpo potencializa a reinvenção do corpo e do jogo de capoeira. O conhecimento do corpo utilizado pelos capoeiristas, no acontecimento do jogo de capoeira, mobiliza a percepção do outro e dos símbolos; a disponibilidade corporal na utilização de técnicas de corpos; o cálculo na projeção virtual da gestualidade, envolvendo a velocidade, o controle, o alcance, bem como a intencionalidade dos gestos. A produção desse conhecimento aproxima-se de uma “ciência do concreto”, que envolve um conhecimento prático, razão prática, intuição sensível, potencialidades e insuficiências, retiradas de suas experiências vividas no jogo de corpo nas rodas de capoeira (LEVI-STRAUSS, 2006).

Na capoeira essa relação se concretiza nas diferentes composições singulares no jogo de corpo na roda, na diversidade de expressão das técnicas de corpo, seja na Capoeira Angola ou Regional. Como resíduos da cultura, esses estilos de jogar capoeira são marcados pela bricolagem do gesto. “A bricolagem é um processo que se define basicamente pela ausência de um projeto. (...) Seu papel é criar signos e significados valendo-se de resíduos culturais acabados, imprimindo-lhes rearranjos e reorganizações” (CARVALHO, 2003, p. 09).

A compreensão da bricolagem na construção da gestualidade do corpo no jogo da capoeira relaciona o que é expressão e o que é expresso, estrutura que não distingue o *ser-no-mundo* a partir de dualismos, opondo sensível e inteligível, mas compreendendo as dimensões do humano de maneira articulada e contaminada



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

mutuamente. Assim como o *bricoleur* que é caracterizado pela ausência de um plano pré-concebido, bem como pelo “fato de operar com materiais fragmentários já elaborados”. (LEVI-STRAUSS, 2006, p. 32), a gestualidade do corpo no jogo da capoeira está constantemente aberta a procedimentos de reorganização e reinvenção desse sistema cultural, de maneira intuitiva e com resultados imprevisíveis.

Os camaradas, na capoeira, não definem de maneira antecipada o projeto que será desenvolvido, ou seja, a gestualidade que será empregada durante o jogo é uma composição de arranjos de resíduos e de fragmentos de fatos. Nesse sentido, podemos, por analogia, perceber que a gestualidade do corpo no jogo da capoeira “se define apenas por sua instrumentalidade e, para empregar a própria linguagem do *bricoleur*, porque os elementos são recolhidos ou conservados em função do princípio de que ‘isso sempre pode servir’” (IDEM, p. 33).

A composição da gestualidade que se evidencia durante a dinâmica do jogo é sempre singular, desviando-se de uma norma ou de um pré-projeto, concebido antecipadamente. Há aqui uma relação dramática, pois “de certo modo, a bricolagem expressa o dilaceramento e as desavenças do *homo duplex* consigo mesmo e com os outros” (CARVALHO, 2003, p. 09). A cultura enquanto um sistema aberto, que opera tanto pela repetição quanto pela reorganização de sua estrutura, se faz presente na gestualidade do corpo no jogo da capoeira, pois ao mesmo tempo em que os “recursos” gestuais utilizados são retrospectivos, fundamentado em um conjunto de gestos já constituídos, a partir de um inventário gestual próprio da capoeira, a singularidade do jogo materializa-se a partir da possibilidade de construir novos arranjos, encadeamentos gestuais inusitados.

Na dispersão dos corpos no espaço da roda, a previsibilidade dos movimentos não é preponderante na relação entre os jogadores. Não se entra na roda com uma seqüência de movimentos pré-estabelecidos. A inversão do corpo ao entrar na roda, o olhar do outro camarada durante o jogo, o diálogo e a sedução no uso da gestualidade, bem como o arrebatamento exercido pela musicalidade presentes na roda, torna instável e vulnerável as tentativas de uma pré-definição no devir do jogo.

A gestualidade adquirida e disponível está aberta às experimentações. Novas seqüências de movimentos criadas pelos jogadores nas rodas de capoeira apresentam infatigavelmente variações. “O capoeira tem a liberdade de criar, na hora, golpes de



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

ataque e de defesa, conforme seja o caso, que nunca foram previstos e sem nome específico e que após o jogo ele próprio não se lembra mais do tipo de expediente que improvisou” (REGO, 1968, p. 34).

A gestualidade do corpo no jogo da capoeira constitui-se em uma estrutura caracterizada por um sistema cultural que pela repetição se permite reconhecer, no entanto, dentro dessa estrutura, o jogo não se repete, a gestualidade no acontecimento do jogo carrega marcas do inusitado, do imprevisível, do mesmo que é reinventado, portanto, do novo. Na gestualidade do jogo, o corpo dobra-se sobre si mesmo, afirmando a bricolagem do gesto. Na capoeira, “o corpo gira, invertendo e desinvertendo a hierarquia corporal” (REIS, 2000, p. 184). Essa possibilidade de movimentar-se pode problematizar a experiência do corpo, que cria linguagens e desafia o espaço e o tempo do gesto. Por estas considerações, apontamos para a necessidade de se considerar o *ethos* da capoeira, como possibilidade de afirmação de modos de ser, de novos estilos de existência e de convivência a partir da convivialidade da roda.

Referências.

- CARVALHO, Edgard de Assis. **Enigmas da cultura**. São Paulo: Cortez, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **Meditações pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- LE BRETON, David. **Sociologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- LEVI-STRAUSS, Claude. **Pensamento selvagem**. 6ª ed. Campinas: Papyrus, 2006.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- _____. **Fenomenologia da percepção**. 2ª ed. São Paulo: Martins fontes, 1999.
- REIS, Leticia Vidor de Sousa. **O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil**. 2ª Ed. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.
- REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico**. Salvador: Coleção Baiana – Editora Itapuã, 1968.
- VIEIRA, Luis R. **O jogo de capoeira: cultura popular no Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Sprint, 1998.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

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