

O *UMWELT* DA CAPOEIRA ANGOLA

María Laura Corvalán¹, Universidade Federal da Bahia, Brasil danzanegralali@yahoo.com.ar

RESUMO:

A partir de uma perspectiva co-evolutiva do corpo com o seu ambiente, este texto procura aproximar certas questões em torno da experiência corporal que acontece na capoeira angola em Salvador, Bahia, Brasil. Este ensaio propõe a idéia de *Umwelt* (Uexküll, 1992) para pensar o 'universo particular' que se constrói no interagir dos corpos dos capoeiristas e o ambiente da capoeira. Pretende-se estudar determinadas metáforas no/do corpo do capoeirista, nas quais se transmitem conceitos e idéias da capoeira, ao mesmo tempo que se atualiza o seu ambiente. Assim, será observada, como experiência física e cultural (Lakoff e Johnson, 1980), a capoeira angola que constrói um universo simbólico, político e estético que não corresponde, necessariamente, aos valores culturais da sociedade onde está inserida.

PALAVRAS CHAVE: Capoeira angola, corpo ambiente, *Umwelt*, metáfora.

ABSTRACT:

Starting from a co-evolutionary perspective of the body within its environment, this text aims to investigate certain issues regarding the body experience that occur in *Capoeira Angola* in Salvador, Bahia, Brazil. The paper considers *Umwelt's* idea (Uexküll, 1992) in order to think about the 'private universe', which is constructed in the interaction between the *capoeirista's* body and the *Capoeira* environment. Its aim is to study certain metaphors in / about the *capoeirista's* body; Capoeira transmits concepts and ideas at the same time as it creates its own environment. Thus, *Capoeira Angola* is seen as both a physical and a cultural experience (Lakoff and Johnson, 1980) that constructs a symbolic, political and aesthetic universe that does not necessarily correspond to the cultural values of the society in which it functions.

KEY WORDS: Capoeira Angola, body environment, *Umwelt*, metaphor.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em *Dança* da Universidade Federal da Bahia (Salvador/Bahia/Brasil), sob a orientação da Professora Doutora Gilsamara Moura. Bolsista da *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior* (Capes). Especialista em *Estudos Contemporâneos em Dança* pela mesma instituição - UFBA. Licenciada em *Comunicação Social* pela Universidade Nacional de Rosário (Argentina). Docente, pesquisadora e artista de danças afro-americanas. E-mail: danzanegralali@yahoo.com.ar

A corporalidade da Capoeira Angola

A corporalidade da Capoeira Angola se define pela mistura de uma multiplicidade de elementos que a constitui: o jogo, a luta, o gesto, a dança e a brincadeira. Todos esses em contínua relação com o corpo de outro capoeirista, sem o qual o sentido do confronto, a ginga, a música dos instrumentos rítmicos², as cantigas com mensagens camufladas, e o espaço circular da 'roda', ou seja, a capoeira, não acontece.

Segundo as formulações de Rudolf Laban, abordadas por Albuquerque Vieira, a dança é exploração e vivência no espaço-tempo, consistindo em um sistema de enorme complexidade e, finalmente, em uma maneira sofisticada de conhecimento (Vieira, 2006, p. 93). A partir desta compreensão de dança, observamos que a movimentação da capoeira angola é também complexa, exigindo do corpo que a pratica, um modo peculiar de mover-se, requisitando a exploração de pontos de apoio diversos daqueles experimentados no nosso cotidiano, como quando usamos os pés, na posição em pé, ou os ísquios, na posição sentada. A capoeira angola precisa de um corpo que possa desarmar a posição bípede do cotidiano, e que tenha uma tensão muscular tal que lhe permita se relacionar com o chão com muita familiaridade, ou seja, podendo explorar o nível espacial baixo, rasteiro, com facilidade e rapidez.

Na Capoeira Angola, os capoeiristas aproximam o peito e o quadril bem perto do chão, embora essas partes nunca o toquem. Contudo, podem-se utilizar cinco possibilidades de apoios, os pés, as mãos e a cabeça. O corpo do capoeirista explora as possibilidades espaciais ao seu redor, tentando ocupar o menor espaço possível, ou, por vezes, tomando essa mesma flexibilidade (contenção-expansão) para se espalhar na roda com a intenção de ocupar os espaços que o outro deixa.

A movimentação da Capoeira Angola se dá sempre entre dois corpos, num diálogo regido por códigos que se ocultam na ambigüidade da dança. Esses códigos comumente se manifestam por meio de golpes que tentam atingir o outro, mas que são efetuados com uma velocidade tal, que permite ao adversário responder, antes de ser

² Os instrumentos são: berimbaus, pandeiros, agogô, reco-reco e um atabaque. Mais embaixo falaremos de sua disponibilidade no espaço. O toque mais utilizado em capoeira de angola se chama "toque de Angola" com sua ampla possibilidade de variações.

atingido, com um outro movimento que se fará como uma nova pergunta. Não com o objetivo de bater, mas de mostrar ao adversário as partes desprotegidas do seu corpo, por onde é possível ser batido ou jogado ao chão, o jogo de capoeira acontece num fluído de movimentos de pergunta e resposta. Porém, esses códigos não são comunicados abertamente. A dança que tenta dispersar e complicar essa comunicação surge do movimento chamado de 'ginga'. A 'ginga', por ser dança e variação de movimento, outorga mais riqueza e complexidade ao jogo de capoeira, para o qual se precisa uma grande consciência do próprio corpo e do espaço ao seu redor, das suas possibilidades e limitações, sempre em relação ao corpo do outro. O corpo do capoeirista se relaciona com o seu ambiente, primeiramente através do corpo do adversário, e depois com a roda e com o entorno da roda.

Segundo Laban, a evolução é «uma história de internalizações e, nesse sentido, nosso corpo é um tipo de espaço histórico forjado por um contato limitado com o real, limitação esta manifesta pelo *Umwelt*³ de nossa espécie» (Vieira, 2006, p. 99). Com base nesse pensamento, o corpo do capoeirista também tem limitações físicas condicionadas pelas leis reais de gravidade e equilíbrio.

Portanto, a reflexão que nos propomos desenvolver aqui é sobre a Capoeira Angola como uma experiência corporal metafórica, a qual garante a sua permanência no mundo contemporâneo através de uma diversidade de diálogos interculturais por onde re-elabora sua identidade cada vez mais complexa e mestiça; enquanto re-significa o seu *Umwelt*⁴.

Umwelt. O mundo entorno ou universo particular

Laban (Apud Vieira, 2006) sugere que cada sistema de dança, por causa da sua complexidade, "vê" o mundo de uma forma particular; percebe um universo que não é o real, mas é produzido em sua interação com a realidade (Vieira, 2006). Por analogia, indagar sobre o *Umwelt* (também chamado 'universo particular') da capoeira angola nos resulta indispensável e começamos por descrever a sua especial disposição espaço-temporal, onde o jogo de Capoeira Angola acontece dentro de uma 'roda', momento de

³ Chamamos *Umwelt* da capoeira ao 'mundo particular' que se constrói no interagir dos corpos dos capoeiristas e o ambiente da capoeira.

⁴ O conceito de "Universo particular" ou "privado" foi proposto por Jakob von Uëxkull (1992) com o termo *Umwelt*.

cerimônia e, ao mesmo tempo, do encontro onde se conjugam todos os aprendizados dos treinos individuais e coletivos. Esta 'roda' é conformada por uma orquestra de instrumentos dispostos numa ordem estabelecida: no meio, os três berimbaus indo do maior ao menor⁵, logo, para cada lado se coloca um pandeiro, ficando para as pontas de um lado o tambor, e do outro o agogô e o reco-reco. Continuando e fechando a linha da roda se sentam os capoeiristas que esperam a sua vez de jogar ou entrar na roda.

A roda se abre com o som do berimbau maior, nomeado 'gunga', a maioria das vezes, tocado pelo mestre, e é quem inicia uma "ladainha"⁶, canta e recita uma série de saudações que são respondidas pelo coro (todas as pessoas que participam da roda). Dois capoeiristas se encontram agachados ao pé dos berimbaus, esperando que comecem os cantos para poderem entrar para jogar.

Porém, o *Umwelt* não se trata somente da organização do espaço onde acontece a capoeira, senão um *Umwelt* seleciona e filtra informações provindas do ambiente e as internaliza de forma codificada (Vieira, 2006, p. 79). A seguir, analisaremos alguns outros elementos que, através de metáforas, conformam este *Umwelt*. A saber: a 'dimensão ritual' da Capoeira Angola e certas formas da sua 'atualização', a 'espacialidade' da movimentação e o 'olhar' no jogo de capoeira. Trataremos então, de elucidar a corporalidade construída na ginga e sua riqueza metafórica dentro da Capoeira Angola, incluindo sua relação com a mandinga, na perspectiva do corpo de quem joga capoeira.

Dimensão ritual do Umwelt como uma metáfora de resistência

A estrutura definida num espaço circular e num tempo próprio que se repete em cada roda, lhe outorga o caráter ritual ao universo particular da Capoeira Angola. Cada vez que começa uma roda de capoeira, cria-se o espaço sagrado que irrompe na "homogeneidade caótica do espaço profano" (Elíade, 1973, p. 26), e se entra numa temporalidade cíclica, abrindo a passagem para a criação do mundo, desse mundo particular. Em palavras de Mircea Eliade:

«O Tempo sagrado é pela sua natureza reversível... um Tempo mítico primordial feito presente. Toda festa religiosa, consiste na reatualização de

⁵ Os tamanhos se dão pelos tamanhos das cabaças que fazem parte do instrumento. A maior se chama 'Gunga', segue o 'médio' e a pequena 'viola'.

⁶ Canto introdutório que narra alguma história antiga dos mestres, geralmente um lamento.

um acontecimento sagrado que teve lugar num passado mítico, 'ao começo'... O Tempo sagrado é, por conseguinte, indefinidamente recuperável, indefinidamente repetível.» (ELÍADE, 1973, p. 63)

Essa temporalidade aparece como uma clara contraposição ao tempo cronológico do mundo ocidental, que se encontra sobrevalorizado pelo capitalismo dominante. Porém o que constitui o espaço sagrado não é somente a forma circular, mas é bem o seu centro, um ponto fixo a partir do qual o espaço ao seu redor se torna sagrado, e representado por um *axis*⁷ que comunica os três níveis cósmicos: o céu, a terra e regiões infernais.⁸

Uma observação interessante que formula Christine Zonzon (2001, p. 50) a respeito da ordem circular no espaço-tempo da capoeira, é que «o centro da roda não se situa no meio do círculo, por não se tratar de um centro geométrico, mais sim de um ponto no qual tudo se inicia e se finaliza... esse ponto é localizado nos berimbaus, principalmente no 'gunga' que comanda a roda». Como vimos anteriormente, o pé do berimbau maior é o lugar onde se abre a roda, onde se saúdam os jogadores e pedem licença para entrar; também é lugar onde se volta cada vez que precisam recomeçar o jogo por alguma razão e onde se acaba o jogo, quando o berimbau 'gunga' dá a ordem sinalando para o chão no centro da roda.

Desta forma, também podemos aproximar o berimbau com o *axis* que conecta a terra com o céu. Se, por acaso, o berimbau se quebrar⁹ no meio do jogo, ele não pode continuar; os jogadores devem estar ligados e agacharem-se imediatamente junto ao berimbau, esperando que o 'gunga' volte a tocar. Assim, o 'gunga' marca o lugar onde se abre e se fecha o ciclo sagrado da roda, e onde começo e fim se encontram.

Neste sentido, sendo o *Umwelt* a ponte entre a realidade objetiva e o mundo representacional de um sistema cognitivo (Vieira, 2006, p. 81), podemos pensar que o *Umwelt* da Capoeira Angola é aqui delimitado por elementos da ordem do sagrado, situando assim os corpos dos capoeiristas num espaço fora do cotidiano, o qual, de uma forma ou de outra, influenciará no desenvolvimento da corporalidade da capoeira. Por

⁷ «*Axis mundi*: eixo cósmico ao redor do qual se espalha o 'Mundo'; o eixo se encontra no Centro do Mundo. Coluna universal que se expressa com um pilar, montanha, árvore, liana, etc. Simboliza esta ruptura uma 'abertura', pela qual se possibilita o trânsito de uma região cósmica a outra (do Céu a Terra, e vice-versa: da Terra ao mundo inferior).» (Elíade, 1973, p. 38)

⁸ Ibidem, p.63

⁹ Diz-se 'quebrar o berimbau', quando o arame em tensão que lhe tira o som, se solta sozinho.

consequente, é possível visualizar como essa dimensão ritual que distingue a Capoeira Angola de outras práticas culturais, sustentada por ações no tempo e espaço próprios, segue sendo uma manifestação de resistência, quando permanecem as suas metáforas corporais atualizadas no jogo rítmico e gingado da roda, onde se delimita um espaço-tempo que integra o corpo e o seu *Umwelt* na dimensão ritual manifestada pela capoeira.

Jogo sagrado ou jogo profano?

Segundo Mutá Imê, pai de santo de um terreiro de candomblé da nação Angola¹⁰, situado em Salvador, Estado da Bahia, os grandes mestres de capoeira eram xicarangomos¹¹, ogãs de terreiros antigos dos quais tomavam conta, protegendo-os da perseguição da polícia e da Igreja Católica aos cultos afro-brasileiros (entrevista concedida em 2001 a Christine Zonzon)¹². Mesmo assim, os terreiros cuidavam, espiritualmente, destes grandes mestres, destes grupos de capoeira. Desta convivência estreita decorrem muitos rituais da capoeira.

Da mesma forma, o mestre de Capoeira Angola 'Cobra Mansa' considera o capoeirista uma pessoa mística por si só: «quando a gente vê o que o capoeirista faz com o corpo na roda, o perigo que passa num "rabo da raia"¹³, então ele acaba sendo uma figura mística» (entrevista concedida em 2007, para documentário 'Ypiranga de Pastinha')¹⁴.

Nessa perspectiva, o interessante será refletir sobre o lugar que hoje está ocupando a capoeira, não mais como um espaço que permite ao homem retornar ao sagrado do seu corpo, do seu tempo não vivido. Sem tentar resolver as questões sobre o caráter sagrado da capoeira, seria interessante interrogarmo-nos se a capoeira não estaria mais perto de oferecer ao homem contemporâneo um espaço de profanação do seu corpo, um 'contra-dispositivo', como diria Agamben em no seu livro 'Profanações' (2005).

¹⁰ 'Terreiro de Muta Lambô ye Kaiongo'.

¹¹ Xicarangomos: título da hierarquia do candomblé banto correspondente ao ogã nagô.

¹² Apud Zonzon, em *Capoeira Angola: construção de identidades*. Université Stendhal / Grenoble III, U.F.R. de Langues, Littératures et Civilisations Etrangères 2001.

¹³ Patada baixa que se desliza paralela ao chão, se assemelha ao rabo da raia.

¹⁴ Essa entrevista aparece no documentário 'Ypiranga de Pastinha', São Paulo, 2007.

Giorgio Agamben (2005) define «a religião como aquilo que subtrai coisas, lugares, animais ou pessoas do uso comum e os transfere a uma esfera separada.» Segundo o autor, a religião surge assim como o dispositivo que realiza e regula a separação e o sacrifício, através de uma série de rituais minuciosos, segundo sua cultura. Por sua vez, a profanação se realiza pelo contato do sacrifício tornando-se deste modo o «contra-dispositivo que restitui ao uso comum aquilo que o sacrifício tinha separado e dividido.» (Agamben, 2005)

Porém, o filósofo explica que essa passagem do sagrado ao profano também pode dar-se através do jogo. O jogo tem o potencial de «liberar e apartar à humanidade da esfera do sagrado, mas sem a abolir simplesmente. O uso, ao qual é restituído o sagrado, é um uso especial, que não coincide com o consumo utilitário» (Agamben, 2005). Assim, nos perguntamos se, através do jogo, o corpo toma contato com a dança, a roda, as cantigas e os instrumentos, de tal modo que se elimina todo processo de sacrifício que alguma vez o tinha separado da vida cotidiana.

A capoeira pode ser o lugar onde o homem pode re-elaborar a sua corporalidade por meio do *Umwelt*, com sua ginga e sua mandinga. Nas palavras de Eugen Bavcar: «o corpo pode, assim, tornar-se o espaço utópico mais imediato, isto é, o substrato material e incontornável dos nossos sonhos»¹⁵. A Capoeira Angola, na sua contemporaneidade, não deixa de manifestar a sua complexidade e a sua evolução, valorizando o corpo como condição material da nossa liberdade, conservando a subjetividade contra a mecanização das funções corporais e, sobretudo, contra a robotização do nosso espírito¹⁶.

Espaço ritual re-atualizado

A roda manifesta seu caráter ritual ao ser uma prática fechada, onde somente podem entrar para jogar os que fazem parte do seu universo, isto é, os que praticam capoeira e têm conhecimento dos seus códigos específicos. Porém, a roda de capoeira não deixa de contemplar o espectador inexperiente. De fato, detrás do espaço da roda, colocam-se bancos à espera do público visitante que, dependendo do grupo, pode ser

¹⁵ Bavcar, Eugen. "Sobre o corpo", Revista Gesto, Rio de Janeiro, v. 1, p. 27.

¹⁶ Ibidem, p. 27.

composto por amigos e familiares, por capoeiristas de outros grupos, como por curiosos turistas estrangeiros. Deste modo, fica diferenciado o espectador participante, que se senta dentro da roda, responde às cantigas e logo pode passar a tocar um instrumento ou entrar para jogar, do espectador que assiste sem precisar conhecer os códigos que organizam a roda de Capoeira Angola. Podemos dizer, então, que a roda de capoeira também se torna um espetáculo sem, no entanto, perder o seu caráter ritual.

O ritual, por ser o aspecto físico e prático da cerimônia, está aprisionado à rede estreita dos potenciais musculares do corpo atuando na roda, o que lhe impede, portanto, grandes transformações (Zonzon, 2001, p. 18). Por sua vez, Laban fala da 'história do complexo', para se remeter à 'memória primitiva' que teríamos do espaço, e afirma que os movimentos e a harmonia do corpo em dança refletem essa espacialidade (Vieira, 2006).

Esta 'memória primitiva' nos permite pensar sobre as formas de reatualização das corporalidades da Capoeira Angola contemporânea. Como sabemos, os corpos que fazem capoeira hoje, ficaram muito longe daqueles negros que movimentavam o seu corpo pela urgência de resistir à escravidão, pela sede de encontrar uma forma de comunicar com os outros nesse contexto de repressão e ameaças. Atualmente, a capoeira está abrangendo corpos de várias partes do mundo, de diversos gêneros, culturas e idades. E, nessa diversidade, cada corpo carrega uma memória primitiva singular, a partir da qual selecionará as informações para construir o *Umwelt* com a Capoeira Angola.

Como formula Laban, é por meio de mapas e de internalizações de relações que se consegue a interação real, que conecta o corpo atual e o meio ambiente (apud Vieira, 2006, p. 97). Ao tentarmos entender o corpo agindo por procedimento metafórico (Rangel, 2010, informação transmitida oralmente), teríamos que supor que esses mapas e internalizações são construídos pela experiência espacial singular de cada pessoa, na sua interação com o meio físico. As metáforas podem servir como veículo para compreender um conceito somente em virtude das suas bases experienciais (Lakoff e Johnson, 1986). Assim sendo, na capoeira, as metáforas são os movimentos/conceitos. Fundamentalmente a 'ginga', mas também o 'rabo da raia', a 'negativa', a 'cabeçada', a 'au', a 'bananeira', etc., e suas lógicas de organização dentro do jogo que se cria a partir da atualização desses movimentos nos corpos que agem nesse ambiente.

Não restam dúvidas em afirmar que, no complexo da memória ancestral dos corpos diversos interagindo com o ambiente, a Capoeira Angola foi modificando o seu *Umwelt*, acomodando as novas informações no repertório corporal adquirido na sua evolução histórica.

Por cima, por baixo. Metáforas espaciais

Para analisar as relações do corpo no ambiente da Capoeira Angola, vamos tomar algumas metáforas espaciais como exemplos de conceitos básicos no *Umwelt* da capoeira. Como explicam os filósofos Lakoff e Johnson (1986), as metáforas espaciais têm as suas raízes na experiência física e cultural, portanto os conceitos que surgem desta forma são conceitos que vivemos da maneira mais fundamental.

Assim vimos, no começo deste capítulo, que a movimentação da Capoeira Angola se caracteriza por se desenvolver especialmente no nível baixo e em contato com o chão. Agora, podemos observar que, além do seu sentido espiritual onde o chão representa a mãe Terra que outorga bênção e proteção, também há nele um significado que diz respeito às relações de poder. Profanando a tradicional visão dos níveis espaciais instituídos pela pirâmide de representação de classes sociais, onde os níveis mais baixos representam as classes desprivilegiadas, castas inferiores - o último degrau da hierarquia social -, na Capoeira Angola, o nível espacial baixo resulta no espaço mais poderoso, de onde surgem a força e o poder de derrubar o que está 'no alto' com uma '*rasteira*'¹⁷ e de onde se pode manejar melhor a espacialidade da roda.

Outra singularidade da movimentação da Capoeira Angola é o costume de ficar com "a cabeça para baixo", seja com os pés no chão olhando o parceiro entre as pernas, seja com pés e mãos como num '*rabo da raia*'¹⁸, ou somente com apoio das mãos e levando os pés para o céu, como numa '*au*', '*bananeira*' ou '*meia lua*'¹⁹. Zonzon explica que esta «postura invertida em relação à "normalidade" engendra uma visão de um espaço também invertido, raramente experimentada no cotidiano...». Com a cabeça para baixo, o capoeirista experimenta outra ordem do mundo, onde nunca olha para o chão,

¹⁷ Movimento com a perna paralela ao chão, sobre o apoio do outro que tenta desestabilizá-lo ou fazê-lo cair.

¹⁸ Patada baixa que se desliza paralela ao chão e se assemelha ao rabo da raia.

¹⁹ Três posturas verticais com apoio de mãos.

que o sustenta e o protege, e assim pode olhar o céu, sem nunca perder de vista o seu adversário. Assim, logra desenvolver-se com naturalidade nesse espaço invertido, reorganiza a sua espacialidade em relação à roda, ao adversário e à bateria.

Zonzon agrega que «inverter a ordem também remete a uma subversão da ordem do mundo, politicamente e socialmente falando». Em meio à sociedade hierarquicamente estruturada, a imagem de um mundo ao contrário traz um significado implícito de inversão dos poderes...

Até aqui, podemos dizer que a relação entre espaço-movimento na Capoeira Angola, gera uma percepção invertida do real, o corpo do capoeirista se conecta com o real através de um ponto de vista posicionado na terra e olhando para o céu, e que vislumbra claramente tanto o seu significado sagrado como o seu sentido político. Parafraseando Albuquerque Vieira, há uma dependência entre complexidade, percepção e consciência. Este *Umwelt* da Capoeira Angola amplia o espaço ao redor do corpo, acrescentando as complexidades, as suas possibilidades adaptativas e com elas o conhecimento. (Vieira, 2006, p. 98)

O olhar

*«O olhar é o golpe mais perigoso da Capoeira»
(Mestre Poloca, nota de campo 01/09/2010)*

Muitas vezes, nos treinos de capoeira, ouvi falar da importância do olhar, mas quando ouvi Mestre Poloca (do grupo Nzinga, Salvador/BA) dizer a frase destacada na epígrafe acima, compreendi que eu ainda nem sabia de que se tratava esse olhar, e que me encontrava, mais uma vez, frente a uma metáfora que define e faz parte do *Umwelt* da Capoeira Angola.

Assim, em entrevista que me foi concedida pelo próprio, perguntei pelo 'olhar' na capoeira e ele começou falando da sua importância no processo de aprendizagem, «se você não olha não aprende». Por sua vez, o Mestre Cobra Mansa (Grupo Fica) me falou de «aprender a olhar»: «O capoeirista que aprende a olhar será um bom capoeirista, porque tem essa condição de ver o outro como um todo».

Vemos aqui o grau de profundidade que apresenta o olhar na capoeira, já que à medida que o capoeirista vai aprendendo através do olhar, ele aprende a olhar de um

jeito particular. Sendo o olhar um modo de percepção, e a percepção uma ação cognitiva (Greiner, 2010), vamos cruzar este olhar da capoeira com certas formulações em torno da percepção, estudadas por Christine Greiner, professora e pesquisadora de dança, autora do livro *Corpo em crise: novas pistas e o curto-circuito das representações* (2010), onde traz a definição do neurocientista francês Alain Berthoz para quem a percepção não é apenas uma interpretação de mensagens sensoriais, mas uma simulação interna da ação, assim como uma antecipação das conseqüências da ação. Berthoz explica a sua teoria perceptiva com o exemplo do que, ao se estar à frente de uma cadeira, só de observá-la, simula-se, internamente, o ato de sentar.

Pela mesma via, podemos compreender a afirmação de Mestre Poloca (Grupo Nzinga) em relação ao olhar como forma de aprendizagem. No momento da observação do movimento do corpo do outro, o capoeirista já está simulando, na sua mente, como fazer esse movimento no seu próprio corpo. Sem pretendermos deter-nos nos processos de aprendizagem, que implicariam outro estudo, salientamos a explicação que propõe Greiner sobre a aprendizagem por imitação:

«A aprendizagem por imitação integra processos distintos: o que permite ao observador segmentar a ação em cada um dos elementos que a integra (seqüência de atos já testados anteriormente) e outros que deveriam permitir que os atos motores fossem codificados de modo que a ação refletisse a ação do demonstrador (aquele que agiu primeiro)». (Greiner, 2010, p. 83).

Ainda assim, para que ocorra a aprendizagem por imitação, além dos processos de segmentação e codificação dos atos motores do corpo do outro, é preciso o desejo e a disposição do aprendiz de entregar-se à experiência da alteridade e da empatia ativados pelos neurônios-espelhos, os quais serão explicados mais embaixo.

Voltando ao enunciado do Mestre Cobra Mansa sobre um olhar a ser aprendido, ou também, de encontrar um novo modo de olhar, no meu entendimento, ele está falando desse processo cognitivo, que integra um tipo de conhecimento sensório-motor e conceitual, «onde o que percebemos é determinado pelo que fazemos ou pelo que sabemos como fazer» (Noë, 2004 apud Greiner, 2010).

Por sua vez, a Mestre Janja, para explicar a 'ginga' fala do 'jogo de cintura', que tem a ver com a capacidade de ler no corpo do outro a fala do outro antes do que ele pronuncie, de ter a capacidade de ler a intenção do outro.

Esta formulação nos permite abrir mais ainda a sugestão dos Mestres Poloca e Cobra Mansa. Olhar para aprender, aprender a olhar, e assim, podemos inferir: poder ler a intencionalidade do outro. Para entender este processo de percepção do outro, nos remeteremos ao fenômeno da empatia que Greiner explica através dos neurônios-espelhos. Os neurônios-espelhos são neurônios que se ativam não só quando se realiza uma ação, mas também quando se observa a ação do outro. A autora traz a explicação do neurologista Damásio, para quem o sentimento de empatia se trata de uma “alça corpórea”, ou seja, uma simulação interna que ocorre no cérebro e que consiste em uma mudança rápida do mapeamento do corpo.

Podemos supor que o capoeirista não somente deve aperfeiçoar essa capacidade de realizar esse mapeamento do corpo no seu cérebro. Ele também teria que desenvolver a possibilidade de perceber a simulação interna do outro, as mudanças de estado do outro corpo através das expressões e comportamentos, para tentar ler a intenção desse corpo. Segundo Greiner, a emoção da simpatia pode se transformar no sentimento da empatia, ou seja, no sentimento de «como se fosse o corpo do outro» (Greiner, 2010, p. 80). Para a autora, estas experiências, a da alteridade e a da empatia, são possibilitadas por causa destes neurônios-espelho.

Porém, os mestres se adentram ainda mais no tema do olhar. Mestre Poloca comenta que é preciso olhar «para poder evitar o golpe e também para não atingir o outro *de forma deselegante*». Além do cuidado do próprio corpo em relação ao outro, aqui aparece o olhar como forma de manter uma ética e estética da capoeira: não atingir o outro, de forma deselegante, significa que não se trata de bater no outro, de ganhar ou perder, mas de mostrar ao outro que tem algum lugar descoberto que tem de proteger, que eu posso chegar a ele, mas não vou jogá-lo, e o outro pode responder de várias formas, mas jamais perdendo a elegância, mesmo caindo se busca a beleza e a fluidez nos movimentos. Aqui também se salienta a aproximação da capoeira com a dança contemporânea, onde na articulação corpo-espaco-movimento (condição *sine qua non* de toda dança), também lida com o acaso e a improvisação. A capoeira aqui se apresenta, não com o objetivo de luta marcial, mas como um fluxo de movimentos que dialoga num constante deslocamento do espaço.

Por outra parte, para Mestre Cobra Mansa, a grande questão da capoeira é que você olha, mas não quer que o adversário saiba que você está olhando... Ao mesmo

tempo em que você tenta, de certa forma lubridiar, enganar o outro com o olhar. Você pode fingir que está olhando para um lugar, mas na verdade você está olhando para outro.

Pela mesma trilha Mestre Poloca acrescenta:

«... você pode até fazer um jogo sem fazer golpe nenhum, só ginga, variação de ginga, dança e olhar para não tomar um golpe, então o meu principal golpe seria o olhar, já que eu decido não fazer um golpe e eu tenho o meu olhar como um contra golpe.» (informação transmitida oralmente)

Em todos estes relatos observamos uma marca saliente da expressividade do olhar. Já não abordamos o olhar como uma percepção do meio externo para o meio interno, mas como uma forma de expressão, uma fala com uma intencionalidade clara, um enunciado para o outro. Através do olhar, busca-se comunicar algo ao outro, mais ainda, busca-se anunciar ao outro que vou fazer alguma coisa que, em verdade, acabo não fazendo. O olhar funciona como um golpe a mais, ou seja, o mais perigoso. Uma mandinga. Um componente imprescindível do *Umwelt* da Capoeira Angola.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEM, Giorgio, *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005
- ALBURQUERQUE VIEIRA, Jorge, *Teoria do conhecimento e arte: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade*. Expressão Gráfica e Editora, Fortaleza, 2006.
- ELÍADE, M. *Lo sagrado y lo profano*, Ed. Guadarrama; Madrid, 1973
- GREINER, Christine, *O Corpo em crise*. Ed. Annablume, São Paulo, 2010
- KATZ, H. *Um, dois, três. A dança é o pensamento do corpo*. Ed. Fid, Belo Horizonte, 2005.
- LAKOFF e JOHNSON, *Metáforas da vida cotidiana*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1986, 2009.
- ZONZON, Christine Nicole, *Capoeira Angola: construção de identidades*. Université Stendhal / Grenoble III, U.F.R. de Langues, Littératures et Civilisations Etrangères, Salvador, 2001