

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO CIÊNCIA E TECNOLOGIA

CAMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA

**POÉTICAS DE LIBERDADE:
O CORPO EM CAPOEIRA E DANÇA**

APARECIDA DE GOIÂNIA

2018



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☒ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☐ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: **Janaina Gomes Machado**

Matrícula: **2013 20 900 30 260**

Título do Trabalho: **Poéticas de Liberdade: o corpo em capoeira e dança**

Autorização - Marque uma das opções

1. ☒ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
2. ☐ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ____/____/____ (Embargo);
3. ☐ Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

- ☐ O documento está sujeito a registro de patente.
☐ O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
☐ Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- i. o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- ii. obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- iii. cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Aparecida de Goiânia, 20/03/2020.
Local Data

Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO CIÊNCIA E TECNOLOGIA

CAMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA

DEPARTAMENTO DE ATIVIDADES ACADÊMICAS

LICENCIATURA EM DANÇA

JANAINA GOMES MACHADO

POÉTICAS DE LIBERDADE:
O CORPO EM CAPOEIRA E DANÇA

TCC, apresentado ao Instituto Federal de Goiás – IFG
Aparecida, para fins de conclusão do curso de Licenciatura em
Dança – Turma 2013-2017.

Orientadora: Profa. Dra. Renata de Lima Silva (UFG)

APARECIDA DE GOIÂNIA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M149 Machado, Janaina Gomes

Poéticas de Liberdade: o corpo em capoeira e dança/Janaina Gomes
Machado . - Aparecida de Goiânia, 2018. - 65f.

Orientadora: Profa. Dra. Renata Lima e Silva.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Instituto Federal de
Educação Ciência e Tecnologia de Goiás: Campus Aparecida de Goiânia,
Licenciatura em Dança, 2019.

1. Dança. 2. Capoeira Angola. 3. Poética. 4. Liberdade. 5. Movimento. 6.
Expressão corporal. I. Título

CDD792.8

Catalogação na publicação:
Suzane Gonçalves Duarte – CRB 1/2746



TERMO DE APROVAÇÃO

JANAINA GOMES MACHADO

POÉTICAS DE LIBERDADE: O CORPO EM CAPOEIRA E A DANÇA

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Câmpus Aparecida de Goiânia como requisito parcial para a obtenção do título de *Licenciada em Dança* e desenvolvido na linha de pesquisa Poéticas do Corpo e Processos Criativos, sob orientação da Prof.^a Dra. Renata de Lima e Silva.

Aprovado em 4 de julho de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Renata de Lima e Silva (Presidente - orientadora)

Prof. Dr. Alexandre José Guimarães (Membro interno)

Profa. Dra. Marlíni Dorneles de Lima (Membro externo)

AGRADECIMENTOS

Às forças da natureza que guiam os meus passos;

Às minhas avós Malvina e Julieta e meus avôs Messias e Ocesino (ambos em memória);

Minha mãe Diane e meu pai Eduardo (em memória), pelo amor, presença e força;

Aos meus irmãos Bruno, Lorena, Leonardo e Eduardo;

Aos meus sobrinhs-afilhads Katarina, Ian Gabriel e Valentina e toda minha família;

A todos meus irmãos e irmãs de Capoeira Angola e de vida;

Aos meus mestres Cristiane Moraes (EMF Balancing Technique), Leandro Lima (Ashtanga Yôga), Gregor Kux (Shiatsu) pelos saberes fundamentais a minha existência em busca de ser humana;

Aos mestres e mestras que conheci nos passos da Dança: Luciana Ribeiro, Alexandre Guimarães, Rousejanny Ferreira, Ceila Portilho, Giovana Consorte, Dayanna Gomes, Késia Mendes, Tainá Barreto, Flor Murta, Marlini de Lima, (...), pela paciência, ensinamentos e por me darem os recursos para construção deste trabalho e as ferramentas para evoluir um pouco mais todos os dias;

A todos os colegas de da Licenciatura em Dança do IFG e da UFG, pela paciência, pelos aprendizados compartilhados;

Aos meus mestres e minhas mestras de Capoeira de hoje e de sempre - Mestre Soneca, Mestre Guaraná, Mestre Cobra Mansa, Mestra Gegê, Mestra Tisza, Mestra Jararaca, Mestre Cabello, Mestre Goyano, Mestre Vermelho, Mestre Cançador, Mestras Valéria e Ana Maria, Mestre Ferradura, Mestra Di (...) entre muitos e muitas outras, em especial Mestre Leninho Sá, que me acolheu e me guia hoje na caminhada angoleira;

À minha orientadora profa. dra. Renata de Lima, pela maestria ao indicar as melhores direções e fortalecer minhas escolhas;

A todas as pessoas que de uma alguma forma me ajudaram, ajudam e ajudarão...

Meus sinceros agradecimentos.

Gratidão! Axé!

SUMÁRIO

Resumo.....	08
Introdução – Iê.....	10
Movimento 1 – Ânsia de Liberdade	16
Movimento 2 - Mandinga de Escravo.....	25
Movimento 3 – Princípio Sem Método	32
Movimento 4 – Fim Inconcebível	57
Referências Bibliográficas.....	64

RESUMO:

Poéticas de Liberdade é uma reflexão que busca examinar, reconhecer, identificar e pontuar elementos presentes na Dança e na Capoeira Angola que ampliem estados de liberdade experienciados pelo corpo em movimento poético ritmado. Ponderações sobre análises do movimento, relacionadas às inúmeras experiências e compreensões presentes na minha trajetória de mais de 20 anos enquanto capoeirista angoleira; junto ao curso de Licenciatura em Dança, do Instituto Federal de Goiás; além de práticas com as quais tive contato nos últimos anos. É uma tentativa de refletir e contribuir para que ampliemos olhares quanto à importância de superarmos as opressões cotidianas que recaem sobre nossa corporeidade. E, através de uma consciência, estado, desejo, imanência de um ser em sua totalidade; estimular caminhos que levem a uma expressão íntegra, presente, consciente, liberta, compreendendo o movimento como a maior expressão das liberdades cotidianas.

PALAVRAS CHAVES:

Dança, Capoeira Angola, Poética, Liberdade, Movimento.

JOGO DE ANGOLA¹

No tempo em que o negro chegava fechado em gaiola
 Nasceu no Brasil quilombo e quilombola
 E todo dia, negro fugia, juntando a curriola
 De estalo, de açoite, de ponta de faca e zunido de bala
 Negro voltava pra argola, no meio da senzala
 E ao som do tambor primitivo: berimbau, maraca e viola
 Negro gritava: abre ala, vai ter jogo de angola

Perna de brigar, camará
 Perna de brigar, olê
 Ferro de furar, camará
 Ferro de furar, olê
 Arma de atirar, camará
 Arma de atirar, olê, oleeeeeee

Dança guerreira, corpo do negro é de mola
 Na capoeira, negro embola e desembola
 E a dança que era uma festa do dono da terra
 Virou a principal defesa do negro na guerra
 Tendo o que se chamou libertação
 E por toda força, coragem e rebeldia
 Louvado será todo dia
 Esse povo cantar e lembrar o jogo de Angola da escravidão do Brasil

¹ Música de Paulo Cesar Pinheiro e Mauro Duarte, imortalizada na voz de Clara Nunes (1978).

INTRODUÇÃO – IÊ

*Capoeira é mandiga de escravo em ânsia de liberdade,
seu princípio não tem método, seu fim é inconcebível ao
mais sábio capoeirista. (Mestre Pastinha)*

Inquietudes, questionamentos, dúvidas, todos estes ensejos necessários à condição de estar em movimento compõem minha presença no mundo. Tanto na Capoeira, em meus 21 anos de prática ou na Dança, um campo que me aproximei mais intimamente a partir do curso de Licenciatura em Dança, do Instituto Federal de Goiás – IFG, mesmo imbuída de um olhar apaixonado e crente, o desejo sempre é de um devir, um possível transformador. Um vadiar por um “não lugar”² que proporcione sempre aquele gostinho do experimento, pelo desconhecido, uma busca infinda por liberdade, por ser, estar e demudar (me).

Tais inquietudes trouxeram à tona os anseios quanto ao tema que ora instigo a discutir, que chamo de Poéticas de Liberdade, em uma tentativa de refletir e, quem sabe, contribuir para que ampliemos olhares sobre elementos que possam nos conscientizar quanto à importância de superarmos as opressões cotidianas que recaem sobre nossa corporeidade. E, diante desta consciência, conseguir propor estéticas que corroborem para a emancipação humana, para edificação de uma sociedade onde possam prevalecer ética, respeito, diversidade, equidade, fraternidade, entre alguns dos valores prementes, mas ainda tão emergentes.

Não que esse seja um esforço inédito, uma vez que tais anseios têm cunhado minha maneira de estar no mundo e de vários estudiosos. Fosse pelo trabalho intelectual de (de) codificação da realidade; a partir do pensamento filosófico; a busca do desenvolvimento de saberes que instigam este caminho; o desenvolvimento da técnica ou mesmo pela força bruta. Digo isso, frente à percepção de que somos direcionados a determinados comportamentos, poéticas e estéticas, pressionados pelas dominações culturais em vários campos.

O filósofo Michel Foucault é um dos pensadores que deixou sua contribuição quanto aos grandes desafios para a liberdade, ao destacar o que chama de “relações de poder”, não como um fenômeno de dominação maciço e homogêneo de um indivíduo sobre os outros,

² Marc Augé, antropólogo francês, lançou em 1994 sua obra *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade* inaugurando então o conceito de “não lugar”. Para ele, “um espaço de passagem incapaz de dar forma a qualquer tipo de identidade, odo e qualquer espaço que sirva apenas como espaço de transição e com o qual não criemos qualquer tipo de relação. “se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar” (1994, p. 73 apud SOUZA REIS, 1993, p. 193).

de um grupo sobre os outros, de uma classe sobre as outras. Concentra-se em um presente, onde essas correlações de força, em sua desigualdade, continuamente, induzem estados de poder sempre localizados e instáveis – ou seja, relacionados a um determinado tempo e espaço.

Sim, o poder está em toda parte - não porque englobe tudo, mas porque emana de todos os lugares -, não sendo uma instituição nem uma estrutura ou certa potência de que alguns sejam dotados, mas “o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (FOUCAULT, 1988, p. 103). Portanto, é necessário seguir com esforços para constituir elementos que minimizem os efeitos nocivos destas estruturas no nosso cotidiano, nas relações sociais, na filosofia, na arte.

Uma vez que estas relações de poder determinam nossa forma de ser \ estar no mundo, fazendo prevalecer pensamentos e formas hegemônicas de compreensão da realidade, reforça-se ainda mais a importância de expressões que possam contribuir para instigar uma expressão poeticamente crítica³, sensível, conectada e (por que não?) mais liberta no mundo.

Com a devida licença poética, trago neste trabalho reflexões introdutórias do que compreendo como Poéticas de Liberdade. Tal ensejo surge a partir do interesse de envidar esforços em desvelar um pouco mais as potências poéticas (*poesis*) e os insights de liberdade instigados pelas linguagens por mim abordadas (Dança e Capoeira Angola). Como diria a historiadora Margareth Rago, busco elementos que induzem “um vir a ser, algo ainda não definido, em criação”⁴ - pontos imanentes e intrínsecos do próprio movimento -, de forma a destacar ainda mais sua relevância para as compreensões sobre o movimento poético ritmado, em uma contraposição ao mau uso do poder e suas estruturas de dominação.

Minha opção aqui é trazer uma ideia de “dança sem adjetivos”, um pensamento-dança inaugurado com o advento do que historicamente é chamada de “Dança Moderna”, ou seja, sem um segundo nome, sem que esteja necessariamente relacionada a alguma concepção temporal ou acervo específico. A reflexão se dá a partir de elementos de análise do movimento, relacionadas às várias concepções experimentadas durante do curso de Licenciatura em Dança, do Instituto Federal de Goiás, e inúmeras práticas com as quais tive contato nos últimos anos e, principalmente, a partir de compreensões que se fazem mais ou menos presentes em todos os corpos em movimento poético ritmado.

³Termo citado em princípio por SILVA, Renata de Lima; LIMA, Marlini Dorneles de., no artigo “A dança como uma possibilidade de vivência de um estado de liberdade”. In: FERRAZ, Wagner; MONZINNI, Camila (Orgs.). Estudos do corpo: Encontros com Artes e Educação. Porto Alegre: Indep, 2013.
Programa Café Filosófico, Madame Bovary e as Tiránias da Intimidade, veiculado em 23.04.17, acesso em <http://tvbrasil.ebc.com.br/cafeofilosofico>, 10.05.2017, às 17h30.

A relação com Capoeira Angola se completa naturalmente, uma vez que é minha prática corporal primeira, com a qual tenho contato, experimento e estudo ao longo de mais de duas décadas. Tomo aqui a Capoeira também como manifestação da Dança, cuja separação das duas é apenas uma forma de organizar o pensamento e facilitar a organização do trabalho, compreendendo ainda que existem elementos particulares de cada expressão.

Seio e fruto de (re) existência expressiva, a Capoeira Angola é aqui pensada a como uma expressão híbrida de luta-dança-jogo, que rompe limites entre as esferas da arte e da vida. Uma vez que sua constituição em solo brasileiro se dá em condições muito específicas, diretamente relacionada à história e à memória do povo negro por estas bandas. A Dança, por sua vez, não como apenas como linguagem artística, mas também como um campo epistêmico relativamente novo e em formação, onde opera um pensamento-movimento-dança⁵; compreendendo sua contribuição particular à Filosofia, à Estética, bem como às demais áreas de saber, por sua condição transitória por natureza e que coaduna com as perspectivas de contemporaneidade presentes em vários autores.

Proponho o diálogo entre autores como José Gil (2004), Laurence Louppe (2012), João da Mata (vários), Paulo Freire (inspiração de vida), Mestre Pastinha (principal liderança da Capoeira Angola), entre outros, que têm me acompanhado na minha trajetória enquanto acadêmica de Dança. Direciono o trabalho a examinar e reconhecer elementos da Capoeira Angola e da Dança, a primeira fruto da diáspora africana, a segunda como pulsão da natureza humana em movimento, que possam ampliar estados de liberdade no corpo, isto é, a reconhecer suas potenciais Poéticas de Liberdade.

Em outras palavras, o meu principal intuito é o compreender e pinçar da Capoeira e da Dança elementos que estimulem uma expressão íntegra, presente, consciente, liberta, compreendendo aqui, a liberdade como uma condição utópica de estar no mundo, visto que em seu processo de formação social, o corpo (sujeito) vai gradativamente se afastando da experiência de liberdade em prol de uma pseudo civilidade e adequação social que age pelas relações de poder apontadas por Foucault.

A partir das perspectivas das poéticas da Capoeira Angola e da Dança, a ideia é identificar e pontuar alguns “estados de liberdade” experienciados pelo/no/com (os)

⁵ Minha ideia com esta expressão é trazer como o movimento poético ritmado da Dança e da Capoeira Angola instala uma forma de compreender o mundo a partir do corpo em movimento, dissolvendo a rigidez da significação da realidade a partir de pontos fixos ou inalterados. Também me orienta a perspectiva de que este corpo sujeito-social é íntegro e se presentifica no movimento.

movimentos/ações/concepções de ambas as linguagens, através de uma consciência, estado, desejo, imanência de um ser em sua totalidade.

Considerando aqui que a maior expressão de liberdade é o movimento, o trabalho se organiza a partir desta condição vital de existência, cujos títulos são desdobramentos do pensamento de Mestre Pastinha, sistematizados na célebre frase: “Capoeira é mandinga de escravo em ânsia de liberdade, seu princípio não tem método e seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista”⁶.

O *Movimento 1 – Ânsia de Liberdade* traz diálogos que versam sobre o que me instigou nesta caminhada pela Dança, o porquê deste olhar sobre as poéticas e a tal sonhada e inconcebível liberdade. Apresento diálogos com autores que referenciam o que chamo de poéticas, bem como a ideia incerta de liberdade, como uma ou várias possibilidades intangíveis e utópicas de ser, mas que nem por isso deixam de merecer atenção e esforços de todos que acreditam no movimento como potência de transformação humana, pessoal, social, cultural, política e poética.

Neste primeiro *Movimento*, o estudo da SOMA⁷, como prática filosófica que busca a liberdade de ser e o prazer de viver como nortes para as expressões humanas, tanto como para as práticas por nós orquestradas; se coloca no sentido de ressaltar a ideia de que “cada pessoa precisa buscar aqui e agora seu máximo desenvolvimento individual e maturidade suficiente para tornar-se um ser autônomo, autorregulado e responsável por sua vida e seus atos, uma condição de estar no mundo de maneira plena e total” (JOÃO DA MATA, 2015, p. 32,). Em analogia com a Capoeira Angola e a Dança que proporcionam, acredito eu, experiências similares em suas expressões.

Convido para reflexão o que DA MATA (2013), em sua tese de doutorado, chama de “paradigmas libertários” - autogestão, solidariedade, autonomia, associativismo e sociabilidades libertárias -, para matutar sobre como este diálogo infere nas práticas da Capoeira

⁶ Pensamento de Mestre Pastinha amplamente difundido entre os mestres e discípulos da Capoeira.

⁷Na década de 1970, o filósofo americano e terapeuta do movimento Thomas Hanna introduziu o termo "somatics" para descrever algumas práticas corporais relacionadas coletivamente. O termo Soma deriva da palavra "somática" (em grego "soma", somatikos: "vida, consciente, corporal") que significa, pertencente ao corpo, experimentada e regulada a partir de dentro. O conceito de soma postula que nem o corpo nem a mente são separados do outro, ambos fazem parte de um processo vivo. Em abordagens holísticas somáticas que harmonizam o corpo-mente é um objetivo comum. A liberação de restrições sobre o corpo e a mente é outro dos seus objetivos, de modo que as funções individuais prosperam em direção a um estado de saúde através do auto consciência e da responsabilidade dentro do ambiente em que a pessoa vive.

Angola e da Dança. Ideias estas basilares para que eu possa apontar o que defendo como o caleidoscópio⁸ do que chamo de Poéticas de Liberdade.

Compreensões sobre Dança e Capoeira Angola estão destacadas mais amiúdes no *Movimento 2 - Mandinga de Escravo*, expressão típica da arte afro-diaspórica em questão, que metaforicamente é usada em analogia a todas e quaisquer “pessoas escravas” que se encontram em sociedade. Interessa-me aqui pensar a Capoeira Angola como uma expressão de Dança, embora essa não seja a definição total da mesma, que agrega ainda os sentidos de luta, jogo, filosofia, musicalidade. Considerando os saberes relacionados à Dança como práticas e conhecimentos autônomos, trago elementos por mim experienciados no curso de Licenciatura em Dança, para olhar mais amiúde para estes campos, de forma ressaltar as potências libertárias do corpo em movimento poético ritmado.

As ponderações sobre elementos pujantes da Dança e Capoeira Angola que contribuem para estas Poéticas de Liberdade, enquanto condições prementes para práticas que desejem referenciar princípios que fomentem uma expressão mais livre e consciente, estão presentes no *Movimento 3 – Princípio Sem Método*. Diante das reflexões sobre poéticas, liberdade, Capoeira Angola e minhas incursões sobre a Dança, e, ainda, de minhas memórias e histórias, busco localizar vetores que induzam no movimento, no corpo, “estados de liberdade”.

Movimentos questionadores, atritantes, perturbadores, sensibilizantes, emocionantes, de ambas as expressões partícipes do que chamo de Poéticas de Liberdade, que remetem a algumas sociabilidades libertárias, a se pensar na ideia de autonomia, como prerrogativa para que tomemos consciência do próprio corpo para ampliar nossas possibilidades expressivas. Um despertar da sensibilidade corporal que promova a integração, a individualidade e a capacidade de transformar e ser transformado. Corpos dançantes-pensantes livres para imaginar e criar a si próprio na relação com o outro e com o mundo.

O corpo como meio-fim da existência sensível, criativa e poética de vida; o autoconhecimento como sentido de transformação; a relação com o outro com vetor de expressão; a *poiesis* do não lugar que existe no mover; o sentido de presença numa relação imanente entre tempo-espço; a luta diária pela ampliação dos sentidos da vida-corpo-arte, em meio ao futuro cada vez mais incerto, indicam os olhares que incitam a ideia de que são impares e importantes às tais Poéticas de Liberdade.

⁸ Etimologicamente, a palavra caleidoscópio se originou a partir da junção dos termos gregos *kallós* (“belo”, “bonito”); *eidos* (“imagem”); e *skopeo* (“olhar para”, “observar”). Assim, o significado original da palavra grega seria “ver belas imagens”. Imagens estas que se multiplicam infinitamente nos campos de visão ao contato com o movimento e que por apenas uma questão de acuidade se unem no tempo presente, ou melhor, no olhar do observador.

Sem intenção de esgotar o tema, as vadiamos pelo *Movimento 4 – Fim Inconcebível* que indica a urgência de estímulos à concepção de relações que se pautem pela ativez e autonomia de seus partícipes, não díspares da necessidade premente (e urgente) de fraternidade, a lembrar de alguns ideais de humanidade inaugurados no pensamento moderno ocidental.

Aqui estão elencados os movimentos presentes neste trabalho, suas reverberações na minha pesquisa-prática em Capoeira e Dança, bem como os desafios que se apresentam. Espero deixar contribuições para que sejam pelo menos debatidos, resgatados e, e, quem sabe, explicitados objetivos que perpassem as liberdades de cada um, sem perder de vista a luta-dança por ideias comuns de existência.

Dentro da seara chamada Políticas da Imanência⁹, desejo que tais Poéticas de Liberdade saiam do terreno das utopias e encontrem ecos nas rodas de capoeira, nos espaços da dança, nas metodologias, nas criações, na escola, nas cenas, enfim, numa sociedade democrática, que reconheça o corpo e o movimento como fatores prioritários na garantia das liberdades, mesmo as pequenas.

Como voos para que sejam incitadas expressões poéticas, sensíveis, conscientes e autônomas, seja na Capoeira Angola e na Dança, fica ainda a minha expectativa de que a partir destes movimentos surjam outros exercícios filosóficos na academia, por meio de dissertação de Mestrado e tese de Doutorado. E, ainda, que se tornem potências para criação de experiências artísticas, vivências poéticas, que possam dar vazão a meus desejos, convidando outros corpos-espacos em escravidão simbólica a mandigar em ânsia de liberdade.

Iê, salve a Capoeira Angola! Iê, salve a Dança! Iê, salve Mestre Pastinha! Iê, salve meu Mestre! Iê, a todos os mestres, camará!

Axé!

⁹ É o título que a Editora Iluminuras deu à proposta editorial para a publicação do livro *Movimento Total: O corpo e a dança*, 2004, José Gil e que tem como pano de fundo desafiar a metafísica capitalista naquilo que ela determina do que deve ser pensado na modernidade.

MOVIMENTO 1 – ÂNSIA DE LIBERDADE

O Capoeirista é um curioso, tem mentalidade para muita coisa, sabendo aproveitar de tudo o que o ambiente lhe pode proporcionar. E a Capoeira Angola só pode ser ensinada sem forçar a naturalidade da pessoa. O negócio é aproveitar os gestos livres e próprios de cada um.
(Mestre Pastinha)

As condições objetivas não são muito propícias para manifestações livres e espontâneas de uma dada personalidade, quiçá do gosto, ou mesmo de expressões que venham representar estas ideias. Grupos, famílias, escolas, culturas, sociedades e as relações estabelecidas nestes contextos, são envoltas por determinações não espontâneas dos gestos. Compreender, ou melhor, refletir sobre questões que contribuem ou limitam tais manifestações sensíveis fazem parte dos desafios das ciências humanas, das artes, que desde antes de o surgimento da filosofia, têm buscado caminhos para elucidar os processos de significação e transformar em poesia o que vem a ser a tal da existência.

Assim, encontro-me imbuída do espírito aguerrido da (o) capoeira e da herança de uma família proletária, que fez da luta o caminho para o sustento. Portanto, pensar em política, direitos, autonomia, sempre foi uma questão de necessidade primeira e até de sobrevivência. Inconformada por natureza, vi naquela arte negra e nos estudos a forma de ser\estar no mundo, de me colocar em confronto com minhas próprias limitações e com o desejo de transformar terrenos ora inférteis em produção e poesia. Foi neste caminho que me surgiu o trabalho e os estudos em Comunicação, e, mais recentemente em Dança.

Durante algumas experiências acadêmicas em práticas de Dança, paralelas aos estudos da Filosofia Clássica, relacionados às reflexões sobre técnica (*techné*), surgiram algumas inquietações sobre como este pensamento poderia ser compatível com o saber sensível. Sistematização do conhecimento, estéticas fechadas, métodos, formas inauguradas a cada tempo, a necessidade de repetição para a conquista de uma consciência expressiva ou de uma sensibilidade parecer-me-iam coisas incongruentes, para não dizer díspares.

Estas questões surgiram concomitantemente ao início da minha experiência pedagógica em Capoeira Angola, a partir da minha participação como pesquisadora da área de dança e produtora cultural nas ações realizadas pelo Programa Corpopular - Intersecções Culturais (Edital Proext 2014). Momento em que participei com aulas de capoeira, dentro do processo preparação corporal de artistas do Núcleo Coletivo 22, entre outras atividades.

Começavam naquele momento minhas incursões à Bahia, para nós capoeiristas, a “Meca da Capoeira” e aumento das diferenças com meu então grupo, acredito eu fruto de uma nova maneira de ver o corpo em movimento e a prática pedagógica. Pensava eu:

_ Nossa!!!! Quantos grupos e capoeiras têm na Bahia!!!! Ops! No Brasil, né? Então não existe “A Capoeira Angola”. Será que a gente deveria pensar ela sempre em plural?

Depois de algumas idas e voltas, já impregnada de experiências diferentes, com o corpo borrado pela Dança e as capoeiras que me deparei, não mais conseguia refletir, movimentar a partir de um modelo único. Momento em que cheguei a ouvir: “_ Você não canta mais as nossas músicas, você joga diferente... Chegou a hora de você seguir seu caminho...” Isso só para resumir parte de uma história longa, uma tanto conflituosa, que culminou na minha decisão de dar andamento a minha prática, seguindo o trabalho de outro Mestre.

Logo, de maneira ainda muito dualista, determinista e cética, me coloquei o desafio de olhar como esta compreensão de técnica, ligada a ideia de “tecnicismo”, interferia na liberdade de expressão, tendo como objetos de estudos a Capoeira Angola, a Dança e expressão corporal. Este exercício originou o projeto Ludicapoeira¹⁰, um extravasamento das possibilidades pedagógicas da capoeira a partir da minha trajetória com a Dança e a Capoeira Angola.

O Ludicapoeira é um projeto que desenvolve vivências artístico-culturais, com elementos de ambas as linguagens, buscando construir territórios férteis de expressão de um “corpo poeticamente crítico¹¹” e conectado com o mundo a sua volta. Em livre neologismo, proponho um “poensar” ou “poetensar” as singularidades das artes da Capoeira Angola e da Dança, ora mesclando, ora espaçando suas possibilidades criativas, sem desfazer de suas dimensões ontológicas. Uma deriva que pudesse permitir novos pontos de contato e extravasamento sobre corpo, movimento, dança, capoeira, perspectivas sensíveis e poéticas da

¹⁰ O Ludicapoeira é o primeiro fruto da minha pesquisa, que integra os conhecimentos e práticas pedagógicas da Dança e da Capoeira Angola, a partir de metodologias desenvolvidas por autores como Renata Lima, Lucas Ciavatta (método O Passo), entre outros ligados à Dança Contemporânea, à Dança Moderna, às práticas somáticas e Canto. Foi realizado na Casa Corpo (Goiânia – GO – 2015); educadores do grupo Ciranda da Arte - Grupo de pesquisa e atuação em arte da Secretaria Estadual de Educação, Governo do Estado de Goiás (2015); Festival de Artes de Goiás (Cidade de Goiás – 2015) e no CMEI Parque Atheneu (2016).

¹¹ Conceitos que surgem a partir da dissertação de mestrado “Mandiga da Rua – a construção de um corpo poeticamente crítico (2004)” de Renata de Lima Silva e exploradas dentro do programa de extensão Corpoper - Intersecções Culturais (Edital Proext 2014) e que podem ser conferidos no artigo Corpoper: a escola entre giros, palmas e sorrisos, Marlini Lima (UFG) Renata de Lima Silva (UFG), Janaina Gomes (IFG), Gleyde Lopes(UFG), Lucas Silva (UFG).

existência, condições primordiais para uma transformação humana e social onde atuem, concomitantemente, a liberdade de ser e a ética.

Contudo, ao avançar nas leituras, considerei que seria necessário romper com o dualismo em que me encontrava. Nos embates internos que se acirravam e surgiam questões como: “Capoeira é uma dança ou uma luta? Capoeira é uma expressão das chamadas artes do corpo? Quais as questões que diferem o corpo da dança e o corpo da Capoeira? Por que a Capoeira não seria uma expressão sensível dentro da seara das artes constituídas? Quais os elementos comuns e díspares de ambas as expressões? (...)” Ansiosa e sem encontrar respostas, o caminho foi tentar focar menos nas dicotomias de ambas, e em buscar elementos dos estudos sobre corpo-movimento-dança que coadunassem com uma perspectiva de liberdade.

Refletia na ocasião sobre como o estar presente no mundo perpassa por um contexto cultural que, ao mesmo tempo em que contribui para o processo de significação da chamada realidade, impõe aos sujeitos, consciente e inconscientemente, gestos, movimentos, expressões (...) condicionados por uma determinada cultura dominante. Questionava como imposições de forma impunham expressões a este corpo, que “acabava” mais ou menos liberto em sua potencialidade existencial e criativa.

E, ainda, movia-me o desejo de experienciar processos criativos realmente como possibilidades mais reveladoras da capacidade expressiva intrínseca de cada um. Que fizessem do meio que cerca, oprime e condiciona um espaço de reflexão e atuação, onde estes corpos em sua máxima liberdade de existir. Um corpo liberto, crítico, consciente, que transfigurasse a materialidade objetiva em potencialidade criativa, uma forma de fazer esta passagem pelo mundo menos automática e burocratizada.

Ao perceber meu olhar reducionista sobre as compreensões de técnica, a poética surgiu como potência para a continuidade da pesquisa, o que chegou ao que enveredo a cunhar como Poéticas de Liberdade.

“Capoeira é mandinga de escravo em ânsia de liberdade, seu princípio não tem método, seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista”.

Como inspiração, Vicente Ferreira Pastinha ou Mestre Pastinha (Salvador, 5 de abril de 1889 — Salvador, 13 de novembro de 1981), guardião da Capoeira Angola, filósofo popular que, além de praticar seus fundamentos com maestria, deixou como legado reflexões profundas sobre esta arte-luta-dança guerreira. Para o sábio mestre, capoeira é “mandiga de escravo em ânsia de liberdade”, sendo esta concepção que impulsiona o exercício de refletir

sobre “poéticas” e “liberdades”, como a ginga inicial para depois seguir pelos demais **Movimentos** deste trabalho.

Em Laurence Louppe (2012), a poética pode ser pensada como estudo das motivações que favorecem uma reação emotiva a um sistema de significação ou de expressão. Nas artes contemporâneas a expressão alcança abrangência ainda mais significativa na consideração de que poética “procura circunscrever o que, numa obra de arte, nos pode tocar, estimular nossa sensibilidade e ressoar no imaginário, ou seja, o conjunto de condutas criadoras que dão vida e sentido à obra”, cujo objeto engloba “simultaneamente o saber, o afetivo e a ação” (LOUPPE, 2012, p.27). Para a autora, a função poética tem a particularidade de provocar de forma imanente à intervenção dupla de um ponto de vista artístico em estreita relação com a sensibilidade do interlocutor, que espera tocar o âmago das reações estéticas.

Neste mesmo sentido, Brandstetter (2012, p.104), pensou a Dança como “cena-grafia do saber”, como um lugar que se expõe um saber diferente, um saber sensorial-dinâmico, que transgride os dispositivos gerais do conhecimento científico, pela confissão de que o movimento corporal, a sensorialidade e as emoções do artista-pesquisador impactam sobre o processo. Pensamentos estes que colaboram com minha abordagem e reflexão sobre as interfaces entre Dança e Capoeira Angola, como poéticas de corpo e de vida, tendo ambas como matrizes de sensibilidades indutoras das ideias de liberdade que discuto neste trabalho.

Por sua vez, em meio a inúmeros entendimentos sobre liberdade e compreendendo sua natureza subjetiva e social, aqui trago esta noção atrelada à ideia de movimento. Isto é, como possibilidade do corpo para se movimentar sem restrições externas. Todavia, tendo em vista que uma das bases constituintes da Capoeira é a luta pela liberdade, não posso desconsiderar o seu sentido enquanto busca primordial pela sobrevivência e rupturas das opressões históricas.

De acordo com Bakunin (2002, p. 47-48 *apud* DA MATA, p. 112):

Só sou verdadeiramente livre quando todos os seres humanos que me cercam, homens e mulheres, são igualmente livres. A liberdade dos outros, longe de limitar ou negar minha liberdade, é ao contrário a sua condição necessária e sua confirmação. Eu me torno livre no verdadeiro sentido apenas em virtude da liberdade dos outros, de modo que quanto maior o número de pessoas livres ao meu redor, quanto mais profunda e mais abundante torna-se minha liberdade.

O pensamento foucaultiano vem complementar a importância de tais reflexões ao apontar que "a liberdade dos homens não é nunca assegurada pelas instituições e leis que têm por função garanti-la (...). Não porque elas são ambíguas, mas porque a 'liberdade' é o que se

deve exercitar" (Foucault, 1994e, p. 276 apud Sampaio), exercício possível de ser feito em forma de arte.

Sigo aqui, conforme sugere Louppe (2012), a observar o corpo como uma forma de percepção humana e encarar as questões que permeiam a dança e o corpo que dança, com a expectativa de perceber elementos que contribuem com o rompimento de uma estética corporal rígida que predominou durante muitos anos na movimentação do corpo ocidental. Tomando este corpo como algo

(...) inacabado não apenas no sentido de algo que ainda não foi terminado ou concluído. Aqui seu significado ganha a história: sujeito construído, produto histórico, somatório de processos de subjetivação. Não é um sujeito interrompido, pois não há uma essência primordial que foi usurpada, é um sujeito presente e pleno de devir. Sujeitos no plural, múltiplos, e não um sujeito-substância e invariável, como produto histórico no lugar de uma concepção essencialista de sujeito. Temos a ausência de um sujeito prometido, o sujeito transcendental e universal - essa é a recusa foucaultiana. (SAMPAIO, 2011)

Este exercício de pensar, mesmo que de forma introdutória, a noções de poética, liberdade e sujeito-corpo, são os pontos iniciais para a reflexão sobre as Poéticas de Liberdade. Conforme postulado por Platão (2002, 395a, p. 86), a poesia deve imitar a “coragem, sensatez, pureza, liberdade, e todas as qualidades dessa espécie”, assim, com a devida licença poética, permito-me manusear os entendimentos, conceitos, conteúdos, palavras e formas para que possamos matutar sobre como os sentidos destas ideias de “poética” e “liberdade” perpassam os elementos constitutivos da Dança e Capoeira Angola.

Já as ponderações sobre Poéticas de Liberdade surgem por meio de olhares sobre o corpo em Capoeira e Dança, reconhecendo que este corpo é aquilo que compreendemos como existência. O corpo que extrapola para fora dele mesmo e está para além da esfera orgânica, reflexão esta que se apresenta em algumas obras do filósofo Merleau-Ponty. Uma consciência corpo-espço, uma relação corpo-cultura, onde o movimento tanto é um fluxo que amplia sentido da existência, como pode refletir determinados valores e estruturas de poder. Sendo importante dizer que pensar as Poéticas de Liberdade significa reconhecer que não é em toda expressão de dança ou em toda prática de capoeira que o exercício da liberdade está explicitado ou mesmo se apresenta como potência¹².

¹² Digo isso porque são comuns práticas que ainda reforçam métodos e metodologias que tem por base a capacitação física, a partir da cópia do movimento, do exercício incansável em busca de uma forma ideal, práticas esportivas de rendimento, entre outras questões que não condizem com as perspectivas estudadas neste trabalho.

Assim, com intenção potencializar a experiência de liberdade dos corpos em movimento, faço estas incursões sobre a perspectiva fenomenológica desta relação corpo-espaco-movimento. Já que para Merleau-Ponty (1994), o corpo do indivíduo é sempre o ponto de vista singular do ser humano sobre o mundo, assim como o presente de cada um é seu ponto de vista particular sobre o tempo.

No livro *O Visível e o Invisível* (Merleau-Ponty, 1964/1992), encontramos a concepção de percepção compreendida como ação do corpo:

Antes da ciência do corpo – que implica a relação com outrem –, a experiência de minha carne como ganga de minha percepção ensinou-me que a percepção não nasce em qualquer outro lugar, mas emerge no recesso de um corpo. (p. 21)

Ou como disse Mestre Pastinha, em seus Manuscritos, o corpo, “este grande sistema de razão, que por detrás de nossos pensamentos acha-se um senhor poderoso, um sábio desconhecido”. (DECÂNIO¹³, 1997).

Aqui considero, como outros autores, que existem possibilidades latentes tanto a Capoeira Angola quanto a Dança que promovem o ato de mover-se consciente e poeticamente no mundo. Sendo o desafio das Poéticas de Liberdade destacar como estas práticas contribuem para uma maior potência do movimento poético. Assim, além de pensar o corpo como um conjunto de estruturas físicas, emocionais, mentais, espirituais, que pode experimentar uma poética de liberdade, a ideia é perpassar elementos que movem este mesmo corpo na Dança e na Capoeira Angola, tais como as noções de espaço, o tempo, o ritmo, a ginga, a relação com o outro, etc.

Desta maneira, interessa-me ainda questões apontadas por Brandstetter (2012, p. 104)¹⁴, ao trazer a potência da dança como uma antropologia própria em perguntas pertinentes a este exercício: “Que tipo de saber encontramos no movimento da dança? O que sabemos sobre

¹³ Ângelo Augusto Decânio Filho, Mestre Decânio (12.02.1923 – 1º. 02.2012), um dos discípulos de Mestre Bimba, considerado uma das maiores autoridades no mundo sobre a Capoeira Regional. Médico, esteve ao lado do Mestre desde 1938, dispensando-lhe atenção filial, cuidados médicos, assessoramento em assuntos relacionados com a administração da Academia, estudo de novos golpes e contragolpes, e o estabelecimento de normas e regras destinadas ao aperfeiçoamento do ensino da luta. Escreveu vários livros sobre Capoeira, agrupados na Coleção São Salomão, editada por ele próprio. Foi responsável por editor e organizar os manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha. O famoso "caderno-albo", onde Pastinha deixou sua poesia, desenhos, sabedoria e experiências de vida, um calhamaço de 200 e poucas páginas. (Com informações de www.portalcapoeira.com, acessado em 20.04.18, às 19h45)

¹⁴ Dança como cena-grafia do saber, de Gabrielle Brandstetter, tradução de Stephan Baumgärtel.

e através deste movimento? Como impacta o movimento e o que este efetua em nosso saber e na ciência do ser humano? Em que consiste o saber específico da dança?”¹⁵

Chamo novamente a Brandstetter para chegar ao entendimento que o lugar das Poéticas de Liberdade é o corpo em movimento, um saber corporal-sensorial e implícito, que se transmite de modo cinético e cinestésico. E volto à própria autora para acrescentar outras questões pertinentes para o que destacaremos nas próximas páginas. “Mas será que isso pode qualificar como saber? De onde vem a recusa dessa ideia corporal e performativa do saber, que nos faz ater às velhas oposições entre teoria e prática, entre racionalidade e emocionalidade, entre mente e corpo?” (BRANDSTETTER, 2012, p.104)

O que BRANDSTETTER completa em seu artigo:

É recorrente que se levante essas dúvidas. Mesmo que vivamos em uma sociedade na qual existem paralelamente formas de saber altamente distintas e contraditórias, continua provocadora a questão acerca da aceitação de um modelo do saber de características supostamente subjetivas e emocionais. (BRANDSTETTER, 2012, p.104)

E, para completar esta ânsia de liberdade, consideramos pertinente apresentar o que João da Mata aponta como “paradigmas libertários”, para avançarmos nas questões que se seguem quanto às Poéticas de Liberdade, que assim como a perspectiva da SOMATERAPIA¹⁶ busca de representações da ideia de liberdade, do ser e do prazer de viver, como norte fundamental para as expressões humanas, tanto como para as práticas por elas orquestradas.

Autogestão, solidariedade, autonomia, associativismo, sociabilidades libertárias, estão entre estes paradigmas que, em tempos cada vez incertos, merecem ser refletidos, estudados, potencializados nas artes da cena e levados aos espaços de convivência, nas relações cotidianas. Como destaca também DA MATA (2012), um estudo relevante, uma vez que “a busca de um novo referencial de relação social torna-se necessário, enquanto possibilidade de um equilíbrio entre o indivíduo e o social que dilua os problemas originados nas práticas de poder”.

¹⁵ IDEM 10

¹⁶ SOMA, segundo Roberto Freire, *in memoriam* ((São Paulo, 18 de janeiro de 1927 — São Paulo, 23 de maio de 2008), “uma terapia anti-repressiva, antiautoritária que nasceu das tentativas de sobrevivência pessoal, grupal e social da minha geração à repressão autoritária implícita (família burguesa) e explícita (militares, políticos, poder econômico, vivida na minha infância, juventude (ditadura de Getúlio Vargas) e juventude (gole de 64) ...”. em *A liberdade do Corpo, Soma, capoeira, angola e anarquismo*, 2001, Editora Imaginário, p.33 e 34.

O diálogo com as teorias da SOMA se coloca, pois, de forma complementar, ao trazer que “cada pessoa precisa buscar aqui e agora seu máximo desenvolvimento individual e maturidade suficiente para tornar-se um ser autônomo, autorregulado e responsável por sua vida e seus atos”, uma condição de estar no mundo de maneira plena e total. (DA MATA, 1997, p.3-4).

A palavra “soma” vem do grego e significa “Corpo”. Mas não apenas como estamos habituados a pensar o corpo ou o que está abaixo da pele. Também suas extensões, como desejos e ideais, pensamentos e atitudes, ideologia e amor, profissão e vida social. Por soma humano, entendemos que seja tudo o que uma pessoa é, como e com quem se relaciona e convive. Portanto, Soma para nós significa a totalidade do ser, num sentido amplo e completo.

Segundo João da Mata (2013, p.48), a autogestão surge como radical negação da burocracia e sua composição que, artificialmente, separa um grupo de comandantes de um grupo de comandados e propõe um contraponto à noção de heterogestão, difundida pelo pensamento contemporâneo como alternativa de organização social. Estando, pois, “implicada com a ideia de acontecimentos concretos e criação de sociabilidades de experimentação social, que se instituem e se constroem por si mesmas”.

A autogestão é, portanto, um processo e uma perspectiva de transformação individual e social. É um movimento, produto da experiência de vitórias e de derrotas; é um amplo procedimento de experiências em todo o conjunto da vida social que visa à construção de relações mais livres. (IDEM, p. 48)

Os objetivos da Somaterapia são semelhantes aos deste trabalho, ou seja, “investir na construção de espaços de liberdade, na busca da autonomia e na produção autogestiva vividas no presente” (DA MATA, 2013, p. 160). Avalia que em tempos de conservadorismos e conformismos como o que vivemos, é preciso nos alertar como é possível lutar e construir vidas livres, vidas artistas e despertar em cada um, as próprias possibilidades de vidas artistas (p. 153). E completa a reflexão, ao lembrar que “a vivência libertária acontece na construção de uma nova ética nas relações pessoais e sociais, em que a dominação seja substituída pela solidariedade”. (p. 245)

Acredito eu que a relação dos sujeitos com o corpo, em especial, como o corpo em movimento poético na Dança e na Capoeira, bem como suas subjetividades, intencionalidades, sociabilidades, estéticas ou sociais, apontam aos paradigmas libertários. A acrescentar algumas potências particulares a cada uma delas ou a ambas, como percorreremos a partir de algumas compreensões já elaboradas sobre as práticas em questão.

MOVIMENTO 2 - MANDINGA DE ESCRAVO

“Ninguém luta do meu jeito, mas no deles há toda a sabedoria que aprendi. Cada um é cada um.”
(Mestre Pastinha)

Tanto a Dança quanto a Capoeira são aqui tomadas como “mandingas de escravo em ânsia de liberdade”, compreendendo que as condições de vida em sociedade e as relações com a cultura naturalmente impõe-nos uma servidão individual-coletiva, onde são muitos os desafios para manifestarmos nossas individualidades e potências expressivas. Assim, considero, ambas as expressões como formas de ser\estar no mundo pautadas no corpo como princípio-meio-fim das suas poéticas.

A Capoeira entrou na minha vida cedo. O que era uma paixão juvenil virou fonte de inspiração, saberes, filosofia, uma forma de caminhar no mundo malandramente, sempre em ginga perante as alegrias e os percalços da existência. Como disse Mestre Pastinha¹⁷ (In DECÂNIO, 1997, p.37): “... esta maravilhosa luta que é adquirida por herança, dança primitiva dos caboclos, do batuque, e candomblé, originada pelos africanos de Angola ou Gejes (...)”.

Mas o que vem a ser a Capoeira? Barreto & Freitas (2009) pontuam:

A capoeira é arte dos negros, semente de Angola, trazida pelos bantos escravizados, plantada e enraizada em solo baiano. A partir do fértil Recôncavo, de cais em cais, floresceu pelos tempos. Capoeira é luta, é dança, é jogo. É reza, lamento, vadiação. É esporte, filosofia, mandinga, manha, ginga, artimanha de preto, coisa de baiano que ganhou o mundo. (p.13-14)

¹⁷ Vicente Ferreira Pastinha (Salvador, 5 de abril de 1889 — Salvador, 13 de novembro de 1981), foi um dos principais mestres de Capoeira da história. Foi na atividade do ensino da Capoeira que Pastinha se distinguiu. Ao longo dos anos, a competência maior foi demonstrada no seu talento como pensador sobre o jogo da Capoeira e na capacidade de comunicar-se. Os conceitos do mestre Pastinha formaram seguidores em todo Brasil. A originalidade do método de ensino, a prática do jogo enquanto expressão artística formaram uma escola que privilegia o trabalho físico e mental para que o talento se expanda em criatividade. Foi o maior propagador da Capoeira Angola, modalidade "tradicional" do esporte no Brasil. Em 1941, fundou a segunda escola de capoeira legalizada pelo governo baiano, o Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), no Largo do Pelourinho, na Bahia. Hoje, o local que era a sede de sua academia é um restaurante do Senai.[1] Em 1966, integrou a comitiva brasileira ao primeiro Festival Mundial de Arte Negra no Senegal, e foi um dos destaques do evento. Contra a violência, o Mestre Pastinha transformou a capoeira em arte. Em 1965, publicou o livro Capoeira Angola, em que defendia a natureza desportista e não-violenta do jogo. Entre seus alunos estão Mestres como João Grande, João Pequeno, Boca Rica, Curió, Bola Sete, entre muitos outros que ainda estão em plena atividade. Sua escola ganhou notoriedade com o tempo, frequentada por personalidades como Jorge Amado, Mário Cravo e Carybé, cantada por Caetano Veloso no disco Transa (1972). Apesar da fama, o "velho Mestre" terminou seus dias esquecido. Expulso do Pelourinho em 1971 pela prefeitura, sofreu dois derrames seguidos, que o deixaram cego e indefeso. Morreu aos 92 anos. (Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Mestre_Pastinha)

E é sobre esta arte negra e nas poéticas gestadas em solo brasileiro que meu olhar recai, mais especificamente sobre a Capoeira Angola, que, segundo Pedro Abid, diferencia-se da outra vertente justamente por buscar as raízes de uma ancestralidade africana, através da preservação da ritualidade e de uma estética referenciada nesses padrões considerados tradicionais. “Um discurso de identidade étnica, da memória, da tradição, do lúdico e da consciência política presentes na Capoeira Angola, que opõe-se a uma estética voltada para uma performance atlético-acrobática e a certo consumismo \ modismo presentes de uma forma geral na Capoeira Regional”. (ABID, 2004, p. 3)

Hoje existe também uma diferenciação de nomenclatura\entendimento quando aos variados estilos de capoeira existentes. A ideia de Capoeira Angola se mantém, mas a Capoeira Regional é considerada específica dos que seguem a linhagem, são discípulos de Mestre Bimba. Uma terceira vertente, a mais conhecida pela grande maioria, é reconhecida pelo nome de “Capoeira Contemporânea”, uma vez que representa uma modernização da prática, que não necessariamente segue os ensinamentos dos mestres que se encontram classificados nas outras duas.

Citada no livro de BARRETO&FREITAS (2009), a professora e socióloga Nádia Cardoso, sentenciou:

A capoeira angola preserva o que existe da herança africana, rituais e determinados comportamentos que na Regional não mais existem. O capoeirista angoleiro não tem compromisso com a luta marcial, ele pode se comportar num teatro, representando alguma coisa que seja conveniente no jogo que está estabelecendo com outro. O angoleiro trabalha a ginga, engana o adversário, simula um movimento e faz outro misturando elementos de diversas manifestações artísticas. A Capoeira Regional privilegiou o caráter de luta marcial. Já a beleza da Angola está justamente em não saber se ela é jogo, dança, e, ao mesmo tempo, em não ser nada disso. (p.59)

Como destacado acima, em uma prática Capoeira Angola está presente um conjunto diversificado de expressões. Considerada uma das mais populares manifestações da cultura afro-brasileira, a capoeira apresenta elementos como o jogo, a dança, a brincadeira, música, o teatro, mímica, a luta e a ancestralidade. Um corpo ativo e solto (desprendido), simultaneamente, uma analogia que pode remeter a própria condição subjetiva da existência, mente e corpo, intrinsecamente indissociável.

Enfatiza suas raízes, assim como as demais culturas consideradas irmãs, todas ligadas às manifestações de matriz afro-brasileira. A música é cadenciada, orgânica e ritualizada e normalmente está sempre acompanhada por uma bateria completa de oito instrumentos.

Realizada em grupo, é uma arte e para os que praticam pode também ser percebida como filosofia, integrando físico-mental-espiritual-sensível.

É caracterizada por movimentos em planos variados e quando os praticantes estão em condição de jogo, executam sequências de movimento que podem ser lidos como coreografia, sempre buscando relação com a musicalidade. Contudo, essa “coreografia” não é previamente planejada, possibilitando aos praticantes a experiência da improvisação, na relação com o outro e com o ritmo musical proposto na ocasião.

Elementos subjetivos como alegria, malícia, perspicácia, controle do instinto violento, astúcia, esperteza, sagacidade, descontração, mandinga¹⁸, teatralidade, brincadeira, capacidade de surpreender o outro, sentido de complementaridade (não se joga sozinho), circunstancialidade perpassam a prática da Capoeira Angola.

“A capoeira é mandinga, malícia e manha. É tudo que a boca come”, outra frase célebre de Mestre Pastinha que ficou famosa por tentar definir a complexidade da Capoeira e inclui a mandiga como elemento primordial da capoeira. Segundo Abid (2005), a presença da mesma é característica central na Capoeira Angola, principal elemento que a diferencia da Regional. Também está relacionada à própria magia, “uma dimensão sagrada que possui vínculo com axé, energia cósmica e vital das religiões afro-brasileiras”

Muitos estudos sobre Capoeira Angola, suas vertentes, têm sido realizado por historiadores, sociólogos, antropólogos e podem ser conferidos em artigos, dissertações de mestrados e teses de doutorado para uma melhor compreensão da complexidade desta prática. No contexto deste trabalho, não me aprofundarei nesse tema, mas trago para a roda Vicente

¹⁸ A palavra também é relacionada a um dos maiores grupos étnicos da África Ocidental “mandingas ou “mandinkas”, com uma população estimada em hoje em 11 milhões de pessoas. Originários do atual Mali, os mandingos ganharam a sua independência de impérios anteriores no século XIII. Migraram para oeste a partir do rio Níger à procura de melhores terras agrícolas e de mais oportunidades de conquista. Durante os séculos XVI, XVII e XVIII, cerca de um terço da população mandinga foi embarcada para a América como escravos, após a captura em conflitos. Mandinga no Brasil Colonial era a designação de um grupo étnico de origem africana, praticante do islamismo, possuidor do hábito de carregar junto ao peito, pendurado em um cordão, pequeno pedaço de couro com inscrições de trechos do Alcorão, que negros de outras etnias denominavam patuá. Por serem mais instruídos que outros grupos e conhecerem a escrita, eram geralmente escolhidos para exercer funções de confiança. Costumavam usar turbantes, sob os quais normalmente mantinham seus cabelos espichados. Diversos negros de outras etnias, quando fugiam, também espichavam o cabelo e usavam o patuá em um cordão junto ao peito, porém sem as inscrições, para tentar disfarçar o fato de não serem livres. Mas os mandinga tinham o costume de se reconhecer mutuamente recitando trechos do Alcorão uns para os outros. Caso o negro interpelado não recitasse o trecho correto, o capitão do mato de etnia mandinga, capturaria o fugitivo imediatamente. Fonte: <https://bichodacapoeira.com/2015/05/21/qual-a-origem-da-mandinga-na-capoeira/>, acessado em 10 de maio de 2018, às 17h.

Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha, uma vez que alguns de seus escritos sobre a Capoeira Angola pautam as discussões presentes neste trabalho.

Mestre Pastinha deixou registrado em seu caderno de anotações seu pensamento sobre Capoeira Angola, sua crença sobre como deveria ser o capoeirista e a arte que defendeu durante toda a vida. Segundo o pesquisador Frederico Abreu, Mestre Pastinha era o grande filósofo da Capoeira Angola. O que recebe eco também no pensamento de Mestre Decânio (1997), que na introdução do livro *A Herança de Pastinha*, destaca: “Pastinha foi o primeiro capoeirista popular a analisar a capoeira como filosofia e a se preocupar com os aspectos éticos e educacionais de sua prática ... o guardião da liberdade de criação... da inocência dos componentes lúdicos ... da beleza da coreografia... o gênio que desvendou em palavras simples ou puras... os aspectos místicos da capoeira...” (DECÂNIO, 1997, p. 6).

São alguns aspectos da sabedoria do saudoso Mestre que veremos logo mais no Movimento 3, aforismos que mostram um senhor totalmente conectado com o pensamento de corpo e movimento presente nos discursos mais elaborados sobre Dança e sobre o movimento. Segundo ABID (2015),

Pastinha assumiu um papel de destaque na capoeira por possuir grande capacidade de liderança e, sobretudo, por conseguir elaborar toda uma filosofia em torno desta manifestação, que foi capaz de elevar a capoeira do lugar de onde se encontrava - a marginalidade e a contravenção - para se tornar um dos mais importantes símbolos da cultura nacional. (p.18)

É o pesquisador que também aponta que o mestre angoleiro “construiu os alicerces de base para a constituição da Capoeira Angola nos moldes que conhecemos nos dias de hoje” uma vez que a força de sua personalidade, a dimensão dos seus atos, a sabedoria de suas palavras e a importância de seu legado constituem boa parte das compreensões vigentes sobre esta arte (ABID, 2015, págs. 17 e 18).

Não. O ser capoeira, não me ensinou a dançar a “ideia de dança” que carreguei ao longo dos meus primeiros anos de Licenciatura em Dança. Ao contrário, os ensinamentos da sua irmã torta que me indicaram reflexões que atravessam hoje este ser anterior. Digo isso, porque minha compreensão de Dança e expressividade estava relacionada à dança cênica ou mesmo a uma ideia de perfeição que se apresentava em certas estéticas.

Achava eu que seria simples chegar a uma forma que eu considerava dança, vez que eu já tinha o corpo “treinado” para se desdobrar em “qualquer movimento que desejasse”. O fato é que as coisas não se desenrolaram bem assim... Inúmeras técnicas, estilos, épocas,

estado de cena, passos marcados, indicações de deslocamento, elementos da cena, palco, coreografia (ufa!) eram tantas informações que cheguei a pensar que nunca chegaria “tal dança”.

E foi destas questões que começaram a brotar as ponderações sobre o que seriam as tais Poéticas de Liberdade. A partir dos conceitos de Dança, dos estudos sobre as práticas presentes no curso Licenciatura em Dança, as relações de ensino-aprendizagem, ou como diria a professora Dayana Gomes, a Daya¹⁹, “aprendizagem- aprendizagem”; tudo a partir da minha relação com saberes relacionadas à Capoeira Angola e à Dança, suas contraposições²⁰ e complementariedades.

Não abordo aqui uma linguagem específica da dança. Tento trazer uma dança sem adjetivos, os elementos que a constituem na contemporaneidade²¹ um pensamento no corpo ou através do corpo que se faz presente em forma de dança. A Dança e a Capoeira, como poesias do corpo. A percepção de um corpo em movimento “desencadeia possibilidades do imaginário, linhas interiores de movimento próprias de cada um, que seria muito impertinente controlar ou mesmo orientar”, ideia defendida por Laurence Louppe (2015, p.20).

Compreende-se assim que uma arte como a Dança, que à semelhança da poesia da língua, tende a desenvolver a atividade dos fatores condutores de emotividade no gesto, está ligada, ainda mais do que a poética do verbal, a todas as razões mais profundas do sujeito que possam colorir um enunciado gestual. (LOUPPE, 2015, p.28)

Neste exercício também me recorro a Rudolf Laban²², considerado um dos pais da Dança Moderna, que ao criar sua teoria sobre análise do movimento humano atribuiu qualidades ao movimento. Fluxo, tempo, espaço, peso, forma, ritmo, fluência são alguns dos componentes

¹⁹ Professora de Dança, natural de Itaberaí-Goiás, que esteve como professora substituta no curso de Licenciatura em Dança, do IFG – Aparecida de Goiânia, disciplina Danças Populares.

²⁰ Coloco aqui “contraposições” porque existem pontos exclusivos da Capoeira que não são prerrogativas das práticas de Dança, mesmo que apareçam por vezes, como é o caso de elementos de luta, jogo, roda, com destaque à própria Ginga.

²¹ Nas minhas leituras percebi que várias compreensões presentes na perspectiva de dança contemporânea surgiram com os “reformadores do movimento”, ou, os que são reconhecidos como pioneiros da “nova dança”, da Dança Moderna.

²² Rudolf Laban(1879-1958) foi considerado pesquisador, filósofo, artista e coreógrafo e um dos mais importantes teóricos na história da dança e do que ele chamou de Arte do Sua produção artística e teórica atualmente estão presentes na vida e trabalho daqueles que se dedicam a carregar o legado consigo – seja em papel seja encarnado no corpo. Empreendeu o estudo profundo e minucioso da Coreologia que é “a lógica ou ciência da dança, a qual poderia ser entendida como estudo geométrico e uma espécie de gramática e sintaxe da linguagem do movimento que trata não só das formas externas do movimento, mas também do seu conteúdo mental e emocional, isto é baseado na crença que movimento e emoção, forma e conteúdo onde corpo e mente são uma unidade inseparável (LABAN, 1966 in RENGEL, 2003, p. 35).

que o pesquisador elenca e que ajudam a perceber o movimento poético além de um código específico, ligado a uma determinada linhagem de dança.

A dança com suas “qualidades – tais como o peso, o tempo, o espaço e o fluxo – que variam em quantidade e intensidade, de tal modo que traçando o quadro de combinações possíveis, se obtém diversos tipos de movimentos dançados” (GIL, 2004, p. 17). Sem a pretensão de estabelecer olhares que imponham um conceito fixo sobre a arte da dança penso em compartilhar alguns entendimentos acerca do tema, marcados pelo meu tempo histórico, narradores e narrativas que colaboraram e ainda colaboram para elucidações sobre estas artes de desenhar corpos em movimento.

Porque a Dança cria um plano de imanência, o sentido desposa imediatamente o movimento. A Dança não exprime, portanto, o sentido, ela é o sentido, (porque o movimento é o sentido). (...) A Dança constrói o plano de movimento onde o ‘espírito e o corpo são um só’, porque o movimento do sentido desposa o próprio sentido do movimento: dançar é não ‘significar’, ‘simbolizar’ ou ‘indicar’ significações ou coisas, mas traçar o movimento graças ao qual todos esse sentidos nascem. No movimento dançado, o sentido torna-se ação (GIL, 2002, p. 79).

Ampliar as discussões acerca do tema, de forma que a fluidez, o devir, “o não lugar”²³ da arte da dança, possam reforçar a necessidade de estabelecer formas, caminhos, processos, marcos que consigam potencializar desejos, corpos, expressões, movimentos (...). “Que o corpo possa encontrar uma poética própria na sua textura, nas suas flutuações e nos seus apoios (...)” (LOUPPE, 2015, p.64)

O envolvimento e o conhecimento das técnicas e saberes da Capoeira Angola se apresentam na minha individualidade de maneira distinta à Dança. O tempo dedicado à primeira faz com que caminhe com segurança. Mas já era tempo de romper com estes paradigmas e reconhecer este eu-outro como um ser dançante, que vibra e emana a sua sensibilidade em forma de arte, em forma de poesia. De reconhecer que Capoeira além de ser Dança, embora não apenas Dança, vibra em corpo em forma de Dança. Acredito que a Dança e a Capoeira Angola - o mover, o gesto, o entre –, os campos epistêmicos em questão, se apresentam assim como possibilidades que podem permitir que o corpo em movimento poético ritmado, se constitua ou se fragilize, e sejam potências de transformação deste eu-outro-corpo-indivíduo-social na busca eterna de liberdades.

²³ Uso aqui esta expressão no sentido de reforçar a ideia de que a dança não tem um lugar fixo, mas em movimento, um espaço que não se estabelece como único, a partir do pensamento de Marc Augé.

É necessário reconhecer mesmo quando estes saberes apresentam naturalmente elementos que coadunam com as perspectivas relacionadas, mesmo constituindo-se enquanto potência de uma possível liberdade, não estão alheios à realidade posta, não só pela complexidade de conceitos de autonomia, liberdade de expressão, mas por estarem imbuídas dos pensamentos racionais, das limitações histórico-sociais que também organizam suas práticas.

Assim, neste múltiplo eu-corpo-indivíduo-social é premente que sejam ampliadas as perspectivas de processos criativos que culminem em um sujeito crítico-sensível, que reconheça as várias formas de expressão, as várias formas de estar no mundo. A contemporaneidade se mostra como este momento de se refletir como este saber-arte-dança, capaz de incitar o sentido de alteridade, ser potência determinante para que os sujeitos se reconheçam como diferentes e não divergentes; para propiciar o desenvolvimento do pensamento crítico e artístico, a percepção estética; a sensibilidade, a imaginação e a capacidade de compreender o mundo na sua dimensão poética. Instrumentos estes possíveis de constituição de significados e sentidos à própria existência.

Desta maneira, as perspectiva de investigar, a partir da percepção de que corpo na Capoeira Angola e na Dança experimentam “estados de liberdade”, como isso pode contribuir para práticas e reflexões para ambos os campos são os desafios que se apresentam no Movimento 3.

MOVIMENTO 3 – PRINCÍPIO SEM MÉTODO

Ninguém pode mostrar tudo o que tem às entregas e revelações. Têm que ser feito aos poucos. Isso serve na capoeira, na família e na vida. Há momentos em que não podem ser divididos com ninguém e nestes momentos existem segredos que não podem ser contados a todas as pessoas. (Mestre Pastinha)

Com a devida licença poética, quando escolhi o tema Poéticas de Liberdade²⁴, imaginava eu analisar como estruturas sociais rígidas nos afastava de um ideal de liberdade e questionava como algumas práticas ligadas à arte ainda se mantinham arraigadas em formatos que nem de longe se aproximavam do mesmo. Pensava eu como, diante desta realidade objetiva, poderíamos encontrar maiores brechas expressivas de sentido e significação que indicassem uma livre expressão do eu. Mesmo reconhecendo esta realidade objetiva em constante “oscilação entre os vetores de subjetivação”, o que Gil (2004, p.179) reforça a explicar sua tendência “a enrijecer os corpos segundo modelos pré-fabricados, sempre os mesmos pra toda gente”.

Muitas discussões se seguiram com os mestres e mestras que me deparei em ambas as academias. Fosse à universidade, fossem às escolas de capoeira com as quais mantive contato desde o início desta pesquisa, comecei a identificar o que Foucault chama de estruturas de poder que não contemplavam tal ideal²⁵ de liberdade. Regras, provas, prazos, horários, filas, grades curriculares, espaços rígidos, quadrados, hierarquias muito bem estabelecidas, quase nenhum reconhecimento do outro como contribuição criativa ou expressiva... Era tanta coisa que me incomodava que por muitas vezes pensei, “inocentemente”, em abandonar tudo aquilo que identificava como repressor. A inocência aqui seria acreditar que existem locais \ relações totalmente livres de tais estruturas e a que seria fácil, ou mesmo possível, a construção de espaços muito diferentes.

Daí que ao perceber na frase do reconhecido mestre angoleiro “um vetor” (ou seriam vetores?), um indutor do movimento do corpo do capoeirista a “ânsia pela liberdade” e que esta seria também um componente expressivo relevante ao pensamento da Dança, surge este escape de não mais me ater utopicamente aos pontos acima citados, para me atentar aos

²⁴ Na literatura encontramos a expressão “Licença Poética” ou “Liberdade Poética” se refere a uma incorreção de linguagem permitida na poesia. Em sentido mais amplo, são opiniões, afirmações, teorias e situações que não seriam aceitáveis fora do campo da literatura.

²⁵ Vale dizer que trago o ideal (do termo latino “ideale”) como um princípio, valor ou bem material que serve como uma meta para algum indivíduo.

fatores que aqui me movem. Como DA MATA (2013), em sua tese, me proponho a uma investida na ideia de tecer elementos que ajudem a confeccionar práticas que

(...) garantam - ou se aproximem disso - a autonomia individual, exercida em um coletivo de indivíduos reunidos em torno de um projeto comum. Isso só é possível de ser atingido quando as inúmeras diferenças, que caracterizam cada membro ali dentro, passam a interagir e expandir-se livremente em um ambiente sem qualquer forma de coerção, seja ela decorrente de uma autoridade hierárquica ou proveniente de relações de dominação e alienação. (DA MATA, 2001, p. 76)

Enfim, o que seria esta tal liberdade? Segundo DA MATA (2001, p. 109), “a busca pela liberdade é algo tão antigo quanto à própria humanidade e, de alguma forma, emergiu com a própria noção de vida, por que desde um ser unicelular até o ser humano são dotados de instinto de sobrevivência”. Para ele, a força social da liberdade, criatividade e responsabilidade é inata à sua condição social e sua busca está sempre sendo notada e percebida.

Concomitantemente um desejo intrínseco, uma condição de ser e uma utopia, o nascimento deste ideal deve ser datado como próprio pensamento humano, uma vez que antes mesmo da organização social, surgiram grupos, regras, verdades e a partir delas as mais variadas formas de opressão e dominação de um ser sobre o outro. É o que diz também DA MATA (2001), ao lembrar que:

(...) toda vez que for retirada a possibilidade de ser livre, o homem vai reagir. Primeiro por uma condição biológica, pelo instinto de irritabilidade animal e de preservação da espécie. Depois, pela percepção de que é impossível viver sem liberdade. Ela é imprescindível fonte de desenvolvimento e justiça social. (DA MATA, 2001, p.20)

Wilhelm Reich²⁶, uma das referências das abordagens terapêuticas da SOMA, médico, psicanalista e cientista social, considera a ideia de que “à medida que as agressões se tornam repetidas cronicamente ativas e automáticas, as defesas emocionais evoluem para traços ou couraças caracterológicas, que será expressa no corpo sob a forma de rigidez corporal”. Estando elas distribuídas por sete regiões do corpo - ocular, oral, cervical, escapular,

²⁶ Wilhelm Reich (Dobzau, Áustria, 24 de março de 1897 — Lewisburg, Pensilvânia, 3 de novembro de 1957) foi um médico, psicanalista e cientista natural. Ex-colaborador de Sigmund Freud, rompeu com este para dar prosseguimento à elaboração de suas próprias ideias no campo da psicanálise. “Wilhelm Reich, um cientista que incomodou a direita e a esquerda, a moral religiosa e a psicanálise de Freud. Na sua obra, Psicologia é sempre Política. E foi justamente isto que a Soma resgatou nas pesquisas reichianas, para torná-la a principal referência teórica de nosso trabalho.” (Fonte: www.somaterapia.com.br, acesso em 10.08.2017)

diafragmática, abdominal e pélvica -, sendo necessário criar espaços onde a autonomia individual seja exercida, e que esta reforce e amplie a liberdade social. (DA MATA, 2001, p.51 e p. 103).

Este anseio por liberdade que reverbera entre as principais histórias sobre a organização da capoeira em terras brasileiras é base das pesquisas da SOMA, da própria Dança, como recortarei a seguir, daí o meu intuito de reforçá-las como práticas que se apresentam entre as ações libertárias. Neste caso, destaco novamente, a Dança enquanto movimento poético ritmado, não relacionado a uma linguagem (acervo) específica, mesmo que o surgimento desta ideia esteja atribuído a um determinado tempo histórico.

O interessante foi perceber, nas minhas leituras, que vários dançarinos e coreógrafos que inauguraram o pensamento da chamada Dança Moderna, tinham ideias relacionadas à liberdade do corpo e do movimento. Uso aqui este marco, por que como traz Laurence Louppe (2012, p.51), não é possível fazer grandes distinções entre dança inaugurada na modernidade e a Dança Contemporânea, notando que a mesma nunca exibiu um programa artístico homogêneo e dedicado às questões da forma.

Mesmo não corroborando totalmente com esta a ideia de que a Dança não propõe normas ou cânones, acho pertinente perceber que este é um caminho exercitado por uma grande quantidade de agentes desta arte, como a autora avalia citando Meschonnic. Para este autor, esta arte “questiona indefinidamente o campo do possível”.

É deste modo que elabora o fazer da Dança – através de mil ressonâncias dispersas que um projeto difuso por captar aqui e ali, sem limite nem lei, com tantos aglomerados de consciências e imaginários. (...) Dessas palavras não nascem explicações e ainda menos chaves definitivas ou receitar que dariam diretamente acesso à obra, mas ante vozes, sussurros de corpos, a elaboração de um texto vivo e múltiplo do qual tentamos reunir aqui alguns fragmentos. (APUD LOUPPE p.49)

José Gil, em seu livro *Movimento Total* (2004), aponta uma particularidade do movimento dançado, quando “conseguimos que o inconsciente do corpo subjugue a consciência pura de si”, avalio que esta consciência representa um frame deste estado de liberdade que move esta pesquisa.

Ora, esta inversão da ordem de subordinação representa a própria condição de nascer do movimento dançado. É necessário que a espontaneidade, a vida, a fluência do movimento possam jorrar, desabrochar; e a consciência de si constitui sem dúvida uma série entrave ao desenvolvimento do movimento. (GIL, 2004, p.127)

A frase de Mestre Pastinha vem no mesmo sentido, ao pressupor um vetor, um indutor do movimento do corpo do capoeirista: a “ânsia pela liberdade”.

Considero que mesmo se encontrando em diferentes de contextos sociais, sujeitos e cenas, é possível encontrar inúmeras convergências nas expressões Dança e Capoeira Angola, no que a capoeira tem de dança e no que a Dança tem de jogo-luta. Considerando claro que tanto o capoeirista, quanto o bailarino-coreógrafo da dança, têm autonomia para construir suas próprias particularidades “coreográficas”, possuindo certa soberania expressiva.

Sem esgotar tais convergências e, partir do que chamo Poéticas de Liberdade, que destrincho as liberdades estimuladas pelas práticas em questão pontuadas a seguir, sendo elas: ***liberdade do peso; liberdade do espaço; liberdade do eixo; liberdade do fluxo; liberdade do outro; liberdade da ginga; liberdade do jogo; liberdade do grupo; liberdade do olhar.***

Parte daí, da necessidade de aperfeiçoar a consciência do corpo²⁷ – “elemento que contribui para reconhecer tanto estruturas de poder, quanto formas de romper com elas” – ideia discutida por STRAZZACAPA (2009), ao referenciar o que chama de reformadores dos movimentos, estudiosos que buscavam “compreender o corpo e o indivíduo sob a perspectiva da sua “função movimento”, com o objetivo de resgatar uma unidade perdida e, com isso, sua integridade”, minhas ideias de liberdade. O que na visão de Roberto Freire e João da Mata²⁸, idealizadores da Soma no Brasil, integrariam a perspectiva do “corpo total”, um corpo em desejo liberdade, mesmo que imanente.

As propostas, tanto dos reformadores do movimento, como da Soma, “(...) partiram do princípio de que nenhum ser humano é igual ao outro e de que essas diferenças deveriam ser respeitadas e mantidas” (STRAZZACAPA, 2009, p. 49). O que na Capoeira Angola, Mestre Pastinha, em sua filosofia intuitiva, já reforçava ao manter uma frase muito difundida nos

²⁷ A palavra ‘consciência’ está relacionada a vários conceitos e campos do saber. Neste trabalho, a consciência do corpo está presente não somente no pensamento de José Gil, mas perpassa de alguma maneira os estudos de Laurence Louppe, Roberto da Mata, Roberto Freire, Mestre Pastinha, Márcia Strazzacapa, entre outros autores utilizados como fonte de pesquisa.

²⁸ Roberto Freire (18.01.1927 - 23.05.2008) é um importante pensador libertário, com presença marcante em diversas áreas de cultura brasileira, especialmente nas últimas décadas do século vinte. Sua participação na luta contra a ditadura civil-militar no Brasil e seu envolvimento em distintas áreas serviu de fermento para a criação da Somaterapia. Já João da Mata é seu mais antigo colaborador em atividade. Tem trabalhado no desenvolvimento e aplicação da Soma há cerca de vinte e cinco anos, através de publicação de livros sobre as pesquisas mais recentes da Soma, na condução de grupos de terapia, em palestras e cursos, e em sua difusão no Brasil e no exterior. Desenvolve ainda pesquisas com a Somaterapia no meio acadêmico, em nível de doutorado, no Rio de Janeiro e em Lisboa, Portugal. (Fonte: www.somaterapia.com.br, acesso em 10.08.2017).

discursos dos mestres e capoeiristas antigos e de hoje: “cada um é cada um e ninguém joga como eu”.

Cabe aqui um parêntese para destacar que as ideias de liberdade e resistência trazida pelos discursos presentes nas práticas de Capoeira Angola e da Dança, em qualquer momento histórico, não representariam, necessariamente, uma contraposição quanto aos ideais fortes e elementos das chamadas tradições, nem mesmo seus domínios técnicos, pra mim, por vezes também autoritários. Fatores que não diferem muito de muitas relações humanas-sociais, sejam políticas ou artísticas.

Em um mundo onde prevalecem ideais ligados ao tecnicismo, ao rendimento, à qualidade, à eficiência, às estéticas estabelecidas pela indústria cultural²⁹, a Capoeira Angola e os saberes da Dança não estariam isolados, ao seguirem se deparando com práticas que retroagem na perspectiva de potencialização da liberdade, da autonomia dos sujeitos.

No meu entendimento, mesmo tais elementos sendo imprescindíveis ao capoeirista, ao dançarino, ao coreógrafo, enfim, a qualquer prática social, estas nem sempre serão as prerrogativas explícitas. Porém, é salutar que em seus processos se façam presentes, a trazer também Paulo Freire (2000) e suas ideias de humanização, conscientização, libertação como pressupostos de uma relação humana, que busquem

(...) proporcionar aos indivíduos uma compreensão crítica que possibilite uma práxis transformadora da realidade social, política, cultural, numa expectativa utópica de uma sociedade igualitária, emancipadora. O exercício constante da ‘leitura do mundo’, demandando necessariamente a compreensão crítica da realidade, envolve, de um lado sua denúncia, de outro o anúncio do que ainda não existe. (FREIRE, 2000, p. 21).

É o que também aponta DA MATA (p. 32):

Se entendemos a necessidade de liberdade – durante situações opressivas – como fonte de prazer fundamental para qualquer ser humano, fica claro por que é tão importante lutar por ela. (...) A luta pela liberdade é algo completamente natural e indispensável quando se vive em um ambiente coercitivo. Ela é uma condição que sempre existiu no ser humano e dela depende o desenvolvimento da sociedade.

²⁹ O conceito Indústria Cultural é emprestado aqui dos filósofos e sociólogos alemães Theodor Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973), que apresentaram inúmeras contribuições a fim de designar a situação da arte na sociedade capitalista industrial.

Questões trazidas pela pesquisadora Laurence Louppe (2002) também perpassam este ensejo: “como pôde libertar-se o corpo contemporâneo? (...) como teve a capacidade de inaugurar um espaço próprio? (...) como ocupar o palco institucionalizado e, ao mesmo tempo, evitar suas armadilhas?”, quando ela mesma responde “com um olhar crítico e extremamente lúcido” (p.193). Aqui complemento, ciente que são ainda devaneios em busca deste sentido de liberdade, presente e sonho, necessário à existência.

Em princípio, vou elencar características comuns da Dança e da vadiação da Capoeira Angola (o jogo em si), como expressões do gesto poético, do movimento, tendo-as como potências ímpares das tais Poéticas de Liberdade. Trago aqui José Gil (2004, p. 89) para expor a compreensão de que ambas têm como constituintes de seus gestos três tipos de movimentos “os não codificados, movimentos espontâneos livres; os movimentos codificados, que podem ser de duas espécies: os que são geneticamente programados, e os que sofrem uma codificação cultural”, sendo que os de cunho genético não serão considerados.

Após estas considerações, adentro ao primeiro ponto destas poéticas dançadas que indica estes “estados livres do corpo” e que tem a ver com o **tempo**, o que trago o que chamo de **liberdade de presença** ou **liberdade do tempo**. A partir do momento que nos encontramos na cena, seja na Dança ou numa roda de capoeira, se diluem os tempos alheios que nos fariam viajar para fora do corpo e nos aprisionar³⁰ para a fora de uma dada realidade. É o Laurence Louppe traz ao indicar que

A presença total no instante, sem prazo ou antecipação estipulada, é tudo que constitui a qualidade de um ato de dança. A presença pode ser lida como a qualidade de “estar lá” (o que decorreria de uma compreensão topológica do ser)... Sem a “presença”, nada passa de instantaneidade do ato, da correspondência profunda entre o movimento e a natureza do instante que se ilumina (e que é iluminado). (LOUPPE, 2012, p.163)

A autora considera que “a unificação absoluta do movimento e do instante, ou ainda a duração do seu desenvolvimento (...), é um dos fundamentos da dança contemporânea”. E citando o psicanalista Claude Rabant, uma “qualidade de ‘presente’ na dança, mas também em outras práticas de instantes, vive na energia de uma atualidade sempre exatamente nova”.

É talvez na união do ato dançado e do momento da sua “atualidade” que nos levou a crer na efemeridade da dança, como se o movimento fosse eterno e tivesse

³⁰ Trago aqui a ideia de que este saída do corpo não é uma fuga, como na compreensão da maioria, mas o contrário. Quando não estamos presentes, estamos presos a uma ideia de realidade que nos distancia do movimento, da vida, do tempo presente.

irremediavelmente incrustado num presente irrepetível. “O que voltará?” Tudo, exceto o presente. A possibilidade de uma presença, escreve Maurice Blanchot, em *Le pas aus-del*. Porque no instante do movimento não é o próprio movimento que é efêmero, mas o clarão do encontro, o inapreensível brilho de várias percepções cruzadas entre corpos e olhares. A percepção do movimento dançado como “efêmero” nasce da experiência do sujeito que dança e, mais ainda, que olha com surpresa. (LOUPPE, 2012, p.164)

E completa, ao trazer este compromisso e a **liberdade do tempo**, como potência expressiva do movimento dançado. Segundo Louppe, o “trabalho da dança sobre o tempo arranca de Cronos o seu poder devorador sobre o corpo”, quando “perdendo-se no tempo, o bailarino elabora contrafatalidades ligadas à libertação do movimento do seu próprio desfecho” (LOUPPE, 2004, p.165).

O movimento em si não conhece características dimensionais de tempo, nem as representações lineares que com eles fabricamos. Desenvolve-se no tempo que cria, ou melhor, no “todo” de acordo com o conceito deleuziano de um meio multimendisonal aplicado ao cinema. “Ele mergulha para si a se perder”, é certo, mas também para sobreviver, porque libertado do tempo, o movimento reinventa os fatores poéticos: espacializações, tensilidades, modalidades de transferência de peso, relações paradigmáticas e difratadas com o mundo. Tudo isso lhe serve para sentir a duração como uma matéria, o instante como epifania de um fulgor sempre renovado. (LOUPPE, 2004, p.165)

José Gil (2004) contribui com esta interpretação ao pontuar que é o tempo atual, o tempo do real. Ele diz que quando o real irrompe à superfície do tempo, o presente toma forma e é reapropriado, de forma que o que não existia ainda é dissolvido nos estratos do passado e do futuro, jorrando e transformando profundamente o nosso sentimento de tempo. Sendo o agora a ação que constrói o presente – e transforma o passado e o futuro.

O tempo objetivo, o tempo da realidade das coisas e dos outros, o exterior e o interior do espaço desaparece. Agora, os meus gestos ritmam e tecem um tempo presente em que minha ação e o meu pensamento coincidem, e ambos se ajustam aos ritmos coletivos. São o corpo e o espírito que engendram e, por assim dizer, segregam o presente – que já não foge, mas se desdobra ao longo de toda a minha duração. (GIL, 2004, p.155)

Na minha reflexão, em consonância com estes autores, não existiria maior potência de liberdade do que o corpo em consciência de movimento.

Se a consciência integra o sistema-corpo, agindo sobre ele age sobre si mesma: é por isso que o movimento dançado age sobre a consciência, suscitando com “consciência inconsciente” que caracteriza o estado de consciência do bailarino. Trata-se de “libertar o corpo” entregando-o a si próprio: não ao corpo-mecânico, nem ao corpo-biológico, mas ao corpo penetrado de consciência, ou seja, ao inconsciente do corpo tornado consciência do corpo (e não consciência de si ou consciência reflexiva do eu). (GIL, págs., 24-25)

Analisando que uma característica peculiar da vadiação da capoeira talvez encontre eco no elemento *tempo* como uma potência de liberdade. É o que chamo de *circunstancialidade*³¹. Quando no momento do jogo, induzido pelo camarada, pelo ritmo dos instrumentos, surge um movimento que não foi previamente estabelecido, uma resposta-ação que acontece espontaneamente na roda.

No que se refere ao tempo, a transformação é ainda mais impressionante. Porque se opera uma espécie de reapropriação da duração subjetiva num acontecimento brusco. De súbito, o presente surge. De súbito, eu existo agora. Enquanto esse mesmo presente, outrora disperso e doravante vivo, se inventa a cada instante irradiando múltiplas direções sobre o futuro. (GIL, 2004, p. 154)

É o que também traz DA MATA (2001, p.85), ao lembrar que a estética da Capoeira Angola “está diretamente vinculada aos princípios de complementação de malícia, ou seja, decorre no próprio jogo, respeitando as movimentações singulares que caracterizam (cada jogo é um jogo), e não padrões”. Ela brinca também com variações do tempo ora lentos, ora rápidos, como ferramentas do ludíbrio, da surpresa que marca a vadiação de Angola, de todos os movimentos dançados.

Bem entendido, esta nova percepção de tempo coincide com uma nova percepção de corpo, do peso em relação ao espaço e aos objetos do mundo: quando a cabeça perde a noção de centro do corpo, nas quedas ou nos deslizamentos, todas as dimensões do movimento são apreendidas fora do seu campo habitual da consciência (LOUPPE, 2012, p.63)

LOUPPE (2012, p.103), assim como GIL (2004), pontua que os fatores enunciados por Laban são de alguma forma chave para o que chama de circulação do eu (liberdade?³²). “Espaço, peso, tempo não existem se eu não colocar nele minhas próprias intenções. Estas são

³¹ Elemento que se apresenta também em outros dois pontos que apresento como potências das Poéticas de Liberdade, logo a seguir, a *liberdade do outro* e a *liberdade do jogo*.

³² Grifo meu.

próprias da vida: são simultaneamente fatores de energia e de estesia (drives). Não existem por si só, independentes”.

E toma o *peso* como o mais importante deles para os reformadores do movimento. “O peso não é somente deslocado: ele próprio desloca, constrói e simboliza, a partir da sua própria sensação. Completando a seguir: “Para escapar, para libertar o próprio peso, são necessárias duas formas de movimento o balanço (swing) e a queda (fall). (...) O corpo liberta-se da ‘morte vertical’ quando o peso do corpo se abandona à sua própria inclinação”. (LOUPPE, 2012, p.105). Pensamento que uso para chegar ao que chamo de **liberdade do peso**, o segundo vetor que estimularia os estados de liberdade presentes na Capoeira Angola e na Dança, ou mesmo em todo o movimento poético ritmado.

Avalio que uma das pautas dos modernistas eram questões quanto à verticalidade do movimento, uma característica determinante da dança clássica, ocasião em que bailarinos e coreógrafos reivindicam o lugar do chão, a percepção de outras partes do corpo como indutoras do movimento, a ruptura do eixo gravitacional, conforme destaca a autora uma “(...) poética de oscilação, tão importante na dança contemporânea” (LOUPPE, 2012, p.107).

LOUPPE (p.141) traz que é na relação com os “principais elementos constituintes do movimento” – peso e fluxo – que preside a formação do estilo. “O estilo contribui, então, para situar o corpo em relação à ideologia e à história. Trata-se de um humanismo corporal da não-violência, da recusa em pactuar com os processos de autoridade ou sobretudo com fascínios ligados à visão de um corpo que se auto afirma na sua tensão”.

Na Capoeira, bem como o pensamento de Dança que se constitui a partir do advento da Dança Moderna, também é possível perceber em sua estética as mesmas questões presentes no que chamo **liberdade do peso**, ou seja, tentativas de romper com a gravidade, em um corpo que se mantém em estado de oscilação – em gíngua – e tem movimentos básicos com o peso distribuído para variadas partes do corpo (cabeça, tronco, membros), bem como a utilização de partes variadas como indutoras deste peso.

É o que sentencia Mestre Pastinha a trazer os elementos música e ritmo como indutores de determinados estados na roda: “... se comunicavam nos cantos improvisados dançava e cantava, enredos, inventava, truques, ‘piculas’, para dar volta no corpo, escondendo o chicote, inventando miséria, o corpo todo faz ‘miserê’, cabeça, mão, pernas, e só consegue com manhas”. (DECÂNIO, 1997, p. 42).

Também contribui José Gil (2004, p.21 e 23) ao avaliar o peso, apontando que são as modulações, as transformações da energia em fluxo que tornam o corpo mais ou menos leve no interior de uma leveza adquirida (...). Para ele, “graças à natureza particular do seu

movimento, o bailarino torna como ponto de partida o desequilíbrio e não volta a sair dele: não procura um centro-referente, cria uma multiplicidade que povoa seus gestos proporcionando-lhes estranha consistência”.

A arte do bailarino consiste assim em construir um máximo de instabilidade, em desarticular as articulações, em segmentar os movimentos, em separar em membros e os órgãos a fim de poder reconstruir um sistema em equilíbrio infinitamente delicado – uma espécie de caixa de ressonâncias ou de amplificador dos movimentos microscópios do corpo, esses, nomeadamente, sinestésicos, sobre os quais a consciência não pode ter controle a não ser concentrando neles. Então, corpo solta-se e a consciência do corpo torna-se um espaço interior percorrido por movimentos que refletem, à escala macroscópica, os movimentos sutis que atravessam os órgãos (GIL, 2004, p.23).

Não é novidade que a relação do corpo no espaço é outra força constituinte movimento dançado, o elemento que também destaco como potência expressiva, dentro das poéticas em questão: a **liberdade do espaço**. Dominique Dupuy, em citação de LOUPPE, destaca que “dançar é tornar o espaço visível”. “Porém, na dança, lançar-se, para não dizer perder-se, no espaço tem algo de extravagante e de exaltante porque, quando o espaço não está nele inscrito, mais do que o próprio movimento, liberta-se de toda sua funcionalidade” (LOUPPE, 2012, p.190).

Conforme LOUPPE também sentencia:

(...) as mudanças de velocidade, a amplitude do espaço percorrido e a abertura simultânea a todas as direções possíveis libertam-se dos itinerários fechados da vida cotidiana. O espaço torna-se um parceiro efetivo, quando com a capacidade de alterar os nossos estados de consciência. O espaço move-se através de nós, mas também em nós, seguindo “direções” internas, móveis e imóveis, com auxílio de “viagens interiores”, talvez a mais importante experiências humanas do espaço. (LOUPPE, 2012, p.190)

E completa ainda:

Na teoria da dança, com efeito, a relação com o espaço não existe em si: somos nós que a instauramos. As características de tais relações contêm praticamente toda a gama dos nossos investimentos simbólicos no mundo e nos outros. O espaço nunca é dado, nos trabalhamos nele a cada instante, tal como ele nos trabalha. Aliás, mais que uma construção ou uma estruturação, o espaço é uma “produção” da nossa consciência. As qualidades do espaço variam consoante à pessoa. (...) um espaço singular e explícito: um espaço que vive, que se move, que pensa e que é pensado. (LOUPPE, 2012, p.190)

Para a autora, não existe espaço, exceto o que se abre diante dos olhos e que, a cada instante reinventa quer o mundo, quer a circulação do real. O corpo contemporâneo é o agente do seu próprio espaço, como sempre uma relação recíproca que envolve um conjunto de parâmetros do movimento. Sendo que “a relação ascendente-descendente é precisamente o que liberta o bailarino do espaço de perspectiva fixado na linha do horizonte, de modo que os territórios já não dominados por estratégias de representação se abrem então, desconhecidos, sem marcas, nem sinais que imponham limites” (LOUPPE, 2012 p.208).

É, talvez, o intermediário imediato, o lugar incerto do inalcançável: assim, e para terminar com a imagem do pássaro (...), evoca uma orla imperceptível, esse universo espacial que apenas se revela num limiar em que tocamos incessantemente, sem localizá-lo e sobretudo, sem abarca-lo. A Dança evoca esse espaço. Não é certo que ela o atravesse, ainda menos que o espezinhe: trata-se de um espaço flutuante, indefinido, nunca invadido e simplesmente aberto. (LOUPPE, 20012, p.209)

A organização espacial na cena da Capoeira Angola também bebe nestas perspectivas, ao ter destacados em sua manifestação todos os níveis, planos, eixos. As *performances* se “dão em nível (alto, médio, baixo), orientação (lateral, perpendicular, oblíqua, entre outros), planos (vertical, horizontal, lateral, sagita) e distância, etc.”, se ampliando as perspectivas de relação do corpo, do peso, o espaço. Quando filosoficamente Mestre Pastinha constata “a capoeira é espiritualizada e materializada no eu de cada qual” (DECÂNIO, 1997, p.86).

Quando falo deste outro elemento que considero que induzem as Poéticas de Liberdade, a **liberdade do espaço**, preciso recorrer novamente ao Mestre Pastinha, que ressaltou a existências dos golpes, as voltas do corpo para driblar as garras do agressor, “aquele que cerceia a liberdade”³³. E com estes “golpes” perfuram as inúmeras dimensões do espaço, acesso estados de sensibilidade que transitam pela ideia de liberdade, ou mesmo, em luta objetiva e simbólica pela mesma.

“Porque dizem que a capoeira não tem golpes? Se a capoeira não tem golpes? Os caboclos, não lutavam, os nagôs não idealizavam no batuque, na dança do candomblé, o batuque é luta, o candomblé é para da volta no corpo, que eles diziam, ginga meu fio, pra dribla das garras do agressor. E o resto não é mais comigo³⁴” (DECÂNIO, 1997, p. 54).

³³ Considero aqui “agressor” os elementos que impedem ou cerceiam a expressão do ser.

³⁴ Com revisões minhas de escrita.

Considerando a ginga³⁵ o movimento primordial da Capoeira, “um não lugar”, um movimento em contratempo, malicioso e usado para “enganar”, “ludibriar o outro (camarada), trago novamente José Gil, ao apontar que todo

(...) movimento dançado luta de fato contra a “não inscrição”, procurando mostrar figuras de vazio, fazendo sair os “em-redor” (os contornos internos) dos brancos não-inscritos. A defasagem das duas velocidades, a do movimento subterrâneo e a do movimento visível, que caracteriza o gesto dançado define o espaço dos possíveis no espaço e no tempo, dilato o corpo e a sua presença, anuncia o que o corpo pode e que não pôde agir. O campo dos possíveis é o espaço da não inscrição, doravante explorável, delimitável, aberto; em suma, o espaço inconsciente do corpo ou do corpo “virtual” (nós identificamos aqui “virtual”, “inconsciente do corpo”, “espaços dos possíveis”, “lugar da não inscrição”).

LOUPPE (2012, p.167) traz a visão de corpo de Bartenieff, como uma geografia de relações. “É através desta geografia que nossa relação com o mundo se constrói, que no plano afetivo, quer no plano poético”.

Ao permitir que o olho, sem qualquer direção cênica, acompanhe os movimentos do corpo, Cunningham oferece-nos uma experiência essencialmente libertadora, sobretudo, porque o agente desta libertação é, como sempre na dança contemporânea, o próprio bailarino. É o bailarino que “especializa”, revelando o plano de um campo perceptível, e que se transforma pela mudança de escolhas direcionais. Não existe espaço, exceto o que se abre diante dos olhos e que, a cada instante reinventa quer o mundo quer a circulação do real. (LOUPPE, 2012, p.194)

Em ambas as expressões a possibilidade de explorar diferentes níveis, deslocamentos, dimensões, direções – todos estes elementos que Laban especifica ao avaliar o elemento “espaço” na sua coreologia potencializam os estados de liberdade, que podem ser representados nas expressões da Dança e da Capoeira.

A busca por estas liberdades presentes nos movimentos poeticamente encenados, nas poéticas da Dança e da Capoeira Angola, me leva ao que chamo **liberdade do eixo**³⁶, tendo-o aqui como uma base, uma única linha imaginária com duas direções opostas, elemento da dimensão espacial na análise labaniana.

³⁵ Mais adiante optei por destacar um tópico exclusivo ao que chamo **liberdade da ginga**.

³⁶ Laban, nos seus estudos do movimento, classificou elementos já citados, como o Espaço e o Tempo. Trouxe também questões relacionadas ao fluxo, o peso, que já foram elencados aqui, junto com os giros, rolamentos, saltos, a Kinesfera (esfera que delimita o limite natural do espaço pessoal, no entorno do corpo do ser movente) e cita também o “eixo”, ao qual direciono atenção neste momento.

Quando José Gil (1999)³⁷ analisa a dança de Merce Cunningham³⁸ que, segundo ele, consegue desfazer a organicidade do corpo a partir da multiplicação das articulações dos movimentos, “de tal modo que as sequências deixem de se coordenar organicamente umas às outras, ganhando uma espécie de autonomia que vem da autonomia mesma das partes do corpo. E a relação todo-partes que se encontra deslocada”.

Assim, considero a **liberdade do eixo** com possibilidade legítima de ampliar os estados de liberdade, uma vez que a partir dele, da consciência de seu funcionamento é possível deslocar ou direcionar energia em direção às extremidades do corpo (cabeça, tronco, membros inferiores e superiores). Direcionar a ação, projetar o peso ou mesmo a base do movimento para uma destas extremidades, além dos giros, quedas e saltos também só acontecerem a partir de uma concentração do esforço nesta centralidade do corpo.

Se o centro do equilíbrio não é mais o torso ou a coluna enquanto eixo vertical estático, mas a coluna em movimento autônomo, é então possível desarticular os movimentos uns dos outros, uma vez que eles não tem mais que se remeter uma parte fixa do corpo, mas a uma parte ela própria móvel. Não é mais, portanto, com relação a uma única parte e a uma única posição desta parte que os membros terão que se posicionar para obter o equilíbrio, mas a múltiplas partes, uma vez que se decompõe o movimento em multiplicidades. A partir de então, é com numerosos eixos móveis e plásticos que as outras partes do corpo terão de lidar: os movimentos dos braços e das pernas anteciparão o equilíbrio por vir, equilibrando o corpo neste mesmo momento. E um equilíbrio paradoxal (ou metaestável como o nomearia Deleuze, segundo Simondon), que supõe tensão e movimento e, sobretudo, uma espécie de decomposição do todo do corpo em suas partes (GIL, 1999, p.10)

É a partir desta **liberdade do eixo** que encontramos o que José Gil chama de multiplicação das articulações, que permite instaurar, no mesmo instante, séries divergentes de movimento: as dos gestos desconectados de outros gestos em um mesmo corpo (...). Seja na Capoeira ou Dança - desde que uma escolha estética -, os corpos em movimento poético ritmado apresentam amplas possibilidades de uma expressão que chamo de liberta ao brincarem com esta “liberdade”.

³⁷ Conferência apresentada na Universidade de Columbia, Nova Iorque, Abril de 1999, em seminário sobre Gilles Deleuze e Felix Guattari. Tradução: Andréa Araújo do Vale e Carla Miguelote, Supervisão: Maria Cristina Franco Ferraz.

³⁸ Dançarino, falecido em 2009, aos 90 anos, é um dos nomes mais importantes da história da dança e se destacou por sua ousadia e criatividade nas composições coreográficas. Ao lado de artistas de outras linguagens, especialmente do músico John Cage, com quem colaborou até sua morte, Cunningham apresentou ao universo da dança uma maneira totalmente nova de se criar (e olhar) dança. Fonte: http://wikidanca.net/wiki/index.php/Merce_Cunningham, acessado em 20 de março de 2018, às 20h38.

Seja na leveza ou na contundência, nos saltos, giros ou quedas, na mudança de bases (cabeça, mãos, pés, tronco ou demais articulações) a **liberdade do eixo** deve se fazer presente, seja em forma de consciência, concentração de energia ou de desprendimento, com ganhos tanto em segurança (quanto ao risco de lesão), quanto de potência expressiva. A exemplificar as “pículas” possíveis quando da exploração deste elemento.

Quanto à **liberdade do eixo** é interessante destacar como o movimento sinalizado como preponderante na capoeira - a ginga – apresenta uma relação particular com esta liberdade. Na minha compreensão, o “estado de ginga” propicia uma reverberação neste eixo, onde há uma oscilação no eixo do corpo, como que em estado de reverberação. Utilizo este efeito físico, gerado por ondas sonoras quando estas são refletidas de forma reiterativa, que é quando o que se ouve é sua persistência após ser extinta a emissão por sua fonte sonora e que ocorre em um ambiente fechado ou parcialmente fechado. Considero que, na ginga ou mesmo quando um movimento de Capoeira ou Dança encontra um determinado acento, surgem reverberações internas que mantêm este corpo em movimento, mesmo que em movimentos não visíveis.

Poderia seguir aqui destacando pontos dos olhares de PASTINHA, GIL, DA MATA e LOUPPE que apresentam as perspectivas de Poéticas de Liberdade, que considero estarem amplamente presentes nos gestos da Capoeira Angola e da Dança. Porém, sem esgotar as considerações sobre cada uma das **liberdades** já citadas, trago agora a **liberdade do fluxo** (flow) como outra abordagem que coaduna com as reflexões até o momento.

Para LOUPPE (2012, p.170) - que prefere geralmente a tradução de fluxo como “energia” ou a “intensidade tônica”, quando Laban o escolhe como um dos quatro elementos importantes do seu pensamento sobre o movimento, traz a ideia de que “o fluxo é qualidade pela qual se rejeita o peso”. Oportunamente, GIL (2004, p. 91, 94 e 95) expõe novamente, em uma afinidade direta com as ideias de liberdades apresentadas, a perspectiva do “o devir-animal” da Dança, que concentra uma riqueza de movimentos de transição, não transmitindo somente o sentido explícito (ainda que “de transição”), traduz também um fluxo sentido inconsciente, bem como a defasagem inevitável entre a expressão e o sentido do exprimido, outro *frame* de liberdade que vale a pena destacar.

os gestos dançados se compõem de movimentos de transição, o seu sentido tem uma generalidade “amolda” impossível exprimir fora do circuito próprios movimentos dos gestos: a emoção, o pensamento, a sensação emergem e se constroem enquanto gestos. O pensamento procede por gestor, tal como minha emoção que se dilata, se intensifica, se dispersa, etc.

Para ele, a escolha e qualidade de fluxos não são estáveis, o regime das tensões – o modo como se transformam através do movimento – revela as qualidades alteradas de fluxo. Ou seja,

Todo movimento dançado luta de fato contra a “não inscrição”, procurando mostrar figuras de vazio, fazendo sair os “em-redor” (os contornos internos) dos brancos não-inscritos. A defasagem das duas velocidades, a do movimento subterrâneo e a do movimento visível, que caracteriza o gesto dançado define o espaço dos possíveis no espaço e no tempo, dilata o corpo e a sua presença, anuncia o que o corpo pode e que não pôde agir. O campo dos possíveis é o espaço da não inscrição, doravante explorável, delimitável, aberto; em suma, o espaço inconsciente do corpo ou do corpo “virtual” (nós identificamos aqui “virtual”, “inconsciente do corpo”, “espaços dos possíveis”, “lugar da não inscrição”). (GIL, 2004, p.91)

Quando LOUPPE (2012, p. 171) reforça, ao trazer características e uma perspectiva de liberdade, que se intensifica nas expressões do corpo em movimento poético ritmado: (...) “é na respiração, talvez, ou nessa ligeira sístole de ausência que nasce a imaginação. Por isso a gestão do fluxo é um desafio importante da dança e suas consequências filosóficas ou poéticas são infindas”. Para logo completar que cada “movimento é habitado pela sombra de um *contramovimento* (*shadow movement*). A cada instante, o corpo é múltiplo, também nas suas intenções e intensidades, bem como no jogo enredado de tensões e *contratensões* que cessão de esquartejar o projeto interior”.

É o que GIL (2004) também destaca

(...) é como se a máquina espaço interior-pele do bailarino compusesse uma superfície em que todos os movimentos pudessem transformar-se em movimentos dançados; como se o movimento do bailarino pudesse atrair a si todos os outros movimentos do corpo à medida que se esvazia e perde os seus órgãos, isso significaria que não há articulação, mas circulação fluente de intensidades sobre uma matéria dada, deslizar fluxos de energia uns sobre os outros. (GIL, 2004, p.62-63)

A meu ver, a Capoeira Angola e a Dança, à medida que brinca, com os fluxos e contra fluxos, podem ser colocada sob as mesmas interpretações, a lembrar de Mestre Pastinha.

Vamos agora procurar ver as nossas exposições de as voltas no corpo que lhe dá, de fato, uma maravilhosa impressão sem saber si é, ou não luta? dança? ginástica? acrobacia?, si é samba, porque ao mesmo tempo, vê-se, tem-se a impressão de luta: a ação do corpo, tem relações com sua natureza do corpo; ciência, eu sei que tem na capoeira, é fruto da nossa inteligência, e tudo que lhe cerca, o meio, e o ambiente. (DECÂNIO, 1997, p.70).

Laurence Louppe (2002, p. 174) fala que a “revelação” das forças (para nós de uma importância histórica essencial, para não dizer política) desdobrou-se, todavia, automaticamente numa outra tarefa: o tratamento consciente dessas forças para lhe dar sentido e poder de criar figuras visíveis. Haveria, pois, mais liberdade que isso?

(...) um só corpo ou uma só escolha não é suficiente para reconciliar o jogo de tensões, mas, ao contrário, torna-se o campo de confronto ou de desregulamento das forças, cujo termo é a contração ou a libertação, os signos imperceptíveis de “motilidade” do ser vivo que, de repente, ganham a amplitude de uma textualidade até aqui ilegível. (2002, p. 174)

Distinto componente de análise nas reflexões sobre o movimento poético ritmado está representado pelo que chamo de **liberdade do outro**. Na vadiação de Capoeira Angola este outro sendo um fator imprescindível ao jogo (cena) e determinante a construção de elementos circunstanciais, ou seja, não determinados objetivamente. Mesmo com um acervo determinado de movimentos, a pulsação da bateria impondo um ritmo, em situações de diálogo como é o caso, não é possível estabelecer em todo momento uma resposta pré-concebida. E mesmo a relação dos corpos em uma Dança, a relação desta com o espectador também abarca um extravasamento entre estes vários “outros”, um não lugar.

O corpo do seu “parceiro de cena”, o que aqui estará representado como “outro”, se constituiria da mesma forma, trazendo ao “capoeirista” a instabilidade e a imprevisibilidade de uma determinada, uma pergunta, sem respostas fixas, pré-estabelecidas, mesmo diante de um leque muito particular de movimentos. Um risco indutor de movimentos não pré-determinados. Como diria Roberto Freire, “risco é sinônimo de liberdade. O máximo de segurança é a escravidão”³⁹.

GIL (2004) traz ainda que o gesto dançado não exprime significação precisa, porque todo movimento em direção ao signo e à significação se encontra duplamente suspenso.

(...) o contato abre a consciência a uma sobreposição ou impregnação que deixa passar de um corpo para outro conteúdos inconscientes de movimento (sinto a “small dance” do outro porque me impregno da consciência do corpo do outro que sabe que eu sei que sabe – o que impregna ainda a minha consciência do corpo pela consciência do corpo do outro). (GIL, 2004, p.115)

Mais adiante, José Gil assinala nova contribuição:

³⁹ Frase destacada no site www.somaterapia.com.br, acessado em 20.04.18, às 16h30.

Se os gestos dançados se compõem de movimentos de transição, o seu sentido tem uma generalidade “amodal” impossível exprimir fora do circuito próprios movimentos dos gestos: a emoção, o pensamento, a sensação emergem e se constroem enquanto gestos. O pensamento procede por gestor, tal como minha emoção que se dilata, se intensifica, se dispersa, etc. (GIL, 2004, p.91).

Este movimento se intensifica quando percebo a figura do outro trazendo esta mesma bagagem implícita da sua presença no espaço cênico, onde

(...) de um modo geral, todo o devir-animal concentra uma riqueza de movimentos de transição; talvez devamos até que dizer que toda a dança, porque compreende necessariamente movimentos de transição, esboça ou apresenta devires-animais. Uma vez que o gesto dançado não transmite apenas o sentido explícito (ainda que “de transição”), traduzindo também um sentido inconsciente, onde há uma defasagem inevitável entre a expressão e o sentido do exprimido (GIL, 2004, págs. 93, 94,95).

GIL (2004, págs. 112 e 113) também acessa a ideia do “outro” como indutor de um estado de liberdade. “O que se passa quando dois corpos entram em contato. Ganham os dois em intensidade. Por quê? Porque, graças a uma comunicação inconsciente de experiências, cada corpo acolhe a experiência do outro. (...) A tendência a escapar a si próprio pode ser vivida como absorção do corpo pela consciência do outro, etc.” Acredito, pois, que a minha\ nossa liberdade está diretamente ligada a **liberdade do outro**, quando, podem ocorrer momentos mais ou menos potentes de manifestação expressiva de cada corpo presença na cena, seja ela de Dança ou de Capoeira Angola.

(...) os dois corpos comunicam-se inconscientemente de tal maneira que podemos falar de “um só corpo que mexe”. Todavia, esse corpo único – quer dizer, os corpos que rola, agem, reagem uns aos outros sempre em contato, improvisando os seus movimentos – constitui de fato um plano de movimento único ou coletivo virtual sobre o qual os múltiplos corpos dançam atualmente, quer dizer, efetuando movimentos atuais (GIL, 2004, p. 115)

A frase do Mestre Pastinha, “cada um é cada um”, segundo um dos pais da Somaterapia, é a essência do pensamento libertário, valorizando a diversidade e a singularidade em cada indivíduo. (...). Presente na **liberdade do outro** que se apresenta entre os elementos que considero induzir os estados de liberdade. “Muitas vezes confundida com egoísmo, a defesa da individualidade, é na verdade a defesa do exercício da originalidade, de cada indivíduo e sua

relação com o outro. Inclusive, a própria descoberta do individual em cada um se dá no contato social, na interação, na percepção e no respeito ao outro”. (DA MATA, 2001, págs. 65 e 66),

João da Mata considera, a partir de Gregory Bateson, “quando algo fala e se transmite algo contrário pela expressão facial, por exemplo, está se aplicando um duplo vínculo, muitas vezes de maneira inconsciente. Assim, sua principal característica é o paradoxo: uma afirmação e uma negação comunicadas ao mesmo tempo”. (DA MATA, 2001, p. 75). Ou seja, o conjunto de expressões, dissimulações, perguntas e respostas não verbais que tornam a relação que se estabelece com o outro em jogo um vasto campo para a pesquisa e vetor relevante de estados de liberdade.

Segundo DA MATA (2001, p. 66), é a capacidade de improvisação, o inesperado e a constante na relação que se estabelece em jogo exigem do capoeirista uma permanente criatividade. O que considero lampejos de liberdade, onde a manifestação do eu, em relação com o outro, potencializa o movimento poético ritmado.

E traz como um dos elementos fundamentos essenciais a malícia, de forma que é preciso estar preparado para os movimentos mais inesperados. “A mandinga, a picardia, a enganação, fazem parte da essência da própria mistura que caracteriza a definição da capoeira enquanto jogo, luta e dança”, bem como a complementação, cujo diálogo corporal da capoeira angola, este jogo de perguntas inesperadas e respostas eficientes, de ocupação e invasão dos espaços, que às vezes lembra um balé na sincronizado, exercita as percepções e capacidade de comunicação” (DA MATA, 2001, p.80 , 81, 82). Onde avalio, livremente, o outro, uma vez que não estamos isolados no mundo, é pressuposto para a manifestação da minha liberdade individual.

A ideia de **liberdade da ginga**, elemento diretamente ligado à cena da Capoeira, uma vez que não existe a mesma sem ela, vai ao encontro destas ideias quanto às Poéticas de Liberdade. É o que diz João da Mata ao analisar que, como a linguagem da Dança, os movimentos que surgem da Capoeira lidam com o momento, o desequilíbrio e o inesperado, podendo ir de um alto nível aeróbico a uma quietude física. Sendo princípios que lhes guia “consciência corporal, expressão livre do movimento, técnicas de relaxamento, fluxo de energia e os princípios da física (peso, gravidade, condução, queda, rolamento, força centrífuga, etc.)” (DA MATA, 2001, p.90),

Mestre Pastinha assim definia o movimento ginga:

A palavra “ginga”, em Capoeira, significa uma perfeita coordenação de movimentos de corpo que o capoeirista executa com o objetivo de distrair a atenção do adversário para torná-lo vulnerável à aplicação de seus golpes. Os movimentos da ginga são suaves e de grande flexibilidade - confundem, facilmente, a quem não esteja familiarizado com a capoeira, tornando-o presa fácil de um agressor que conheça esta modalidade de luta. Na ginga se encontra a extraordinária malícia da Capoeira além de ser sua característica fundamental. A ginga da Capoeira tem, ainda, o grande mérito de desenvolver o equilíbrio do corpo, emprestando-lhe suavidade e graça próprias de um bailarino. (PASTINHA, 1964, P.16)

Como já destaquei anteriormente, a ginga⁴⁰ é a movimentação básica da capoeira. Diz respeito ao conjunto de deslocamentos que trazem a esta arte afro-diaspórica a aparência de uma dança. Realizada em dupla, tem como objetivo variar o movimento – o corpo no espaço, de força que não oferece ao parceiro de vadiação um alvo fixo ou que seja fácil de acertar. Sem dúvidas, a ginga é característica primordial desta dança guerreira que desvela escondem a malandragem e a mandinga dx capoeirista. É a partir de uma boa base ou uma boa ginga que o capoeirista consegue se projetar em níveis variados, realizar saltos e giros sem perder seu eixo, possibilitando o que chamamos de um ludíbrio, uma capacidade de surpreender o parceiro de vadiação. Portanto, é uma boa ginga que torna o capoeirista imprevisível e difícil de ser desequilibrado, ou melhor, garante que ele se mantenha em constante desequilíbrio.

Agora, me interessa também outro pensamento sobre a origem da Ginga que, segundo alguns historiadores a tem origem na rainha guerreira Nzinga Mbandi Ngola (1581-1663). Segundo consta, era conhecida como "Rainha Ginga", soberana de Matamba e Angola, foi uma das maiores guerreiras e líder da história mundial. Sua agilidade política bem como poder bélico, ela comandou uma resistência contra os portugueses pela liberdade, lutando durante 40 anos à ocupação colonial e ao comércio de escravos no seu reino. Contemporânea a Zumbi sua resistência influenciou as guerras dos quilombos no Brasil.

Portanto, pensar a Ginga nada mais salutar que considerar a Ginga como Poética de Liberdade, não somente por sua condição corpórea, mas por sua simbologia história de resistência e luta de um povo para garantir sua liberdade. E encontra eco também em DA MATA que sinaliza que o ato criativo (ou busca de liberdade) não se aplica apenas às artes, “mas ao conjunto de situações vitais com as quais cotidianamente somos obrigados a lidar, as quais exigem de nós uma resposta constante e própria para cada situação. Quanto mais estivermos ativos e disponíveis para a criação espontânea e momentânea, tanto mais autônomos

⁴⁰ Ginga, segundo o dicionário Aurélio é bambolear-se ao andar; navegar ou remar com ginga; troçar, chalacear; recusar-se com modos desdenhosos, a satisfazer um pedido, dar nas vistas.

e autênticos” (DA MATA, 2001, p. 67). E por que não relativamente mais livres? Elementos que servem também ao que mais adiante destacarei como **liberdade do jogo**.

O autor indica que a adaptação corporal é necessária para quem vai aprender a Capoeira Angola, pois possibilidade uma inversão do eixo de visão ao propor posturas não muito utilizadas. “A estética na Capoeira Angola está diretamente vinculada aos princípios de complementação de malícia, ou seja, decorre no próprio jogo, respeitando as movimentações singulares que caracterizam (cada jogo é um jogo), e não padrões”. (DA MATA, 2001, p.85) E lembra a necessidade de adaptação do corpo aos tempos e contratempos, novamente perpassando a ideia de não lugar, que defendo aqui como primordial para a ginga da capoeira.

Para trazer **liberdade do jogo**⁴¹ como outro elemento que induz estados de liberdade, ou seja, que estimula as Poéticas de Liberdade, também pode ser relacionado ao que diz DA MATA (1993), como já citei anteriormente, traz como duplo vínculo e o fato dele ser sempre bilateral. “Ele só funciona quando o comunicador e o comunicado mutuamente entram num jogo. Portanto, a única forma de evitar o duplo vínculo é uma das duas pessoas da relação não praticar o seu” (p.21). Pondero, portanto, que o jogo presente na Capoeira Angola estimula esta mesma relação e, conseqüentemente, a expressão do eu diretamente ligado à **liberdade do outro**.

Mestre Decânio (1997, p. 19) apresenta outra reflexão do Mestre Pastinha que mostra a profundidade da sua filosofia, por meio de elementos que para ele compõem parte do cerne da prática da Capoeira Angola . “” X é a pratica desta ciência, meus camaradas, vos mesmo não sabes o que tens em si, se é seu, a natureza ti deu, procure aperfeiçoá-lo, confiem em se, ame o seu ‘esporte’⁴², e não o egoísta, e verifique a verdade, é uma luta infinita, em resumo, a definição geral e abstrata que caracteriza cada existência, e cada ser”⁴³. Completa apresentando o sentido de complementariedade presente no jogo: “...um não pode fazer sua parte... sem a cooperação do outro!” .

Quando a Capoeira Angola expõe algumas características subversivas do corpo “vadio e mandingado”, que podem ser reconhecidas, entre outras coisas, na “capacidade do

⁴¹ Acho importante destacar que a separação **liberdade do outro** e **liberdade do jogo** é um método que uso para ilustrar o segundo como *si ne qua non* para Capoeira Angola, enquanto que para a maioria das Danças é uma escolha estética

⁴² Mestre Pastinha traz em muitas vezes a Capoeira como esporte, mesmo em muitos momentos se referindo a ela como luta, dança, mandinga, manhã, entre outros termos que compõem seus manuscritos.

⁴³ Correções de escrita feitas por mim.

capoeirista em apanhar de improviso o outro, tornando-se uma importante estratégia ligada à noção de criação, espontaneidade e astúcia no jogo”⁴⁴.

A capacidade de fazer um "truque no próprio corpo", também se apresenta na reflexão do saudoso Mestre Pastinha. "Depois que os negros se acharam ser fortes com suas armas manhosas, tornou-se difícil para os cabos do mato por as mãos nos negros, por quê? Escorregavam mesmo que quiabo, eles aplicavam truque no próprio corpo" (DECÂNIO, 1997, p.47). Na mesma seara estão os enredos de improviso, comumente articulados nos cantos das rodas de capoeira. "Por que cantam com enredo?"... "Por que cantam com enredo? improvisado? É para quando chegarem à roda pessoas que é estranha, ou mestre, o improviso adverte a roda se deve ou não continuar, ou anima-se." Um jogo musical, com frases espontâneas que nasce da malícia do mestre ou condutor da roda ao perceber o tempo e os corpos presentes no campo de mandinga⁴⁵.

Nesse sentido, Laurence Louppe contribui:

O ritmo implica uma transformação profunda da matéria, uma perturbação dinâmica das substâncias e das energias. (...) Consequentemente, a experiência rítmica aproxima-se das variações da experiência emocional e da vida emotiva de um indivíduo em geral, que Pierre Kaufman entende como “perturbação das funções de adaptação ao meio”, através do qual, por meio de exercícios e de improvisações, o sujeito reinventará os seus próprios ressaltos e integrará na sua poética, na poética corporal as mutações de consistência do mundo se fazem sentir. (Louppe, 2012, 168)

Chegando ao penúltimo elemento que gostaria de trazer nesta reflexão sobre quais os elementos que potencializam estados de liberdade, exponho o que chamo de **liberdade de grupo**, ao pontuar a circunscrição coletiva e social, tanto da Capoeira Angola, quanto da Dança. Assim como o pensamento de DA MATA (2013, p.37), acredito que “estar junto ao outro estimule e promova a percepção sobre a responsabilidade pessoal e sobre o resultado do trabalho em/de grupo; assim como uma análise sobre o comportamento e sobre a ética de todos e de cada um”.

Penso que a construção coletiva é o que permite perceber, propor e construir uma relação dialética, onde mesmo em espaços determinados por regras variadas, diante de pessoas com históricos de vida muito particulares, possamos exercer estados onde possamos exprimir

⁴⁴ Artigo *Da arte-luta da capoeira angola ao anarquismo somático*, disponível no site <http://www.somaterapia.com.br/wp/wp-content/uploads/2015/05/Da-arte-luta-da-capoeira-angola-ao-anarquismo-som%C3%A1tico.pdf>, acessão em 23 de março, 2018.

⁴⁵ Outro nome que usamos para Roda de Capoeira.

nossa sensibilidade. Certa que sem esta possibilidade, não existe nenhum sentido da criação ou mesmo de uma expressão artística.

Seria nestes espaços de convivência em grupo que poderíamos exercer o que DA MATA (213) chama de “paradigmas libertários” -- autogestão, solidariedade, autonomia, associativismo e sociabilidades libertárias.

Esse jeito novo é a aposta numa postura de vida autêntica, potente e prazerosa no cotidiano. Cada pessoa precisa buscar aqui e agora seu máximo desenvolvimento individual e maturidade suficiente para tornar-se um ser autônomo, autorregulado e responsável por sua vida e seus atos. É uma condição de estar no mundo de maneira plena e total. (DA MATA, 2013, p.245)

Segundo DA MATA (2001, p. 69), o corpo é um mapa de comportamentos, sendo a capacidade expressiva do corpo é proporcional ao número de movimentos que podem ser feitos. Desta maneira, o jogo da cena, também presente em algumas expressões da Dança como o Contato Improvisação⁴⁶, neste momento trago outra vez José Gil.

(...) o contato abre a consciência a uma sobreposição ou impregnação que deixa passar de um corpo para outros conteúdos inconscientes de movimento (sinto a “*small dance*” do outro porque me impregno da consciência do corpo do outro que sabe que eu sei que sabe – o que impregna ainda a minha consciência do corpo pela consciência do corpo do outro). (GIL, 2004, p. 115)

No meu entendimento, elementos que contribuem para que tenhamos contato inúmeros mapas de comportamentos que irão ampliar nossos olhares sobre uma dada realidade, estimula, pois a **liberdade do outro** e a **liberdade do grupo**, recortada especificamente neste tópico. E, no caso das artes da Capoeira Angola, corpos em vadiação tão imprescindíveis para a prática; e da Dança, material sensível para elaboração de poéticas que condigam com sua proposta estética na contemporaneidade.

Para concluir o Movimento III – Princípio sem Método, trago a **liberdade do olhar**, em princípio para reforçar o meu próprio que recortou e uniu reflexões destes importantes pensadores para tentar descrever os elementos que movem as Poéticas de Liberdade. Um olhar

⁴⁶Técnica de movimento, criada na década de 1970 por um grupo de coreógrafos e bailarinos norte-americanos, ligados à dança moderna, Os artistas participantes deste grupo, intrigados com as formas maçantes e formatos corporais pré-estabelecidos das escolas e companhias de dança, e ainda, vivendo sob um forte contexto histórico de contracultura, fundaram uma companhia da dança, a Grand Union, que tinha por base metodológica o improviso grupal. Tem bailarino e coreógrafo Steve Paxton (21 de janeiro de 1939) como um dos seus expoentes.

idealizado por tempos; etéreo, vago por outros; na contemporaneidade, mas diretamente ligado à mensagem que eu pretendo passar e as experiências da minha corporeidade sensível.

Desta maneira, como em outros tempos da Dança esta expressão ficou condicionada a determinadas estéticas, neste exercício reflexivo assumo sua total influência sobre as percepções apresentadas. Enquanto projeção de uma memória, que tem vínculo direto com a minha sensibilidade, o olhar como uma intenção não pode ser aprisionado, o olhar que é capaz de perceber e transmitir belezas e feiuras, dores e amores. Devia ele ser livre para construir mundos e formas que rompessem com as opressões, mas, enquanto isso, trago ele para assumir outro elemento das artes da Capoeira Angola (e também da Dança, quando assim é convocada), a teatralidade.

(...) estar numa roda é incorporar um personagem, improvisar diante de uma plateia atenta à picardia do espetáculo. O corpo relaxado balança de um lado para outro, meio bêbado, meio molenga, mas todos os sentidos estão atentos aos elementos que compõem a apresentação. De repente os músculos se retesam para um movimento mais brusco e rápido, e o relaxamento dá lugar a um atitude mais agressiva. Muda instantaneamente de presa fácil a predador, sempre com um sorriso de ludicidade. (DA MATA, 2001, p.88)

Desta maneira, LOUPPE, ao analisar a obra de Cunningham, apresenta sobre esta contribuição quanto ao que chamo de **liberdade do olhar**:

(...) ao permitir que o olho, sem qualquer direção cênica, acompanhe os movimentos do corpo, oferece-nos uma experiência essencialmente libertadora, sobretudo, porque o agente desta libertação é, como sempre na dança contemporânea, o próprio bailarino. É o bailarino que “especializa”, revelando o plano de um campo perceptível, e que se transforma pela mudança de escolhas direcionais. Não existe espaço, exceto o que se abre diante dos olhos e que, a cada instante reinventa quer o mundo quer a circulação do real. (LOUPPE, 2012, p.190)

E como diz Mestre Decânio sobre Mestre Pastinha permite buscar “elementos que são guardiões da liberdade de criação, da inocência dos componentes lúdicos ... da beleza da coreografia...”, lembrando “o gênio que desvendou em palavras simples ou puras... os aspectos místicos da capoeira”.

Um exercício que a mim, enquanto capoeirista-dançarina contribui para que eu ganhe mais consciência do meu próprio corpo (*awarenes*), como traz José Gil :

(...) num duplo movimento paradoxal da consciência: tornando-se porosa, esta deixa de se concentrar exclusivamente sobre um objeto (um músculo, uma postura) para acompanhar o fluxo que atravessa múltiplos “objetos”. A consciência do bailarino

dissemina-se no corpo, dispersa-se, multiplica-se em inúmeros pontos de contemplação internos e externos; e, ao mesmo tempo, desvanece-se parcialmente enquanto consciência clara de um objeto, deixando-se arrastar pela corrente de movimento. (GIL, 2004, p. 129)

Uma vez que o movimento dançado liberta afetos que, como diz o autor, em estado flutuante, se disseminam na consciência (p. 130). A consciência dos movimentos tornou-se movimentos de consciência (p.131).

(...) a gênese da *zona* – local onde o bailarino performa - abre os movimentos corporais e das suas combinações. Quer dizer: o bailarino deixa de ser limitado pelas imposições anatômicas constitutivas do seu corpo, uma vez que nesse espaço o corpo empírico sobre desmembramentos, desarticulações, distinções, esboroamentos, divisões, deformações, metamorfoses, processos teratológicos (monstruosos) tais que uma infinidade de corpos virtuais vem habitá-lo. (GIL, 2004, p.134)

Considero a ***liberdade do olhar*** a forma como consigo direcionar minha compreensão de corpo, Capoeira Angola, Dança, talvez a maior forma que possamos experimentar a vida neste nível de consciência objetiva e bidimensional. Mesmo quando um movimento novo ou insólito se apresenta, entre aqueles que são estabelecidos (“visíveis”)

(...) quando se inventa uma posição “impossível” (...), ou entre num devir-animal (...), é porque se deu esse espaço infinitamente livre (no próprio interior das imposições anatomo-fisiológicas do corpo humano) dos movimentos corporais: é o espaço, a zona paradoxal, incrivelmente plástica, dos movimentos virtuais, “inimagináveis” – e todavia reais. (GIL, 2004, p. 135)

Lembrando também que é esta consciência do corpo abre-se na direção a um mundo “primitivo”, “selvagem” ou “originário”, tenho o olhar em conexão direta com nossas memórias, com nosso coração, sendo capaz de projetar estados para além da realidade objetiva, um estado de consciência ampliada permitida com potência ao corpo em movimento. Como GIL (2004) também destaca:

A consciência do corpo não acaba no corpo. (...) A consciência do mundo abre-se ao mundo graças ao corpo. Por sua vez o corpo abre-se e multiplica suas conexões com o mundo. Este mundo é o das forças e das pequenas percepções. Através dele a consciência dá-se um campo imenso, um campo infinito que sobre o sentido e engloba todo o pensamento. É a força do contágio, que doravante religa a consciência do mundo, que vai permitir toda arte.

Convidando-nos a pensar sobre um corpo que extrapola esta consciência e se abre ao mundo de possibilidades em busca sempre das Poéticas de Liberdade. Um princípio sem método, cujo fim inconcebível nos leva às considerações finais.

MOVIMENTO 4 – FIM INCONCEBÍVEL

Capoeirista não é aquele que sabe movimentar o corpo, e sim aquele que se deixa movimentar pela alma. (Mestre Pastinha)

“A dança não instala limites... (...) O bailarino esburaca o espaço comum abrindo-o até o infinito (...) Compreendo que essa percepção de José Gil (2004) ilustra, como a já referenciada frase de Mestre Pastinha:

“Capoeira é mandiga de escravo, seu princípio não tem método, seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista”.

coaduna com a perspectiva presente no pensamento-corpo-dança que argumentei a partir da busca pelas Poéticas de Liberdade.

Mesmo incapaz de determinar um fim concebível para o movimento poético ritmado, por sua própria condição existencial, foram salutareos os exercícios reflexivos aqui presentes, pois a ideia de que “há um infinito próprio que só o corpo pode engendrar” (GIL, 2004, p. 53), sempre me instigou.

É certo que o capitalismo tem corpo humano como alvo, adestrando-o a fim de gerir a vida, controlar suas opções e torná-lo mais viável a uma utilização máxima, com argumento de “melhor aproveitar suas potencialidades” . “O corpo não está dissociado das relações estabelecidas no cotidiano, ao contrário, está intimamente comprometido do ponto de vista funcional e postural com o meio que o cerca”, é o que diz João Da Mata (2001, p. 107). Podendo as artes, a Dança, a Capoeira Angola, entre outras expressões, serem vistas como instrumentos de resistência, luta e libertação. Uma alternativa à escravidão simbólica em busca da liberdade, mesmo que esta ideia soe como algo tão utópico.

Em busca de um irreal que irrompa a dura realidade são bem-vindos os ensaios por momentos revolucionários, por reflexões que ampliem um pensamento ou a própria ideia de existência. Quando conseguimos modificar a percepção das coisas, do espaço e do tempo e explorar novos movimentos, outras nuances da expressividade dos corpos, reconhecemos a potência criativa presente em cada ser e os mudamos os mapas dos movimentos (comportamentos) deslocando-os e animando-os. Como se o pensamento, como se os nós que o regulavam (e o amarravam) outrora tivessem se rompido, e o corpo tivesse entrado em expansão pudesse presenciar por inteiro a intensificação das suas capacidades receptivas das

vibrações do mundo. Um corpo-órgão, um corpo-sentido, um corpo-mente, um corpo-palavra (...) em Poéticas de Liberdade.

Nesta dança acadêmica que por ora se encerra, a minha busca foi tentar destacar meus olhares quanto à Capoeira Angola e à Dança, em suas perspectivas sensíveis e suas possibilidades estéticas, de forma a contribuir para que ampliasse a compreensão da ideia de liberdade presenciada no corpo em movimento poético ritmado. Assim, foquei nos elementos que potencializam a expressividade dos corpos, a partir das contribuições das teorias do movimento quanto aos conceitos de tempo, espaço, corpo, fluxo, etc.

O exercício incluiu o diálogo com vários autores, apresentado em jogo-dança com a reflexão de Mestre Pastinha. Um exercício que me foi amplo e complexo, em busca de contribuições que poderiam apontar pontos destas linguagens expressivas que pudessem contribuir para intensificar a autonomia, a expressão criativa, a liberdade dos sujeitos.

A meu ver, as ideias libertárias perpassam diretamente os códigos da Capoeira Angola e da Dança, respiros profundos que nos indicam fugas para a potencialização de Poéticas de Liberdade. Acredito também que condição utópica da ideia de liberdade impôs-me grandes os desafios de experienciar olhares que conseguissem traduzir e introduzir caminhos criativos que potencializassem a ideia de corpo (movimento), em sua autonomia e sensibilidade expressiva, que o permitissem ser, em forma singular, libertos pelo menos em ânsia, de caixas que venham limitar sua expressão.

Na expectativa de que a força motriz da arte seja principalmente a subversão, levei em consideração experiências outras que me ajudaram a trilhar o estético no sentido de estesia, ou seja, da plenitude de sentir. Exercício que, nestes tempos incertos, pudessem estimular a busca desta tal liberdade, tão necessária para os corpos de ontem e de hoje. Busquei destacar elementos que identifiquei como libertários nas práticas de Capoeira Angola e Dança.

Como fruto desta experiência filosófica, apresentei reflexões sobre o que seriam estes estados de liberdade e a maneira como acredito que podem contribuir para práticas e reflexões no campo da Dança e da Capoeira Angola. São as liberdades que considero primeiras, as que pontuei no *Movimento III: liberdade do peso; liberdade do espaço; liberdade do eixo; liberdade do fluxo; liberdade do outro; liberdade da ginga; liberdade do jogo; liberdade do grupo; liberdade do olhar.*

Fomentei também um pouco mais o meu anseio de conquistar uma criação pessoal (e coletiva), estimulei minha apreciação de ambas as artes e minha sede de mais conhecimentos. Pontos estes que me direcionam a uma caminhada que se paute em uma maior integralidade

entre razão e sensível, o individual e coletivo, a arte e política (...). E, quem sabe um dia, conquistar espaços de expressão artística em ambas as searas.

Este “fim inconcebível”, a ideia de uma ampliada de liberdade e, consequente, manifestação do eu-outro-corpo-indivíduo-social, me move (e continuará movendo) para que possa reconfigurar para melhor um movimento “de-com-para” as relações estabelecidas. Sejam nas chamadas “naturais” no campo consanguíneo (família); nas sociais, diretamente relacionadas aos campos de constituição do saber (cultura), que têm como bases primeiras na contemporaneidade as instituições educacionais (escola); ou mesmo nas criativas, relacionadas à sensibilidade (arte), compreendendo que o maior desafio é transformar a nos mesmos.

Reconheço ainda quão grandes os meus desafios para que a autonomia, a autogestão, a solidariedade, associativismo e sociabilidades libertárias – os paradigmas libertários, segundo João da Mata (2001) -, se constituam de fato enquanto potências de manifestação de poéticas sensíveis ao meu corpo e aos variados corpos com os quais me deparo. E ainda é preciso estimular a participação democrática; o envolvimento crítico-consciente nas práticas que permeiam os mais variados campos do saber.

Tentei também trazer a minha emoção, sensibilidade, liberdade e como elas representam a ideia de movimento, reconhecendo-as como condições existências atreladas a minha própria compreensão de vida. Lembrando, claro, que toda e qualquer ação humana envolve uma atividade corporal, ação física imperativa para que consigamos harmonizar suas potencialidades motoras, afetivas e cognitivas.

Assim, o desdobramento das reflexões quanto às Poéticas de Liberdade naturalmente irá seguir com objetivo de contribuir para que consigamos incentivar sempre mais a ideia de mover-se com ludicidade, criativamente e expressivamente. Sob a expectativa de ampliar sensibilidades compartilhadas, afetividades, bem como nossas formas de compreensão do mundo. Seja nas cenas artísticas, cena na pesquisa, seja na educação⁴⁷...

Questões como as apresentadas por Raquel Messias de Camargo (2011)⁴⁸, que viu deslocar ideias relacionadas à dança, entre o que significa “somente treinar o corpo” e que este corpo é um “instrumento de uma mente racional”, ajudaram-me a compreender a relação indissociável de corpo e existência. A perceber que relação com o corpo então se torna mais que um objeto de trabalho e pesquisa para ser algo intrínseco à nossa existência, e, que, ao confrontá-la, conseguimos criar novos olhares, novos paradigmas, novos códigos, emergindo uma nova forma de conviver e estar no mundo.

⁴⁷

⁴⁸ DE CAMARGO, Raquel Messias. Artigo Escolhas que se tecem: a educação somática, o corpo e a dança (O Averso do Corpo).

É certo que esse processo de sensibilização exige tempo e prudência, porque despertar o corpo é já interferir nele, criando um novo corpo, com novas conexões (RESENDE, 2008). De acordo com esta autora, quando despertamos e abrimos espaços no corpo, a busca por novas possibilidades de movimento se transforma numa necessidade diária para conquistar um corpo mais livre. É aguçar nossa capacidade proprioceptiva e ir ao encontro da nossa singularidade, (re) conhecendo os limites, capacidades, memórias e vivências do corpo, respeitando-os. “Trata-se de um processo de (re) encontro com o corpo no seu eixo global, uma (re) educação-terapêutica que torna o indivíduo autônomo de seu movimento”.

O desejo é pelo corpo como universo potente das expressões humanas, objeto, caminho, fruição. A Capoeira e a Dança como potencialidades expressivas, traduzidas em forma de movimento; sendo a arte e toda e qualquer forma de expressão humana dependentes deste mesmo corpo. A vida como espaço e limite da expressão deste corpo que dança, mesmo em sua total imobilidade, compreensões que por si só poderiam valorizar a presença do movimento poético ritmado em nosso cotidiano.

Longe dos holofotes, as artes marginais da Capoeira e da Dança não podem se encaixar em rótulos e, muito mais do que perpassar os conteúdos sistematizados das mais variadas linguagens, devem ser capazes de incitar (no mínimo) experiências que ajudem a perceber e compreender os corpos e os movimentos, considerando a complexidade da relação corpo-cultura e suas interfaces com cada espaço onde esteja presente.

Para os sujeitos, o movimento é um caminho que possibilita o reconhecimento do rico e diversificado universo cultural na nossa sociedade; capaz de apresentar diferentes conhecimentos estéticos e sensíveis, ampliando sua visão e suas possibilidades de intervenção no mundo. Muitas vezes portadoras de corpos silenciados pela opressão cotidiana, todos nós deveríamos ver no movimento criativo um caminho para transformação da realidade à sua volta, serem capazes de compreender a lógica que impõe seu lugar no mundo, sem que isso impeça sua capacidade de sonhar e produzir saberes.

Infelizmente, os espaços cotidianos da vida em sociedade ainda são lugares de silêncio e do não movimento, em confronto com as artes do corpo, lugares que nos conectam com nossas corporeidades. Visíveis, ou nem tanto, corpos pequenos, grandes, medianos; de diferentes faixas etárias; provenientes das mais variadas culturas e classes sociais; dispostos em filas; espremidos entre quatro paredes, regras, disciplinas; impõem aos fazedores de Dança e de Capoeira a tarefa de incluí-las como potências expressivas, em condições ímpares leituras diversas do mundo.

E o desafio é ainda maior na contemporaneidade incerta que impõe caminhos, limita possibilidades, desconstrói sonhos. Daí seguir inserindo as artes, a Dança, a Capoeira como conhecimentos relevantes para vida em sociedade é, uma tarefa desafiadora, de forma que consigamos sensibilizar pessoas que possam ser capazes de compreender as nuances que potencializam ou amortizam suas potências expressivas e, mais ainda, romper com o círculo de opressão que possa estar inserido.

Para isso, o mover cadenciado e criativo, seja através da Dança ou da Capoeira deve ser reconhecido como forma de produção de conhecimentos tão relevantes como as demais, romper a barreira de atividade de lazer e serem alçados como saberes elementares. Potências que ajudam a conseguir e apresentar o corpo, a Dança e Capoeira em sua ludicidade e sensibilidade, de forma a diluir as barreiras, propiciando um mundo que conecte as novas gerações, que reconheça o dinamismo da cultura e as mudanças nos conceitos de tempo, espaço, corpo, dança, capoeira, arte, ao longo da existência humana, bem como a relevância destes saberes.

Neste múltiplo eu-corpo-indivíduo-social avalio como é urgente que sejam reconhecidas e ampliadas as Poéticas de Liberdade que culminem em um sujeito crítico-sensível, que reconheça as várias formas de expressão, as várias formas de estar no mundo. A contemporaneidade, portanto, se mostra como um momento de se refletir como os saberes capoeira-arte-dança, de forma a sermos capazes de incitar sentidos de alteridade, determinantes para que os sujeitos se reconheçam como diferentes e não divergentes; de propiciar o desenvolvimento de um pensamento crítico e artístico, da percepção estética; de sensibilidade, de imaginação e de capacidade de compreender o mundo na sua dimensão poética; ferramentas possíveis de constituição de significados e sentidos à própria existência.

Cujo desejo, como traz Laurence Louppe (2012), é que cada corpo encontre potencia na sua própria textura, nas suas flutuações, nos seus apoios, na desconstrução de espaços, tempos, fluxos, eixos, que seja capaz de inventar uma linguagem. O que “não significa manipular um material preexistente, mas criar esse material, justificando artisticamente a sua gênese e comprometimento nesse empreendimento o sujeito, ao mesmo tempo produtor e leitor da sua própria matéria”.

É o que expressa José Gil ao lembrar que “técnicas codificadas de encenação trabalham a partir de uma sutileza das percepções a partir de um deslocamento da consciência do corpo para essas pequenas musculaturas”. Para GIL (2004), isso, de certa forma, lança o corpo no espaço-tempo elementar. A “consciência torna-se “consciência do corpo”, os seus movimentos, enquanto movimentos de consciência adquirem as

características dos movimentos corporais. Desta maneira, “o corpo preenche a consciência com sua plasticidade e continuidade próprias. Forma-se assim, uma espécie de ‘corpo da consciência’ e a imanência da consciência ao corpo emerge a superfície da consciência e constitui o seu elemento essencial”.

A reflexão ainda premente é conseguir ter e apresentar o corpo, a Capoeira Angola e Dança em sua condição lúdica e sensível, de forma a diluir as barreiras, propiciando que estes estejam conectados com as novas gerações, que saibam reconhecer e dialogar com dinamismo da cultura e as mudanças nos conceitos de tempo, espaço, corpo, arte ao longo da existência humana. Fortalece a relevância do diálogo entre os elementos da Capoeira Angola, das variadas expressões da Dança (entre outros), como contribuições que poderem apontar sempre novos elementos que contribuam para potencializar autonomia, a expressão criativa, a liberdade dos sujeitos.

Como aponta Mestre Pastinha, “eu nada aceito, que me venha destruir a teorias arquitetadas, é dever destruir os falsos princípios que não constituíram ensinamento”, eu procuro saber "se a capoeira é ciência, si é, profunda e vasta, si me fornece conhecimentos sobre o homem, espiritual, mas também o homem corporal, e o ensinamentos de ordem moral, ou intelectual" (...). Pois, assim como ele penso que “é dever de construir para os infantis uma personalidade, digna de admiração que não devem faltar as regras da disciplina, da civilidade, do respeito às atenções, a boa disposição, o bom humor, a solidariedade, a lealdade, e o amor a verdade; os alicerces que darão estabilidade à estrutura moral⁴⁹ do ser" (...) Uma “arte de pessoal, até hoje ninguém pode definir se ela é cheia de malícia, é artimanha, tem possibilidade para tudo que pensar de bom na vida”. (DECÂNIO, 1997, trechos págs. 61, 69, 70, 71 e 76)⁵⁰

Um ponto sobre vista da relação “eu-outro”, este como substância de criação – criatividade, potência e poética de liberdade. Como diria Fernando Pessoa, um “eu profundo e os outros eus”, a partir da premissa de que e a gente cria "de (o), com, para", o "outro" necessário, existencial, como a própria liberdade, como a própria vida.

E também Mestre Pastinha a reverenciar uma faculdade de espírito que devemos fazer uso ao executar uma ação. Devemos ter “uma força de recalque”, com a função de esclarecer, dar liberdade de pensamento, e a convicção da verdade “para o bem cumprir, precisa ter conhecimento de como agem as forças por meio da faculdade intuitiva”. Para o saudoso Mestre “aquele que não sabe deve aprender”.

⁴⁹ Uso a frase do Mestre Pastinha na íntegra de forma a destacar os valores presentes no seu pensamento, reconhecendo as influências que ele teve durante a experiência que teve na Forças Armadas, mais precisamente Marinha Brasileira.

⁵⁰ Fiz correções de grafia também neste trecho dos manuscritos.

Por fim, conceber a existência nas compreensões relacionadas ao corpo, ao movimento, à Dança, à Capoeira Angola, tem se mostrado pra mim uma possibilidade desafiadora e instigante. Saberes que transcendem uma visão maniqueísta, estimulam a romper a dualidade corpo-mente, a explorar nossa sensibilidade e refletir como nos relacionamos com as demais pessoas, com nós mesmos e com o meio.

Espero ter conseguido refletir, a partir da percepção de que corpo na Capoeira Angola e na Dança experimenta um “estado de liberdade”. A liberdade aqui um caráter de experiência, de vivência. (...) uma prática, onde a sua condição são pessoas no exercício da mesma, como destacam as reflexões sobre o pensamento foucaultiano. Uma compreensão que mostra a liberdade não só como uma opção ou uma escolha, mas efetividade política e social, tendo-a como a constituição intrínseca de si e do mundo.

Goiânia, Goiás, Brasil, século XXI. A melhor previsão do tempo não poderia prever tantas intemperes. Porém seguimos buscando romper as barreiras, transbordar corpos no espalho-tempo, dissolvendo qualquer possibilidade de aprisionar a memória e a história em um único registro. A terra já não teria fronteiras, os corpos já não teriam espaços. Livres, leves, soltos dançavam a existência como uma partícula do tudo e do nada. Uma ideia da relação “eu-outro”, este como substância de criação – criatividade, potência e poética de liberdade. E, assim, contribuir para reconhecimento e ressignificação da corporeidade da Capoeira Angola e da Dança. Uma resolução corajosa, onde é “preciso que tenhamos todos por um, e um por todos”. (Mestre Pastinha)⁵¹

⁵¹ Também em DECÂNIO, 1997, p. 18.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ABID, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola: cultura popular e o jogo de saberes na roda**. 2004. Coimbra, Portugal. Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. VIII.A Questão Social no Novo Milênio, disponível em <http://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/PedroAbib.pdf> , acesso em 20.11.2017, às 14h40min.
- ABID, Pedro. **Conversas sobre capoeira**. Salvador: EDUFBA, 2015, 181p.
- ARAÚJO JUNIOR, Anastácio Borges. **Os sentidos de eleuthería da República de Platão**, em Archai: Revista de estudos sobre as origens do pensamento ocidental, 9.07.2008, p. 27 a 37.
- BARRETO, José de Jesus e FREITAS, Otto. **Pastinha: o grande mestre da Capoeira Angola**. Salvador : Assembleia Legislativa do Estado da Bahia. 2009. Coleção Gente da Bahia. V.9.
- BRANDSTETTER, Gabriele. Artigo **A dança como ceno-grafia do saber**, publicado na Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, do Programa de Pós-graduação em Teatro, da Universidade de Estado de Santa Catarina (UDESC), traduzido por BAUMGÄRTEL, Stephan. N.19. Ano 2012.
- DA MATA, João. **A dinâmica de grupo numa perspectiva autogestionária: estudo de caso sobre a Somaterapia**, tese apresentada ao Programa de Doutorado em Sociologia Económica e das Organizações, do Instituto Superior de Economia e Gestão da Universidade Técnica de Lisboa, como requisito parcial para a obtenção do grau de DOUTOR em Sociologia Económica e das Organizações, Lisboa – Portugal, Novembro de 2013.
- DA MATA, João. **A liberdade do Corpo, Soma, capoeira, angola e anarquismo**, Editora Imaginário, 2001
- DA MATA, João. **Corpo a Corpo**. SOMA, Vol. 3. 1997, disponível em <http://www.somaterapia.com.br/publicacoes/artigos/>, acessado em 22.03.2017, às 20h.
- DA MATA, João. **Da arte-luta da capoeira angola ao anarquismo somático**, disponível em <http://www.somaterapia.com.br/wp/wp-content/uploads/2015/05/Da-arte-luta-da-capoeira-angola-ao-anarquismo-som%C3%A1tico.pdf>, acessado em 19.02.2017, às 17h.
- DE CAMARGO, Raquel Messias. Artigo **Escolhas que se tecem: a educação somática, o corpo e a dança (O Averso do Corpo)**, Joinville: Nova Letra, 2011. Págs. 201-206.
- DECÂNIO, A. Ângelo. **A herança de Pastinha**. Coleção São Salomão. 2a Edição: com dicionário dialetal, 1997.
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007, 30ª ed.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos**. São

Paulo, UNESP, 2000.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade: A Vontade de Saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002.

Apostila GIL, A.C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4 ed. São Paulo: Atlas, 1994.

GIL, José. **Movimento Total: o corpo e o movimento**, São Paulo, Iluminuras, 2004.

GIL, José. **O corpo do bailarino**, Universidade Nova de Lisboa, Conferência apresentada na Universidade de Columbia, Nova Iorque, Abril de 1999, em seminário sobre Gilles Deleuze e Felix Guattari. Tradução: Andréa Araújo do Vale e Carla Miguelote, Supervisão: Maria Cristina Franco Ferraz

SOUZA, Jovelina Maria Ramos de **A dimensão ético-política da crítica platônica à mimeses na Politéia**. Belo Horizonte: UFMG/FAFICH, 2003.

LOUPPE, Laurence. **Poéticas da Dança Contemporânea**. Lisboa, Portugal: Orfeu Negro, 2012.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção** (C. Moura, Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1994, São Paulo (Texto original publicado em 1945).

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. A. Gianotti, & A. Mora, Trad.). São Paulo: Perspectiva, 1992, (Texto original publicado em 1964)

PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola**. Prefácio de Jorge Amado. Capa de Carybé. Salvador: Gráfica Loreto, 1964.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

RESENDE, Catarina Mendes. **O que pode um corpo? O método Angel Vianna de Conscientização do Movimento como instrumento terapêutico**. Physis Revista de Saúde Coletiva, v.18, n.3, p.563-574, 2008, Rio de Janeiro.

<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=435>, acessado em 20.09.2016, 16h45min.

SANCHEZ, José. **Dispositivos Poéticos I**, Fragmento de la conferencia pronunciada en el Ciclo organizado por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, en la casa de Mapa Teatro (Bogotá), el día 17 de marzo de 2016, después de la representación de Los incontados. Em <https://parataxis20.wordpress.com/2016/03/21/dispositivos-poeticos-i/>, acessado em 04.04.2017, às 22h35.

STRAZZACAPPA, Márcia. **A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola**. Cadernos Cedes, ano XXI, n o 53, abril/2001.

SOMA, **Corpo a Corpo**, Vol. 3, 2007, disponível em https://social.stoa.usp.br/articles/0015/9011/SOMA_livro_.pdf, acesso em 20.03.17, às 22h40.

SAMPAIO, Simone. **A liberdade como condição das relações de poder em Michel Foucault**, em Revista Katálysis On-line version ISSN 1982-0259, Rev. katálysis vol.14 no.2 Florianópolis July/Dec. 2011, <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-49802011000200009>, acessado em 20.01.2017, às 23h25min.

SANTOS, Luis Carlos. **Ancestralidade e liberdade em torno de uma filosofia africana no Brasil**. Revista Sul Americana de Filosofia e Educação. Número 18:maio\out de 2012, p. 48 a 61, disponível em <http://filosofia-africana.weebly.com/>, acesso em 21.04.2017, às 14h30.

SOUZA REIS, Bruno Maciel. **Pensando o espaço, o lugar, o não lugar em Certeau e Augé: perspectivas de análise a partir da interação simbólica no Foursquare**. Revista Contemporânea N.21 | Ano 11 | Vol.1 | 2013, em <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/viewFile/6969/5108>, acessado em 20.07.18, às 21h30.

STRAZZACAPA, Márcia. **Educação Somática: seus princípios e possíveis desdobramentos**. Repertório: teatro & dança, Salvador, Universidade Federal da Bahia, v. 2, n. 13, p.48-54, 2009

VIEIRA, Luiz Renato. **O jogo de capoeira: cultura popular no Brasil**. 1995. Rio de Janeiro