

A IMPROVISAZÃO DESDE AS CORPOREIDADES AFRODIASPÓRICAS QUE JOGAM, DANÇAM E LUTAM

Resumo

Este artigo tem como propósito apresentar e discutir a improvisação nos jogos afrodiaspóricos que se desenvolveram como defesa pessoal e ou como práticas performativas, desde o final do século XIX. Após apresentação e delimitação do campo investigado por meio dos estudos da performance (SCHECHNER, 2012) e de literatura específica sobre os jogos experienciados no e pelo corpo, apresento reflexões sobre modos improvisacionais nos jogos da capoeira no Brasil e na Arte de Esgrima de *Machete y Bordón*, na Colômbia, a partir de uma “motriz cultural” (LIGIÉRO, 2011) investigada nesses dois jogos: a malícia. A análise privilegia os estados de jogo (SCHECHNER, 2012), dando a ver como esses estados constroem as corporeidades tecidas diretamente na relação com os territórios afrodiaspóricos em que estão inseridos. Mediante a expressiva interface entre a dança cênica ocidental e marcialidade oriental que marcaram a história da dança, a pergunta que conduz a escrita deste artigo é: O que o campo da improvisação em dança pode aprender com as corporeidades afrodiaspóricas e suas performances culturais?

Palavras-Chave: Jogo; Improvisação; Afrodiáspora; Malícia; Corporeidade.

IMPROVISATION FROM AFRODIASPORIC CORPOREITIES THAT PLAY, DANCE AND FIGHT

Abstract

This article aims to present and discuss improvisation in Afrodiasporic games that developed as self-defense and/or as performative practices since the end of the 19th century. After presenting and delimiting the field investigated by using Performance Studies (SCHECHNER, 2012) and specific literature on games that are experienced in and through the body, I present reflections on improvised modes in capoeira games in Brazil and in the art of Fencing with *Machete y Bordón* in Colombia, from a “cultural matrix” (LIGIÉRO, 2011) investigated in these two games: malice. The analysis privileges the play states (SCHECHNER, 2012), showing how these states build a corporeity woven directly in the relationship with the Afrodiasporic territories in which they are inserted. In face of

Gabriela Santos C. Santana

Professora do Departamento de Artes da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), atuante no curso de Licenciatura em Dança. Possui mestrado em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e licenciatura e bacharelado em Dança pela Universidade Federal de Viçosa (2006). Encontra-se em doutoramento no Programa de Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), com bolsa sanduíche (estágio doutoral) na Faculdade de Artes da Universidad Distrital José Francisco de Caldas. Sua atuação como pesquisadora está centrada nos fazeres artísticos e pedagógicos desde os jogos, danças, lutas da afrodiáspora, articulando tradição e performatividade. E-mail: gabriela.scsantana@ufpe.br

the expressive interface between Western Scenic Dance and Eastern Martiality that have marked the history of Dance, the question that drives the writing of this article is: What can the field of dance improvisation learn from Afrodiasporic corporeity and their cultural performances?

Keywords: Play; Improvisation; Afrodiasporic; Malice; Corporeality.

Introdução

A pesquisa sobre a improvisação, desde as corporeidades afrodiaspóricas, começou a partir da minha experiência dentro da Capoeira de Angola. Depois de quinze anos vivenciando esse jogo, bem como as relações que ali se estabelecem e seus princípios de movimento para a criação de dispositivos no campo da dança, tracei no doutorado uma nova rota investigativa.

A fim de expandir ideias sobre a interface entre a dança e performances culturais de natureza “familiar” à capoeira, propus na pesquisa de doutorado, em andamento¹, a investigação de outros jogos assentados em territórios afrodiaspóricos que possuem o formato de jogo entre duas pessoas. Mesclando expressivamente técnicas de autodefesa com ou sem armas, apresentando cada qual ao seu modo, propriedades convergentes a outras danças. Entre algumas dessas propriedades, enfatizo a cadência rítmica que dá nuances aos movimentos e relações realizadas durante o jogo.

Para este artigo foram eleitas reflexões sobre vivências pessoais na Capoeira de Angola e na Esgrima de *Machete y Bordón*; uma arte marcial afro-colombiana, que diferentemente das esgrimas cubanas e haitianas, combina o uso de facões e paus.

Nesse sentido, sublinho a importância das narrativas de seus praticantes (homens e mulheres) para o entendimento de dinâmicas sociais e fatos históricos, que caracterizam essa arte marcial desde a segunda metade do século XX, reiterando tensões sociais, econômicas e raciais que foram agenciadas por tais corporeidades.

Os modos improvisacionais contidos nas corporeidades investigadas transbordam o contexto formal da dança cênica, uma vez que para compreendê-las e praticá-las, desde seus princípios, exige-nos engajamento para experienciá-las e refleti-las de modo imbricado aos territórios afrodiaspóricos.

O pedagogo Luiz Rufino, em seu livro *Pedagogias das Encruzilhadas* (2019) reflete sobre as noções de *assentamentos, terreiros e encruzilhadas* para pensar a afrodiaspora em território brasileiro. Para tanto, o autor incorpora “lógicas de sentir, fazer, pensar, inventar e encantar o mundo que estão

¹ A pesquisa de doutorado temporariamente nomeada como *Danças marciais da afrodiaspora na criação cênica* desenvolve-se no Programa de Artes Cênicas da UNIRIO sob orientação do Prof. Dr. Zeca Ligiéro, com estágio doutoral pela *Universidad Distrital José Francisco de Caldas* (Colômbia) sob tutoria da professora doutora Martha Ospina. Para a elaboração desse estudo, foi realizado inicialmente o levantamento e a descrição de jogos extintos no Brasil, desde a segunda metade do século XX, bem como visitas de campo à praticantes dos jogos *Danmyé* (da Martinica), na cidade de São Paulo, mais difundida como *Ladja*, e do jogo do pau no quilombo São José da Serra, na Baixada Fluminense.

* Este artigo foi produzido a partir da pesquisa de campo realizada com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior Brasil (Capes).

presentes no corpus das performances da afro-diáspora”. (RUFINO, 2019, p. 101)

Entre essas noções, destaco a ideia de assentamento proposta por ele pela importância de saberes comuns advindos da diáspora africana, que se atualizaram nas diferentes formas culturais e, portanto, nas diferentes corporeidades afrodiaspóricas.

Nessa perspectiva, proponho, ao cruzar a categoria analítica de diáspora africana ao conceito de assentamento, pensar que há uma base estruturante que identifica as inúmeras práticas negras recriadas no novo mundo. Esse assentamento estabelece identificações, uma trama cosmopolita e solidária e, a partir de seus cruzos, ressemantiza sociabilidades transafricanas, ecologias de pertencimento, processos transculturais, interculturais e cosmopolíticas, que alçam a diáspora negra como advento contracultural da modernidade. (RUFINO, 2019, p. 100)

Tratar dessas experiências é (re)conhecer as singularidades de cada sociedade afrodiaspórica, mas também, as recorrências e os princípios que transversalizam os inúmeros processos de agenciamento frente às práticas que colonizaram povos expropriados de seus territórios originários.

É nessa direção que proponho o reconhecimento de saberes comuns aos povos afrodescendentes que recriaram a Capoeira de Angola no Brasil e a Esgrima Nortecaucana na Colômbia; bem como propõe Júlio César Tavares e Kássio Motta (2016), buscando a compreensão dos “regimes de corporeidades, das formas corporais resultantes da vida cotidiana e do mapeamento de trilhas, cruzos e sobreposições desenhadas a partir dos elementos incorporados e naturalizados na construção do viver diário desses corpos”. (TAVARES, 2020, p. 21)

Convém, todavia sublinhar que os paralelos entre as performances culturais investigadas neste artigo não buscam semelhanças, mas complementaridades para uma investigação de corporeidades que são construídas por processos comunitários marcados pelos aspectos étnico-raciais de seus praticantes.

A improvisação nos jogos afromarciais

Investigar a improvisação nas práticas citadas acima exige dois movimentos: abordar a especificidade destas, a partir de escopos teóricos que se adequam as suas características e revisitar entendimentos sobre o fazer improvisacional no campo fronteiriço da dança e da performance, a partir

das lógicas e modos de improvisar aqui discutidos. Considerando que esses jogos são práticas marciais que se desenvolveram historicamente em contextos afrodiaspóricos de modo distinto de outras marcialidades, comumente mais difundidas.

A noção mais corriqueira sobre o termo marcial está relacionada à apropriação das artes marciais do extremo oriente pelas sociedades ocidentais, perpetuando narrativas que transportam leigos e curiosos ao imaginário mítico e religioso presente nestes territórios, ou ainda, a esportivização de técnicas de luta que hoje mobilizam a atenção e o investimento de grande parte dos interessados sobre o tema.

O reconhecimento destas manifestações paira sobre os espaços do misticismo e do racional. São conhecidas suas formas de expressões características em filmes, histórias em quadrinhos e desenhos animados com golpes que desafiam o pensamento racional, pois a elas associa-se um alto valor religioso de características místicas e transcendentais, especialmente no tocante às artes marciais com origem no extremo oriente. Portanto, suas variações encontram-se em um quadro bipolarizado, do misticismo religioso oriental e da desmistificação quando associado a representação do esporte formal, portanto, de difícil definição. (PIMENTA, 2008, p. 1)

Todavia, neste estudo, o termo marcialidade é apresentado por sua definição e significado etimológico como qualidade estética e motora marcial, investigado desde corporeidades que atualizam saberes corporais ancestrais deslocados a eventos de reterritorialização de sociedades expropriadas de suas terras para outros territórios.

Processos geopolíticos plurais e ininterruptos, assim como explica o filósofo Renato Nogueira sobre a noção de afrodiáspora como “toda região fora do continente africano formada por povos africanos e seus descendentes, seja pela escravização entre os séculos XV e XIX, seja pelos processos migratórios do século XX” (NOGUEIRA, 2019, p. 40).

Assim, a noção de marcialidade se expande à medida que atacar e defender, para cada um dos jogos aqui comentados, esteja relacionado às tensões sociais que marginalizaram e/ou estigmatizaram essas práticas. Fatores que interferiram expressivamente na reconstrução de suas funções sociais e seus significados primordiais fora do continente africano.

Por essas razões, ao escrever sobre a marcialidade afrodiaspórica, incluo práticas plurais, algumas reconhecidas por seus praticantes, como, artes marciais, outras como práticas de defesa pessoal, ou ainda, como

formas culturais, não sendo possível, em muitos desses casos, restringir seus sentidos a uma única perspectiva.

Nesse caso, é importante considerar a polissemia de significados que cada grupo ou pequena comunidade atribui as suas práticas, tal como explica o historiador e capoeirista Matthias Assunção.

Uma analogia impressionante entre os jogos de combate afro-americanos é a coexistência de diferentes modalidades usando técnicas semelhantes em diferentes contextos: jogo amigável, competição mais dura ou luta real. Como tem sido sugerido para a capoeira, essa ‘ambivalência estratégica’ entre várias modalidades provavelmente constitui uma herança chave da escravidão, uma vez que ela não parece ter destaque nos jogos de combate africanos. Nós precisaremos ter uma atenção especial a isso ao lidar com a capoeira e, assim bem como compará-lo com modalidades ou estilos existentes em outras artes marciais. (ASSUNÇÃO, 2005, p. 65, tradução nossa)

Sem que seja o propósito criar generalizações, evidencio que esta ambivalência também se faz presente nas narrativas dos praticantes entrevistados(as) da Esgrima de *Machete y Bordón* que enfatizam o divertimento e a defesa pessoal como duas facetas do mesmo jogo.

Posto que esses assumem sentidos plurais, não sendo exclusivamente danças ou técnicas de combate, e sim, práticas que perseveram no tempo como técnica de defesa pessoal e ao mesmo tempo divertimento, seguirei analisando seus contextos e dinâmicas.

Em razão disso, tais jogos são abordados como performance que, segundo Schechner (2012, p. 91), pode ser compreendida “como comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo”.

Todavia, como sugere o autor, a investigação do jogo enquanto performance vai para além da compreensão do jogo em si, uma vez que este é decorrente da ação de jogar e, portanto, pode ser analisado pela experiência corporal e pelos estados de jogo que daí emergem.

Se o jogo é uma ‘coisa’, um gênero, um item da cultura que pode ser separado e descrito, jogar é um estado de humor, uma atividade e um estabelece na forma de atos de jogo (*play acts*) – módulos distintos de comportamento que enviam a mensagem isso é jogo. (SCHECHNER, 2012, p. 96)

Nessa direção, a improvisação decorrente desses jogos/performances carrega implicitamente, na mensagem de seus jogos, intencionalidades próprias, uma vez que o ato de jogar é balizado pela ação de atacar e defender.

O propósito, portanto, difere das improvisações no campo das artes, comumente mobilizadas para a composição de novas formas e ou estruturas compositivas, ainda que isso possa ocorrer voluntariamente por parte de seus jogadores nos palcos, bailes, treinos ou até mesmo em situação de combate.

Contudo, como exercício de análise e visualidade das lógicas improvisacionais presentes nesses jogos, versarei centralmente sobre a malícia como uma importante dinâmica performativa que dá sentido e nuance ao jogo, ainda que ela esteja enredada a outras dinâmicas improvisacionais que permeiam corporeidades, memórias e territórios.

Para tanto, a malícia será analisada considerando para além de alguns aspectos presentes no jogo, possibilitando a atualização de sentidos e a restauração de comportamentos ancestrais.

Este importante conceito prático-teórico de motriz cultural favorece o estudo em questão, uma vez que nas performances e corporeidades investigadas se reconhecem narrativas, estórias e costumes africanos que foram recriados e seguem em atualização, assim como propõe o professor Zeca Ligério, estudioso das culturas afro-ameríndias.

A pluralidade das culturas trazidas da África negra apresenta um paralelo com a multiplicidade das culturas nativas das Américas. Para melhor entender o paralelismo de suas performances culturais, é importante pensar tanto os respectivos contextos sociais, étnicos e históricos, como suas concepções filosóficas crenças condensadas nos elementos comuns que as compõem, submetidos a processos que tenho definido como 'motrizes culturais' empregados no restauro/reiteração de comportamentos ancestrais âmbito do ritual e em arenas do divertimento contemporâneo. (LIGÉRIO, 2019, p. 195-196)

A perspectiva da investigação por sua vez é direcionada para os atos de jogo discutidos por Schechner, posto que valorizam as intencionalidades, a experiência e os estados de jogo que se dão conforme o jogador gerencia e maneja sensações e percepções que emergem da relação entre tudo que permeia e dá forma ao jogo (Figura 1).



Foto: Realizada pela autora, 2021

Aula na Academia de Esgrima de Machete y Bordón com Humberto Lucumí, esgrimista experiente em formação e seu Mestre Héctor Elías Sandoval.

Sob a denominação de Esgrima de *Machete y Bordón* existe na Colômbia o registro de diferentes estilos de jogo que, apesar de possuírem técnicas, metodologias e estéticas distintas, combinam de forma única dois artefatos: *el Machete* y *el Bordón*, respectivamente um tipo de facão e bastão entre 60 e 80 cm.

Os estilos aqui comentados: *Espanhol Reformado* y *Remonte Relancino* são, no entanto, os mais difundidos e praticados no Norte do Departamento de Cauca, na região do pacífico colombiano.

Suas origens são evidenciadas por meio de cartilhas feitas por seus próprios praticantes na segunda metade do século XIX com desenhos e instruções sobre o jogo, mas também pelo registro dessa prática como técnica de combate nas guerras que marcaram a independência da Colômbia. Sendo a condição racial dos envolvidos (em sua grande maioria homens negros), fator determinante para os diferentes posicionamentos e manobras políticas que envolveram historicamente os macheteros, tal como sugerem Desch-Obi (2009) e Forero (2019).

O Mestre Héctor Elías Sandoval, de 94 anos, acrescenta, em entrevista, informações sobre a esgrima como parte do quadro de costumes da cultura norte caucana entre festas e bailes; momentos em que muitas vezes os enfrentamentos aconteciam pela exaltação dos ânimos, quase sempre envolvendo o uso de bebidas típicas da região. Situações essas que passaram a ser encenadas dentro de um baile folclórico que marca sua perspectiva coreográfica, nomeado como *torbellino nortecaucano*.

Ainda que, a partir do século XX, o jogo de *Machete y Bordón* tenha se desenvolvido cenicamente por meio de apresentações em teatros e espaços públicos, o aprimoramento de suas técnicas de luta, herança dos combates de guerra, assegurou a essa prática uma expressividade marcial marcante.

Tais características colaboram para uma qualidade improvisacional intimamente ligada às habilidades técnicas e perceptivas para surpreender o “outro”, atacar ou defender buscando sempre as melhores estratégias.

Essas estratégias se relacionam diretamente com as explicações do Mestre Miguel Lourido, de 65 anos, sobre a importância do esgrimista possuir recursos e saber gerenciá-los dentro dos princípios do jogo, quando os jogadores já possuem maior domínio das técnicas e jogam sem predefinir o que será jogado, ou seja, em jogo aberto.

Então, é um jogo de estratégias...quem consegue algo com o que se improvisa ou com o que se imagina que está sendo improvisado pelo outro, porque isso é mentalmente rápido. Toda improvisação está lá, em um jogo aberto. Sim, você pode improvisar de várias maneiras [...] você sempre pode improvisar, quando você sabe que seus princípios ou sua improvisação não entra em conflito com a verdadeira base dos jogos. (Informação verbal)²

Todavia, para que o praticante exercite os jogos de estratégia, o mesmo mestre sublinha a importância de desenvolver a malícia, algo que se conquista quando o praticante desenvolve uma percepção mais ampliada para agir de forma preventiva e surpreendente.

Neste caso, não se trata exclusivamente de saber executar tecnicamente os movimentos, mas de agir com sabedoria para distrair o adversário e defender-se de forma preventiva. Assim, a malícia é também uma atitude que se pode observar nos jogadores mais experientes, conforme utilizam os diferentes recursos disponíveis no momento do jogo.

Nesse sentido, a improvisação é realizada no modo como se encadeiam os movimentos, bem como na modulação da percepção sobre os acontecimentos, aspectos e elementos que se apresentam no momento de jogar.

Segundo Mestre Miguel a tríade “*ojo, tiempo y distancia*” são princípios importantes para agir com malícia, permitindo ao jogador, aprender a ler o movimento do outro para agir no momento certo ou até mesmo antecipar uma defesa ou ataque, gerindo tempo e distância de forma vantajosa.

Um exemplo concreto sobre como esta dinâmica pode ser visualizada no jogo de *Machete y Bordón* está na dinâmica da *ronda*. Com um praticante rondado ao outro, procurando o momento certo de fazer um *tiro*³; gerindo

2 Entrevista concedida por Mestre Miguel Lourido em 18 de novembro de 2021, tradução nossa.

3 Tiro ou lance é a forma como os jogadores chamam os ataques realizados com *bordón*, com o *machete*, ou com os dois juntos..

ao mesmo tempo, a distância de proteção para não se expor e assim atacar, usando para isso as estratégias como: inverter o sentido do movimento, fazer *falsos en diagonal* para a direita e para esquerda (zigue-zagueando para um lado ou para o outro), ou *encontrar-se* (aproximar-se do rival repentinamente) para um bloqueio, lance ou desarme.

Essas dinâmicas de movimento resultam em estados corporais que se conjugam, podendo ser visto em um mesmo jogo, divertimento, fluxo, liberdade para improvisação, ao mesmo tempo em que toda movimentação apresenta rigor e precisão para atacar e defender-se.

Sem que seja objetivo caracterizar esses estados, chamo atenção para os efeitos “múltiplos e contraditórios” que segundo Schechner (2012) se presentificam nos atos de jogo e que nas dinâmicas descritas acima, mostrando o paradoxo de emoções e sensações geridas pelos praticantes no momento do jogo, em que o risco e a surpresa se materializam na forma lúdica e ao mesmo tempo ofensiva.

Assim, os jogadores aprendem a manejar o fluxo do movimento, gerando lances com mais agilidade e impulso, aprendendo a manejar qualidades motoras diversas, como podemos ver nos transportes e *amagados*⁴. Movimentos ágeis que são caracterizados por um manejo de corpo próprio para distrair e rapidamente golpear o adversário, ou ainda, ao contrário, movimentos lentos e sustentados que possibilitam estudar melhor o rival para um ataque preciso, como acontece nas posições e gestos executados ao longo dos jogos.

Nessa direção improvisar com malícia é convocar uma atitude peculiar na forma de se mover e de agir. Aqui, essa dinâmica foi comentada dentro do jogo, ainda que extrapole situações ordinárias e cotidianas dos seus jogadores que aprendem a usar a malícia em qualquer situação, com ou sem arma, com ou sem movimento, na atenção constante para fluir e usufruir das vantagens na forma de ver e se relacionar com o mundo, ou seja, construindo um estado de corpo sempre pronto para agir de forma adequada às suas necessidades (Figura 2).

4 Transportes ou amagados são movimentos que antes de serem concluídos são transformados para surpreender o adversário.



Foto: Realizada pela autora, 2016.

Roda de Capoeira de Angola no Pátio do Terço, em Recife, no Dia Internacional das Mulheres, 8 de março de 2016. No berimbau gunga Mestre Di. À esquerda Gabriela Santana e à direita Cecília Godoi.

A experiência no jogo de *Machete y Bordón*, ao longo da pesquisa de doutoramento, possibilitou a atualização de estudos que realizei anteriormente. Tais estudos ocorreram ao longo da minha formação dentro da Capoeira de Angola⁵; um dos estilos de jogo que torna a capoeira diversa em seus objetivos e características. Nessa trajetória se fez possível a identificação de alguns princípios e dinâmicas de movimento mapeados acima, até pontos complementares que dizem respeito a outras observações no que tange a relação da corporeidade dos jogadores e a relação com o território e as memórias⁶ que os compõem.

O desenvolvimento da capoeira, enquanto defesa pessoal, esteve diretamente ligado às manobras políticas dos quais os capoeiristas participaram ativamente, ora enfrentando, ora servindo aos ideais políticos e econômicos divergentes marcados por práticas colonizantes que caracterizaram a cultura escravagista do Brasil Colônia.

Tal contexto exigiu dos(as) capoeiras de outrora estratégias e atitudes em que a improvisação corporal se tornou modo de gerir o repertório de movimentos e gestos que hoje caracterizam a capoeira como uma prática

5 Minha formação como angoleira conta com experiências diversas, sendo a mais marcante a inserção e permanência como integrante no Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), na Academia de João Pequeno de Pastinha, em Salvador. Soma-se a esta trajetória a coordenação de projetos em que atuei como articuladora junto a mestres e mestras, dentro e fora do âmbito acadêmico, a saber: *Capoeira no Centro de Artes e Comunicação (CAC) de 2013 a 2016* e no *Jogo Aberto: Conversas sobre a Capoeira Angola de Recife e Olinda* (2015-2017).

6 Para uma mirada mais expandida sobre as práticas improvisacionais da capoeira, proponho além da reflexão sobre experiências pessoais, algumas descrições sobre a capoeira jogada nas ruas no início do século XX.

que combina jogo e ritual, ainda que existam ênfases e nuances a depender do estilo de jogo que se analise.

Assim como realizado com a esgrima de *Machete y Bordón*, para essa escrita destacarei a malícia como uma das lógicas que interfere na forma como se improvisa no jogo da capoeira sem que seja possível pela extensão desse artigo, uma análise mais completa sobre os diferentes estilos de jogo e a relação com outras dinâmicas que se enredam à malícia, por exemplo das ações rituais e da dinâmica marcante, cantar, dançar, batucar e contar⁷.

Em relação às dinâmicas de movimento no jogo da capoeira, a malícia pode ser percebida na forma como o capoeirista se move no espaço, assim como pela variabilidade tônica modulada no momento do jogo, como descreveu o memorável Mestre Pastinha (1889-1981).

O capoeirista lança mão de inúmeros artifícios para enganar e distrair o adversário. Finge que se retira e volta-se rapidamente. Pula para um lado e para o outro. Deita-se e levanta-se. Avança e recua. Finge que não está vendo o adversário para atraí-lo. Gira para todos os lados e se contorce numa 'ginga' maliciosa e desconcertante. (PASTINHA, 1988, p. 27)

Ao descrever a qualidade motora que caracteriza o jogo da capoeira, o trecho de um dos importantes manuscritos de Mestre Pastinha evidenciamos a capacidade do capoeirista em transitar corporalmente por padrões, formas e movimentos opostos.

Nesse sentido, o professor Eusébio Lôbo da Silva, importante referência para o campo da capoeira e da dança, explica a dialogicidade entre malícia e mandinga, uma vez que este último termo é pensado pelo autor por meio do relaxamento ativo. Segundo o autor, tal relaxamento possibilita a(o) capoeirista manter-se atento(a), porém sem rigidez e tensões corporais, assim como acontece na ginga. Um movimento base de onde tudo nasce, comentado por Lôbo da Silva (2008, p. 81) pelo encadeamento de defesas e esquivas; “*negaças*”, “que determinam um certo gingado de corpo, ou a própria ginga. Na simulação, implícita nesse gingado, encontra-se a malícia, e esse conjunto expressa a característica do mandingueiro”. Embora Silva (2008) ressalte a íntima relação entre esses termos – malícia e mandinga -, no que tange a motricidade própria do jogo da capoeira, neste artigo, a mandinga é apresentada também, por meio de gestos decorrentes de ações rituais uma vez que essas ações convocam a atualização de gestos e movimentos ancestrais, vivificando comportamentos da capoeira de antigamente. A exemplo do riscado feito com as mãos na saída do jogo, ao pé do berimbau⁸, ou dos gestos de proteção e de ludíbrio realizados ao longo da brincadeira.

7 Sobre o assunto, ler o conceito de motrizes culturais aplicado às práticas performativas afro-brasileiras (LIGIÉRO, 2011).

8 Para iniciar um jogo, alguns capoeiristas cumprimentam os berimbaus e, na sequência, desenham no chão com as mãos, uma cruz. Esse gesto é explicado de forma diferente entre os capoeiristas. Alguns referenciam a cruz cristã; outros simbolizam a *dikenga*, ou ainda, o cruzo da dimensão animal e espiritual que constitui o ser humano.

Assim, a mandinga, bem como a malícia está relacionada às dinâmicas geridas pelos capoeiristas nos territórios por eles habitados, como nos aponta a historiadora Adriana Albert Dias (2004) ao relatar a forma preventiva que antigos adotavam fazendo o uso de recursos diversos sempre que necessário, fosse um punhado de areia no bolso, pimentas e/ou navalhas.

Esta qualidade tão cobiçada por muitos capoeiras, a ‘mandinga’, estava contida nas práticas sociais malandras dos capoeiras nas primeiras décadas do século XX, na sua luta pela sobrevivência, no seu comportamento social, nas manhãs de escapar da polícia, nas ‘maldades’ e ‘malícias’ praticadas dentro e fora da roda. (DIAS, 2004, p. 123)

Mesmo evidenciando um repertório gestual (motor e imagético) das *mandingagens* próprias dos(as) capoeiristas, seja por meio de atitudes corporais, seja por meio dos gestos sucintamente descritos acima, destaco a complexidade que envolve este último termo, como um componente mágico-religioso comentado para além da roda, como fundamento presente na capoeiragem e que aqui não poderá ser desdobrado⁹.

A malícia e a mandinga são saberes sem fim e podem ser entendidos como técnicas e habilidades variadas que são convocadas mediante situações e sensações despertadas no jogo, gerando memória e corporeidade coletiva.

Sendo assim, como discutido até agora, pensar a improvisação tal qual uma habilidade para manejar recursos diversos, amplia a complexidade sobre a improvisação como modo compositivo, conforme se expande para os outros modos de mover, agir e pensar.

Considerações temporárias

*Improvisar é fazer algo que não está previsto no momento, se não, que foi ocasionalmente feito, mas essa parte... ocasionalmente também traz seu recurso e são os recursos que temos que ter, e são os recursos que tem a esgrima. (Informação verbal)*¹⁰

Malícia, mandinga, malandragem caracterizam-se por negaças, contra-ataques e atitudes variadas que potencializam a expressão de estados, que apesar de singulares a cada um dos jogos comentados, combinam relaxamento, divertimento, força, controle, precisão e muita escuta corporal.

Como comenta Schechner (2012), esses estados de jogo são emocionais, instáveis que podem mudar súbita e totalmente. A partir daí, para

9 Capoeiristas e estudiosos do assunto associam a perspectiva mágico-religiosa a etimologia da palavra que dá nome aos “grupos de povos da África Ocidental falantes de línguas aparentadas, pertencentes ao grande grupo linguístico mandê, como bambaras, mandinkas, diúlas etc. Os construtores do grande Império do Mali, no século 13, foram mandingas” (LOPES, 2015, p. 105). Ver mais informações sobre mandinga nos estudos realizados por ABIB (2005) e ZONZON (2017).

10 Entrevista concedida por Mestre Héctor Elías Sandoval em 9 de novembro de 2021, tradução nossa.

além das habilidades perceptuais e técnicas, esta pesquisa já dá pistas sobre qualidades motoras que marcam essas performances como expressões de vigorosidade, resistência e liberdade.

Aspectos que em um nível micro e macro se relacionam com estratégias para saber o momento certo de lutar e acima de tudo respeitar os adversários e as adversidades. Todas essas atitudes corporais, no entanto, são atitudes corporais que estão ligadas a uma memória e corporalidade ancestral e coletiva que exige, até os dias de hoje, corpos maleáveis e flexíveis, atualizando os sentidos de força e resistência que continuam sendo necessárias para que esses mesmos corpos continuem lutando contra um sistema estruturalmente racista.

Improvisar desde a motriz cultural da malícia é investigar a improvisação das corporeidades afrodiaspóricas, reconhecendo saberes corporais encarnados ancestralmente posto que a “mitologia do corpo que circula em um grupo social se inscreve no sistema postural e, reciprocamente, a atitude corporal dos indivíduos torna-se um meio dessa mitologia”. (GODARD, 2002, p. 21)

Nessa direção, compreendo que a experiência e a reflexão da experiência da malícia não somente na capoeira, mas na esgrima de *Machete y Bordón*, em diálogo com as memórias que as compõem, reforçam a declaratória da malícia como um saber comum as performances culturais negras, conforme propõe Sodré (2002) e Forero (2019). E, por isso, podemos tangenciar não somente o potencial improvisacional dessas expressões, como ainda poéticas improvisacionais que no campo da dança podem ser substanciadas por lógicas, memórias e paisagens afrodiaspóricas.

Referências

ASSUNÇÃO, M. R. *Capoeira: the History of an Afro-Brazilian Martial Art*. London: Routledge, 2005.

DESCH-OBI, T. J. Peinillas and Popular Participation: Machete Fighting in Haiti, Cuba and Colombia. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, Barranquilla, n. 11, p. 144-172, 2009. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/855/85512905010.pdf>. Acesso em: 8 nov. 2022.

DIAS, A. A. *A malandragem da mandinga: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910-1925)*. 2004. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

FORERO, E. M. *Malicia e mandinga: esgrima de Machete y Bordón en Puerto Tejada y Capoeira en Cali como memoria y resistencia cimarrona*. 2019. Monografia

- (Graduação em Educação) – Fundación Universitaria Católica Lumen Gentium, Santiago de Cali, 2019.
- GODARD, H. Gesto e percepção. In: PEREIRA, R.; SOTER, S. (org.). *Lições de dança 3*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2002. p. 11-36.
- LIGIÉRO, Z. *Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.
- LIGIÉRO, Z. *Performance e antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.
- LIGIÉRO, Z. *Teatro das origens: estudos das performances afro-ameríndias*. Rio de Janeiro: Garamond, 2019.
- LOPES, N. *Dicionário escolar afro-brasileiro*. São Paulo: Selo Negro, 2015.
- NOGUEIRA, R. *O Ensino de Filosofia e a Lei 10.639*. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.
- PASTINHA, M. *Capoeira Angola por Mestre Pastinha*. 3. ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.
- PIMENTA, T. Imaginário e identidades ocidentais: contribuição para a interpretação de artes marciais orientais no Brasil. In: ENCONTRO DA ASSOCIACION LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS DEL ESPORTE, 2008, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba: UFPR, 2008.
- RUFINO, L. *Pedagogia das encruzilhadas*. São Paulo: Mórula, 2019.
- SCHECHNER, R. *Performance e antropologia de Richard Schechner*. Mauad, 2012.
- SILVA, E. L. da. *Corpo na capoeira: o corpo em ação na capoeira*. Campinas: Editora Unicamp, 2008.
- SODRÉ, M. *Mestre Bimba: corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Manati, 2002.
- TAVARES, J. C. de., MOTTA, K. Da pragmática da corporeidade afrodiaspórica: gramáticas do movimento, ontologias e atravessamentos. *Antropolítica*, Niterói, n. 40, p. 10-19, 2016.
- ZONZON, C. N. *Nas rodas da capoeira e da vida: corpo, experiência e tradição*. Salvador: EDUFBA, 2017.