

Patrícia Ferreira da Silva*

Renata de Lima Silva**

Quebra a Cabaça, Espalha a Semente

Jogar com a Dança e Dançar com a Capoeira

Break the Calabash, Spread the Seed

Play with Dance and Dance with Capoeira

RESUMO

O presente artigo é síntese de uma pesquisa de cunho qualitativo e de caráter performativo em dança em que lançamos o olhar para a Capoeira Angola, considerando suas possíveis contribuições para o processo de composição coreográfica e de formação do bailarino, tanto no que diz respeito aos aspectos técnicos quanto aos poéticos. O título do presente trabalho refere-se a um trecho de uma cantiga de capoeira "Quebra a cabaça espalha a semente", e aqui a cabaça é metáfora de ventre e a semente do fruto que nasceu a partir do contato com as cantigas, imagens e jogos da Capoeira Angola. Desenvolvemos a pesquisa de campo no Projeto Águas de Menino vinculado ao Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô (CCAASS). A vivência no projeto foi associada aos estudos sobre processo de criação em dança tencionando a reflexão sobre uma dança que joga com a capoeira marcando no corpo uma identificação afro-brasileira.

Palavras-chave: capoeira angola; processo de criação; dança.

ABSTRACT

This article is a synthesis of a research of a qualitative character and experimental in dance that launched the look for Capoeira Angola, considering its possible contributions to the process of choreographic composition and training of the dancer, both with regard to aspects technical and poetics. The title of the present work refers to an excerpt from a capoeira song "Quebra cabaça, espalha a semente" (break the gourd spreads the seed), and here the gourd is a belly metaphor and the seed of the fruit that is born from the contact with the songs, images and Games of Capoeira Angola. Field research was developed in the Águas de Menino, project linked to the Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô Center (CCAASS). The experience in the project was associated to the studies on the process of creation in dance intending the reflection on a dance that plays with the capoeira marking an Afro-Brazilian identification.

keywords: capoeira angola; creation process; dance.

INTRODUÇÃO

Neste artigo sintetizamos a experiência de investigação cênica vivenciada pelas autoras na condição de intérprete-criadora e orientadora de uma pesquisa que incidiu no estudo coreográfico "Quebra cabeça, espalha a semente". O interesse pelo tema da Capoeira Angola para esse trabalho surgiu no segundo semestre do curso de Licenciatura em Dança da UFG no ano de 2013, quando essa manifestação cultural foi abordada na disciplina de Fundamentos em Danças Populares. Nessa ocasião, nós, autoras deste artigo, iniciamos o nosso jogo, primeiramente na condição de estudante/professora. Ao longo desse processo de formação, essa parceria se desdobrou em outras relações: aprendiz de capoeira/treinel de capoeira; orientanda/orientadora de pesquisa acadêmica e, por fim, artista-pesquisadora/orientadora cênica. Considerando que o presente artigo partiu da intencionalidade de revelar e refletir sobre um processo de criação que foi, também, um próprio processo de formação, anunciamos que neste escrito as vozes das autoras são também pronunciadas a partir dessas várias relações estabelecidas.

O processo do estudo coreográfico "Quebra a cabaça, espalha a semente" se revelou, inicialmente, a partir de uma compreensão do contexto prático e conceitual da Capoeira Angola como manifestação cultural afro-brasileira e, depois, de seu uso como aporte para criação em dança. Aqui partimos da hipótese de que a capoeira pode auxiliar na ampliação das habilidades que são

de interesse do artista cênico, como musicalidade, presença, prontidão, ritmo, disponibilidade e percepção para o improvisado e o jogo. Além de oferecer subsídios poéticos oriundos de matrizes africanas, impregnando o processo de criação em dança dessas identificações. Trata-se então de uma busca que foi iniciada na trilha da capoeira.

AS TRILHAS DA CAPOEIRA

A capoeira é uma manifestação pluricultural, pois a matriz africana soma-se à elementos da cultura indígena e também portuguesa. O nome capoeira, por exemplo, entre outras teorias e possibilidade etimológicas, seria uma corruptela do termo indígena “mato rasteiro”. Já os cantos da capoeira além de serem cantados em português, ao contrário do que se pode observar no candomblé, por exemplo, têm uma presença muito significativa de nomes de santos, tais como Santo Antônio, Santa Maria, entre outros, denunciando uma fé católica. Todavia essas cantigas, também são, muitas vezes, retiradas ou influenciadas pelo candomblé.

A contribuição étnica africana da capoeira, embora evidente é difícil de definir, por ser uma manifestação que se compôs de forma multiétnica. No entanto, a África Bantu¹ é apontada como a principal matriz da capoeira, que inclusive já teve sua origem associada ao N’golo, conhecido como dança da zebra, que é uma luta praticada por jovens em ritual de puberdade. Em linhas gerais, a capoeira pode ser entendida como uma expressão cultural afro-

brasileira que se constituiu em uma fronteira entre luta, dança e jogo. Foi desenvolvida no Brasil a partir do advento da escravidão, estando fortemente vinculada à ancestralidade africana, embora tenha sofrido outras influências.

Enquanto prática corporal se caracteriza por golpes e movimentos que exigem agilidade, flexibilidade e equilíbrio. No jogo, em que uma luta é simulada, existe uma disputa simbólica em que ataque e defesa são travados numa dinâmica de pergunta e resposta que tanto pode acentuar o caráter lúdico e de vadiagem como ir às vias de fato. Como dizia Mestre Pastinha: a capoeira é muito mais que uma luta, capoeira é ritmo, é música, é malandragem, é poesia, é um jogo.

A movimentação da capoeira é complexa, no ataque (golpes) se utilizam, de forma majoritária, os pés e a cabeça, devendo evitar o contato corpo a corpo. No desenrolar do jogo apenas as mãos, pés e cabeça podem tocar o chão. Entre um ataque e uma defesa existem os contragolpes e floreiosⁱⁱ.

Uma característica que distingue a capoeira da maioria das artes marciais é a presença marcante da musicalidade, feita ao vivo durante a roda com instrumentos e cancionero próprio. O capoeirista em sua formação aprende não apenas a jogar, como também a cantar e tocar.

Segundo Reis (2010) na cidade do Rio de Janeiro em meados do século XIX, a capoeira aparece nos registros da Guarda Real, pois a milícia recebia orientações dos governantes para

prender os capoeiristas que praticavam a luta nas ruas, feiras e praças da cidade, afirmando que estes causavam desordem na sociedade gerando caos na cidade.

Embora sempre perseguida ao longo de todo o período imperial, é apenas em 1890 que a prática da capoeira se constitui como crime, permanecendo como tal até a década de 1930, quando é liberada pelo Estado Novo (1937-1945) (REIS, 2010, p.17)

A capoeira se desenvolveu de maneira bastante expressiva nas cidades do Rio de Janeiro, Salvador e Pernambuco, que também são conhecidas por outras manifestações de cultura popular carregadas de criatividade e ritmo. A capoeira ocupava o espaço urbano, e assim foi crescendo de forma marginal nas ruas da cidade.

Ao contrário da capoeira do Rio de Janeiro, que tem uma grande documentação referente a esse período e que já foi bastante estudada, o universo da capoeiragem da Bahia no século 19 é permeado de mitos, fantasias, muitas suposições e alguns documentos. Mesmo assim, aos poucos, vai sendo montado o mosaico de peças que compõem a capoeira baiana do tempo dos escravos. (Dossiê do IPHAN, 2014, p. 28)

Segundo o Dossiê do IPHAN (Instituto de Patrimônio Histórico Artístico Nacional - 2014) em meados do século XX, na Bahia, especificamente em Salvador, muitas transformações aconteceram no interior da capoeira e essas se multiplicaram em duas vertentes, que acabaram por se posicionar de forma antagônica: a Capoeira Angola e a Capoeira Regional.

A Capoeira Regional foi criada por Manuel dos Reis Machado (1900-1974), o Mestre Bimba, que fundou o “CENTRO DE CULTURA FÍSICA E LUTA REGIONAL”. O desenvolvimento dessa vertente ocorreu a partir de uma necessidade de se ajustar à sociedade da época que buscava ideais esportivistas, tendo em seu ensino jogos e toque de berimbau em ritmo acelerado e movimentos acrobáticos com golpes de outras lutas marciais.

Conforme consta no dossiê do Iphan (2014), no ano de 1954, na cidade de Salvador, Mestre Bimba apresentou a Capoeira Regional ao então presidente do Brasil, Getúlio Vargas, que, encantado, declarou a capoeira como um esporte genuinamente nacional. Mestre Bimba foi o principal responsável pelo crescimento vertiginoso da capoeira regional baiana que se espalhou por todo Brasil e também pelo mundo.

Na contramão da Capoeira Regional, a Capoeira Angola se consolidou como um movimento daqueles que não aprovaram as mudanças propostas por Mestre Bimba e que desejavam manter as tradições e reivindicar a ancestralidade africana da capoeira. Tendo como principal líder Vicente Joaquim Ferreira Pastinha (1889 - 1981).

Ser angoleiro, para Pastinha, é usar a malícia o tempo todo, nos golpes, na defesa e nos contragolpes. Iludir o adversário sempre que possível, evitando assim movimentos mecânicos e previsíveis. Dessa forma, destaca no aprendizado da capoeira condições para que cada aprendiz desenvolva estilos próprios de dissimulação, beleza, continuidade e elegância em seus movimentos, toques e cantos. Seus treinos não visam

uma repetição de exercícios, mas uma expressão de estilos próprios. Para Mestre Pastinha, ninguém joga igual a ninguém. Mesmo em um jogo de movimentos e de golpes definidos, é a expressão destes que marca a singularidade e o estilo de cada jogador (Dossiê do IPHAN, 2014, p. 79).

Pastinha com apoio e aval dos “bambas” da época, tais como Amorzinho, Noronha, Onça Preta, fundou, na década de 40, o “CENTRO ESPORTIVO DE CAPOEIRA ANGOLA – CECA”.

O CECA acabou por se tornar um modelo e grande referência para a Capoeira Angola, embora houvessem outros Mestres. Pastinha formou gerações de grandes capoeiristas, responsáveis pela continuidade da Capoeira Angola após sua morte; entre eles Mestre João Grande, Mestre João Pequeno, Mestre Cuiró, Mestre Gildo Alfinete e outros.

Após a morte de Pastinha, no dia 13 de novembro de 1981, a Capoeira Angola teve muitos altos e baixos, enquanto a Capoeira Regional crescia prodigiosamente, dando inclusive origem à Capoeira Contemporânea; isto é, uma capoeira que, embora descenda da Capoeira Regional, já não está totalmente vinculada à metodologia de Mestre Bimba. Embora agonizante, ainda nos anos 80 a Capoeira Angola ressurgiu com força, graças ao esforço de alguns Mestres e entusiastas. A partir daí a Capoeira Angola engrenou em um movimento que pode ser considerado irreversível de expansão e crescimento.

Em linhas gerais, o que diferencia a Capoeira Angola da Capoeira Regional é uma tendência a se jogar mais lento e próximo

ao chão, o que não quer dizer que não haja jogos rápidos e mais altos. A mandinga, a malícia e a malandragem são noções que constituem a prática da Capoeira Angola, tornando seu jogo mais complexo e colaborando na construção de uma dramaturgia corporal que se desenvolve no jogo.

Segundo Reis (2010) a prática da capoeira colocou em contato pessoas provenientes de diversas origens sociais, étnicas e nacionais, promovendo intensas trocas culturais entre as mesmas. Ainda se tratando do jogo de angola, ele acontece no interior da roda, círculo mágico onde a música é realizada por oito instrumentos entre: berimbaus, pandeiro, reco-reco, atabaque e o agogô, além da voz dos jogadores que cria uma atmosfera ritualística. Uma cantiga que nos faz sentir parte do ritual e que ressalta a importância da Capoeira Angola é:

É a Capoeira Angola
revolucionando
seu espírito de luta
vai civilizando
Quando toca
quando toca e a roda vai girando
Abençoa Pai
Abençoa
os angoleiros vão gingando
quando toca é pura alegria e os olhos da gente brilha (2x)
(corrido de capoeira de Mestre Moa do Katendê)

O ritual da Capoeira Angola acontece em roda. No entanto, para o capoeirista já começa antes da roda iniciar, quando está se fazendo a limpeza do espaço e organizando os instrumentos

(armando os berimbaus da roda e os extras, caso aconteça alguma eventualidade) e bancos. Mas, é na roda que o panorama simbólico e ancestral da Capoeira Angola se instaura.

Em 2008 a roda de capoeira foi registrada como bem cultural pelo IPHAN e em 2014 recebeu o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela Unesco.

A capoeira vem se mantendo até os nossos dias graças, sobretudo, à transmissão dos ensinamentos do Mestre para o aluno, de geração, por meio de suas práticas e rituais. Nessas transmissões, destaca-se a importância do aprendizado da capoeira, já que é por meio de práticas de iniciação e desenvolvimento que essa cultura tem se mantido viva (Dossiê do IPHAN, 2014. p. 65).

Todavia, até chegar a ser considerada como patrimônio da humanidade a capoeira passou por muitos caminhos tortuosos, sempre contanto com muita habilidade e jogo de cintura de seus praticantes para continuar viva e se reinventando.

O entendimento da complexidade da Capoeira Angola exigiu que o processo de investigação cênica de “Quebra cabaça, espalha a semente” tivesse como primeiro procedimento uma experiência de campo vivido com essa manifestação. Para tanto, a autora-intérprete-criadora passou a fazer parte do projeto Águas de Menino em que a autora-orientadora é, também, treinel de Capoeira.

PROJETO ÁGUAS DE MENINO

O projeto Águas de Menino é uma proposta de educação comunitária e de “fundo de quintal”, com o intuito de trabalhar princípios da educação estética e das relações étnico-raciais, comprometida com a valorização da cultura afro-brasileira. Trata-se de um projeto de extensão da Universidade Federal de Goiás que, a partir da Faculdade de Educação Física e Dança - FEFD/UFG, fomenta a prática corporal e cultural da capoeiragem.

Entretanto, este projeto desloca-se do meio universitário para ocupar um “fundo de quintal”, caracterizando-se como uma iniciativa pedagógica não formal, partindo do princípio da educação como uma possibilidade de promover formação, transformação pessoal e social, que pode acontecer em diferentes espaços, e não apenas entre os muros da escola.

Águas de Menino é uma proposta de educação do sensível através da Capoeira Angola e atualmente envolve uma média de 20 pessoas entre crianças de 04 a 13 anos, estudantes do curso de Dança e Educação Física da UFG que participam do NuPICCⁱⁱⁱ e artistas do Núcleo Coletivo 22.

Os “treinos”, nome utilizado para se referir as aulas, acontecem duas vezes na semana. Os processos de ensino e aprendizagem abrangem a historicidade, gestualidade e a musicalidade da Capoeira Angola, atrelada a um discurso de valorização da ancestralidade e de luta social, servindo como ensinamento não apenas para a roda, mas também para vida.

O modo de se trabalhar os movimentos da capoeira é melhor esclarecido por Silva (2004) que a partir da discussão de Mestre Pavão (Eusébio Lobo da Silva) destaca com quatro etapas: treinamento individualizado; treinamento em duplas; treinamento em jogo estruturado e treinamento em jogo livre ou roda.

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. 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 e algumas regras. É nesse momento que se exerce de forma plena a noção de jogo (SILVA, 2004, p. 44).

Golpes, contra golpes, defesas, ginga, dança, música e muitas brincadeiras são as ferramentas utilizadas nesse processo, que objetiva uma educação estética que investigue no seu próprio fazer os caminhos e espaços em que os processos de ensinar e de aprender estejam intimamente relacionados com os sentidos e

percepções, isto é, como corpo em sua forma ativa, criativa e sensível.

Neste espaço, um barracão ao fundo do quintal, com berimbaus e fotos de Mestres e capoeiristas pregadas na parede, se pretende uma formação alternativa que atenda aos princípios e saberes fundamentais para uma educação para diversidade, por meio da Capoeira Angola e de outros elementos da cultura popular brasileira de matriz africana abordados no projeto.

O projeto surgiu primeiramente a partir do desejo da coordenadora, treinel do Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô (São Paulo), de educar e criar seu filho com capoeira. Alguns filhos de amigos e conhecidos foram se agregando e o projeto tomando forma à medida que os pais, mas sobretudo as mães, foram se integrando de diferentes formas no projeto, seja participando ativamente dos treinos e rodas, seja no apoio técnico.

O treinamento de Capoeira Angola no projeto se constitui de maneira dinâmica, a cada encontro se busca trazer novas estratégias de ensino para transmissão desta tradição, dando a essa um ar lúdico. Dentre essas estratégias estão o pula carniça, pique pegue, cama de gato, pula corda, cobrinha entre outras brincadeiras, que podem acionar um estado corporal que é necessário na capoeira. As brincadeiras deixam os treinos mais divertidos e reafirmam para as crianças estratégias de lazer que por vezes são abdicadas em troca computadores e *videogames*.

Embora a capoeira seja o centro do projeto a perspectiva pedagógica que se aplica ali, não abrange apenas os treinos e as rodas, mas reside também na noção de convivência que se estabelece nas festas, no tempo livre que as crianças têm para brincar e as mães e pais de conversar.

O trabalho está vinculado ao Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô (CCAASS), coordenado por Mestre Plínio. Esse homem que quando menino, andava pelas ruas com seus amigos tentando tocar berimbau e pandeiro e, brincava de fazer capoeira. À medida que crescia, seus conhecimentos em capoeira cresciam juntos. Foi com muito treino, dedicação, suor, respeito aos ancestrais que conseguiu fundar essa sede que jorra Capoeira Angola não só aos paulistanos, mas a todos que ali desejam conhecer e aprender essa manifestação afro-brasileira.

Mestre Plínio planta e colhe a capoeira, preocupado em manter viva a tradição para que essa propague a cultura negra às novas gerações. Além da capoeira essa família angoleira cultiva o samba de roda e afoxé, ali também acontecem rodas de capoeira que celebram algumas datas comemorativas do calendário católico sincretizados com orixás^{iv} como Santo Antônio e São Cosme e Damião^v.

O repertório de movimento trabalhado na tradição do grupo é basicamente:

- Aú

- Aú de cabeça
- Cabeçada
- Chamada de frente / costas
- Cocorinha
- Chapa de frente / costas
- Ginga
- Macaquinho
- Meia lua de frente / costas
- Negativa alta / baixa
- Queda de três
- Queda de rins
- Rabo de Arraia
- Rasteira
- Tesoura
- Saídas de jogo

Com esses movimentos-base memorizados no corpo, podemos explorar a criatividade e florear o jogo, deixando-o mais belo aos olhos de quem o assiste. Todavia, um importante componente do jogo de Angola, para além dos movimentos codificados, são as noções de malandragem e mandinga.

Ambas dizem respeito à habilidade de surpreender o adversário num jogo que “faz que vai e não vai”, uma ginga que engana o adversário, evitando ser apanhado de surpresa pelo outro, buscando sempre um jogo mais fechado com um florear que

incrementa, deixando-o leve e preciso. É a magia do jogo. A ideia de mandinga por vezes também está ligada aos aspectos religiosos, na qual o jogador pede proteção aos orixás e santos.

Além do treino, há momentos de reflexões que acontecem na roda de conversa, que se dão antes ou depois dos treinos e roda, mas também podem acontecer em eventos relacionado ao projeto. Nessas rodas busca-se retomar a importância do projeto, dialogando sobre os avanços dos participantes referente às técnicas corporais da capoeira, reforçando de maneira positiva que quanto mais tempo de dedicação e estudo eles ofertarem a capoeira melhor fica o jogo, canto e o toque de instrumento.

Na roda de conversa também se questiona o que cada um acha da capoeira? Por qual motivo praticam? O que essa prática significa para eles? E busca estabelecer um diálogo consciente dos ganhos que a Capoeira Angola oferece como: ensina a cair e levantar, protege o corpo, desenvolve inteligência corporal, nos rodeia de amigos, proporciona momentos para festejar, dançar e sorrir.

Nesses diálogos se deixa claro que o capoeirista precisa reservar um tempo para o treino dos golpes e defesas, mas também para os toques de berimbau e canto, pois a persistência da capoeira ao longo dos anos depende, em grande medida, da dedicação de seus participantes. É através da dedicação e envolvimento que a capoeira é incorporada, apropriada e se reinventa no corpo de cada

um. Também se destaca a importância de respeitar e valorizar os ensinamentos do mais velhos, tanto de idade quanto de capoeira.

Uma característica interessante do projeto é o fato de ter uma presença marcante de crianças e mulheres/mães. Isso chama a atenção pelo fato da capoeira ser historicamente um espaço majoritariamente ocupado por homens, num exercício de poder machista. No *Águas de Menino* se inverte de forma crítica e intencional essa lógica, oferecendo às mulheres/mães um espaço de direito na capoeira, o que garante a permanência de seus filhos e vice-versa. Crianças e suas mães estabelecem um espaço de troca de conhecimento corporal, afetivo e ancestral.

O projeto promove também encontros com outros grupos de capoeira, mas também cria suas próprias festividades voltadas à manifestação popular brasileira, como exemplo o dia de Cosme e Damião^{vi}, que no sincretismo afro-brasileiro está relacionado aos orixás gêmeos Ibeji e à inquice Wunji.

A capoeira une pessoas com anseios semelhantes, respeitando a subjetividade de cada indivíduo. Dentro desse projeto as crianças entram em contato com a capoeira, aprendendo a cair, mas também a levantar, tendo a oportunidade de vadiar com suas mães. Assim, o projeto cria laços e abre sorrisos.

ESTUDO COREOGRÁFICO: QUEBRA A CABAÇA, ESPALHA A SEMENTE

A vivência com o projeto Águas de Menino e também outras experiências com a Capoeira Angola, seja no próprio CCAASS ou com outros grupos, ofereceram elementos para o desenvolvimento de um estudo coreográfico que teve como desafio o afinar do olhar de artista-pesquisadora, que buscou em uma manifestação cultural afro-brasileira os motivos para criação em dança, para compreender o campo em sua totalidade e analisar os procedimentos de transposição de elementos de um contexto para o outro, de forma a não confundi-los.

Como a Capoeira Angola pode se desenrolar na cena de Dança Contemporânea? Como jogar com a dança e dançar com a capoeira? E por que estabelecer tal relação? O que a capoeira tem para contribuir com a dança, visto que ela mesma já se constitui, em alguma medida, como tal?

Essas questões foram respondidas, ou melhor, investigadas, a partir de três procedimentos: pesquisa de campo (aqui entendida como campo vivido), pesquisa bibliográfica e laboratórios de criação^{vii}, buscando uma vivência corporal efetiva com o terreno pesquisado, a compreensão do contexto histórico, social e político da capoeira e, por fim, o estudo de como elementos técnicos e formais da capoeira podem se transfigurar em outras poéticas.

Diante disso, no processo de criação^{viii} de “Quebra a cabaça, espalha a semente”, buscamos poetizar a maneira com que a

Capoeira Angola, semeou uma nova gestualidade no corpo da artista-pesquisadora. Uma gestualidade construída no jogo, no ataque, na defesa, na esquiva, na mandinga, na relação com os camaradas... *"de cabeça para baixo e com as pernas para o ar"*.

Assim, investigamos neste processo de criação, o construir de uma dramaturgia corporal ligada ao jogo, como prática corporal; a ideia de resistência, como afirmação de uma identidade afro-brasileira; a ginga, como a potência de tudo que pode acontecer em um jogo; a entrada, a saída, o negociar e o florear.

Conforme aponta Silva e Lima (2014, p.156) "é a partir dos desafios do cotidiano que o corpo organiza sua corporeidade e efetiva a performance da realidade vivida como corpo que cria cultura e é dialeticamente construído por ela". Foi desta maneira que a experiência vivida no corpo e pelo corpo da artista-pesquisadora durante os treinos de Capoeira Angola foram arrastadas para os laboratórios de criação para se tornarem poéticas da cena.

A ideia de vadiação e ancestralidade presentes na Capoeira Angola tiveram papel de molas propulsoras do processo criativo, mas também como preparação corporal, que nesse processo foi compreendida a partir da abordagem de Silva (2012, p. 91): "não se trata apenas de um condicionamento físico ou de um trabalho puramente técnico, mas também da possibilidade de aquisição de um instrumento para o processo de criação".

No processo de criação a ancestralidade foi pensada como uma memória viva, ativa e pulsante que atualiza o passado, a partir de algo muito referenciado na capoeira: a tradição. Buscamos então, os fundamentos tradicionais da Capoeira Angola nos laboratórios de criação, estimuladas pelas memórias da pesquisadora, mas também registros fotográficos e audiovisuais que entraram no jogo para estimular a memória, criar e acionar um imaginário sobre a Capoeira Angola.

Quebrando a cabaça e espalhando a semente, a capoeira germinou no corpo da artista-pesquisadora-capoeirista, em seu movimento e em sua sonoridade. Arelada às minhas vivências, bem como ao meu encantamento pela Capoeira Angola, esse processo ressignificou meu corpo em cena, a partir de um transbordar da capoeira (Relato da artista-pesquisadora).

QUEBRANDO A CABAÇA E ESPALHANDO A SEMENTE...

Ao abrir as portas do laboratório criativo dessa dança, encontram-se quatro lugares/momentos que em conjunto formaram a dramaturgia do trabalho. A noção de lugar/momento é definida por Silva (2012) como um espaço e tempo simbólico de matrizes chaves do processo de criação no que diz respeito a estabelecer uma relação entre a experimentação e a pesquisa de campo.

1. Bateria

A bateria é o lugar onde os jogadores/cantadores/tocadores se posicionam para iniciar o ritual da capoeira. Composta por oito instrumentos, sendo os três berimbaus os principais. Dali emana a energia da roda de capoeira, quando se toca com o coração e vivacidade. Sentamos em formato de roda, pois é uma figura geométrica milenar que permite olhar o outro, onde somos todos iguais e vibramos em uma mesma frequência. Assim como nas rodas de tambor de crioula, jongo, samba de roda, é preciso manter a energia dentro da roda de Capoeira Angola.

Essa energia é conquistada a partir da participação dos integrantes no ritual, cada um se empenha cantando o coro, atentos ao jogo e é esse trabalho em grupo que motiva a bateria fazendo a energia aumentar e cada vez mais o jogo e jogadores se animam. Porém, não é em toda roda de capoeira que se consegue esse axé^{ix}: ou por motivos pessoais de cada participante, ou estar com sono, desatento; ficando então, a responsabilidade ao Mestre de motivar/provocar esta energia. Claro que cada integrante se ajuda e tem consciência de que essa responsabilidade também é sua; valendo ressaltar que para a condução desse ritual requerer paciência e amor, e se necessário, dar uns toques por meio das cantigas que sejam bem-vindas para despertar o coletivo.

E, por meio dessa unidade, conseguimos acessar aos ancestrais, louvando-os por meio de ladainhas ou pedindo proteção

na hora do jogo. Lembrando que essa é uma prática antiga que deve respeito aos que foram responsáveis por sua manutenção.



Figura 1. Lugar/momento Bateria .
Foto Tatiany Stefany

2. Luta

Aa prática da capoeira além de ter como componente seu aspecto de luta, é pensada também como luta social, no sentido de garantir e reivindicar direitos às minorias. Nesse sentido, o debate sobre a questão da mulher na capoeira que permeou a experiência do campo vivido, estabeleceu-se como algo latente. As mulheres cada vez mais têm se mobilizado para reivindicar e ocupar seus espaços no cenário da capoeira, chamando a atenção para como a capoeira pode possibilitar um estado de empoderamento.

Aqui, vale mencionarmos que o título do trabalho, QUEBRA A CABAÇA, ESPALHA A SEMENTE, retirado de um canto corrido de capoeira, faz referência direta ao fato da artista-pesquisadora se encontrar gestante e também à ideia, muito presente na capoeira, de que a capoeira é uma semente que precisa ser cuidada para germinar, mas que tem em si sua própria força e potência de sobrevivência e multiplicação. A cabaça, um fruto seco arredondado é na cultura afro-brasileira, um símbolo forte de fertilidade e procriação; na capoeira é utilizada como caixa de ressonância do berimbau, espalhando na roda o som que evoca a ancestralidade e convoca os capoeiristas ali presentes a semear.

3. Chamada

Aa chamada é um recurso utilizado dentro do jogo de capoeira como forma de testar o camarada, ou ainda, para

reorganizar o jogo, seja dando um tempo para se pensar novas estratégias ou simplesmente como um intervalo para reestruturação pessoal, recuperação do fôlego e centramento. As chamadas, embora estejam dentro do jogo, podem ser entendidas como uma espécie de “parêntese”, já que se trata de uma ação codificada que não há golpe. No entanto, a atenção durante a chamada é fundamental, pois pode se tratar de uma emboscada, isto é, de um teste.





Figuras 2 e 3. Lugar/momento Chamada .
Foto Tatiany Stefany

A chamada é uma particularidade da Capoeira Angola e emprega ao jogo beleza e magia, mas também astúcia e malandragem. Existem ao todo 6 chamadas: de frente, de costa, de frente com a guarda, volta ao mundo, sapinho e de frente na barriga.

No estudo coreográfico, que se trata de um solo, as chamadas foram utilizadas de forma coreografada criando uma sequência entre as chamadas de costas, frente, volta ao mundo e sapinho, buscando uma conexão com o público através do olhar, como se este estivesse sendo chamado.

4. Jogo no chão

A última parte do estudo coreográfico se remete ao fato do jogo de angola ser majoritariamente realizado no nível baixo e médio; inclusive é o que, entre outros elementos, o diferencia de outras vertentes de capoeira.

O corpo, ao aderir ao chão, como raízes em busca de água, instaura uma fluência de densidade que foi explorada no processo de criação.

Mestre Jogo de Dentro falou
Pra gente jogar devagar
Bem baixinho pertinho do chão
Com cuidado para não se sujar
(Canto corrido de Mestre Plínio)



Figura 4: Lugar/momento jogo no chão.
Foto: Tatianny Stefany



Figura 5: A cabaça.
Foto: Tatiany Stefany

CONSIDERAÇÕES FINAIS: SEMEANDO...

Dentro do laboratório de criação buscamos a construção de um corpo cênico que ao perpassar pelos lugares/momentos selecionados, considerando a vivência e estudo da Capoeira Angola, alinhavou um estudo coreográfico que pode ser entendido como uma dramaturgia corporal.

Nesta dramaturgia, a subjetividade de artista-pesquisadora, gestante e aprendiz de capoeira se enlaçam com a experiência e formação em dança, buscando caminhos para a expressão através de uma dança que valoriza o legado afro-brasileiro, presente na capoeira e em tantas outras manifestações que ainda não fazem

parte, de forma efetiva, da formação acadêmica de professores de Dança e Teatro.

Nesse sentido, a experiência do processo de “Quebra cabaça, espalha a semente” foi mais do que um processo de criação, foi na verdade um processo de formação que acentua a pluralidade dos saberes que também podem ser efetivados nas práticas de dança, tanto no que diz respeito aos processos de criação quanto às práticas pedagógicas.

REFERÊNCIAS

Dossiê do Iphan: Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira. 2014.

SILVA, Renata de Lima. Mandinga da rua: a construção do corpo cênico a partir de elementos da cultura popular urbana. Dissertação de Mestrado. Unicamp. Campinas SP: 2004

SILVA, Renata de Lima. Corpo limiar e encruzilhadas: processo de criação na dança. Goiânia: Editora UFG, 2012.

SILVA, Renata de Lima; LIMA, Marlini Dorneles. Entre raízes, corpos e fé: poétnografias dançadas. Revista Moringa - Artes do Espetáculo (UFPB), v. 5, p. 1-16, 2014.

REGISTRO FOTOGRÁFICO

ROBERTO, Tatiany Stefany Silva. Local: Núcleo de Educação Intercultural Takinahaky - UFG. data: 16 de julho de 2016. Das 15:00hs às 18:10hs.

NOTAS

ⁱ África Bantu: os bantos formam um grupo étnico africano que habitam a região da África ao sul do Deserto do Saara. A maioria dos mais de 300 subgrupos étnicos é formada por agricultores, que vivem também da pesca e da caça.

ⁱⁱ Floreios: não têm apenas função marcial, pois servem para embelezar e dar graça ao jogo. Geralmente são utilizados pelos capoeiristas que praticam a mais tempo, pois estes sentem maior segurança em executá-los, e tem mais repertórios.

ⁱⁱⁱ Núcleo de Pesquisa e Investigação Cênica Coletivo 22 (UFG)

^{iv} Orixás: são ancestrais africanos divinizados que correspondem a pontos de forças cósmicas que atuam na natureza.

^v As informações que constam neste parágrafo foram retiradas de uma entrevista realizada com Mestre Plínio, no espaço Águas de Menino, no dia 29 de setembro de 2015 às 17:45.

^{vi} Cosme e Damião: São irmãos gêmeos e santos. Morreram por volta de 300 d.C. Crê-se que foram médicos, e sua santidade é atribuída pelo motivo de haverem exercido a medicina sem cobrar por isso. No costume da Igreja Católica sua festa é celebrada no dia 26 de setembro. No sincretismo religioso estão relacionados com os gêmeos Ibeji e a inquice Wunji e sua data comemorativa é 27 de setembro.

^{vii} Laboratório: Local para se pensar e fazer dança. Nesse caso uma sala de dança dentro do espaço da Faculdade de Dança da UFG.

^{viii} Processo de Criação: Período de início é possível término da criação em arte/dança, onde estão presente as inquietações, erros e acertos, dúvidas e certezas, e os questionamentos. É o caminho para realização de algo novo.

^{ix} Energia Vital.

***Patrícia Ferreira da Silva** é licenciada em Dança pela Universidade Federal de Goiás, membro do grupo de pesquisa NUPPIC - Núcleo

de Pesquisa e Investigação Cênica Coletivo 22 (CNPq).

****Renata de Lima Silva** é vice-coordenadora e professora do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Performances Culturais e da Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Goiás. Líder do NUPPIC - Núcleo de Pesquisa e Investigações Cênicas *Coletivo 22* (CNPq), membro do grupo *Terreiro de Investigações Cênicas: Teatro, Rituais, Brincadeiras e Vadiagens* (CNPq). É Doutora em Artes (2010) pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, com doutorado sanduíche (CAPES) na Faculdade de Motricidade Humana de Universidade de Lisboa (Portugal). Mestre em Artes (2004) também pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP e graduada em Dança (bacharelado e licenciatura) pela mesma instituição. É capoeirista da Centro de Capoeira Angola Angoleiro *Sim Sinhô*.

Artigo submetido em: 08/12/2018

Aprovado em: 27/07/2019