

GINGA:
História e memória corporal na capoeira angola

GINGA:
History and corporal memory in capoeira angola

Mariana Bracks Fonseca¹

Resumo

A capoeira angola é aqui entendida como uma prática performativa tradicional afro-brasileira, que evoca em seus movimentos, cantos e gestuais a memória das terras africanas, reatualizando cosmovisões dos antepassados negros. Destaca-se o movimento básico, ginga, associando-o a trajetória política e militar da rainha angolana do século XVII, NzingaMbandi.

Palavras-chave: Ancestralidade, Angola, linguagem corporal, performance ritual

Resumen

La capoeira angola és aqui entendida como una práctica performativa tradicional africano-brasileña, que evoca en sus movimientos, canciones y la memoria gestual de tierras africanas, causando la reactivación de las visiones del mundo de los antepasados negros. Es de destacar el movimiento básico, ginga, asociándolo con la historia política y militar de la reina de Angola del siglo XVII, NzingaMbandi.

Palabras clave: Angola, ascendência, lenguaje corporal, rendimento ritual

Abstract

The capoeira angola is here understood as a traditional African-Brazilian performative practice, that evokes in its movements, songs and gestural memory of African lands. Noteworthy is the basic movement, ginga, associating it with political history and military Angolan queen of the seventeenth century, NzingaMbandi.

Keywords: Ancestry, Angola, body language, ritual performance

Capoeira Angola: ancestralidade e identidade étnica

A capoeira é um jogo- dança- luta que dispensa apresentações no Brasil. Apesar de seus múltiplos usos e sentidos, todos brasileiros já viram, sabem o que é. Aqui pretendo apresentar um olhar sobre a Capoeira Angola, enquanto *performance* ritual afro-brasileira, capaz de mobilizar a memória e visões de mundo africanas através de seus movimentos corporais.

¹ Mariana Bracks Fonseca é doutoranda em História Social pela USP, a ser concluído em 2018. Pesquisadora das culturas afro-brasileiras e dançarina na Companhia Primitiva de Arte Negra, em Belo Horizonte (MG). Orientação da Prof.Dra. Marina de Mello e Souza. Pesquisa financiada pela FAPESP. E-mail: marianabracks@gmail.com

O Centro de Estudos Capoeira Angola foi a escola institucionalizada por Mestre Pastinha na década de 1940, mas o designativo étnico já era usado, no mínimo, desde o século XIX, quando muitos brincavam o “jogo de Angola” no Recôncavo baiano. (QUERINO, 1946, p.75). Em Salvador, no início do século XX, muitos mestres praticavam a “capoeira Angola”, colocando-se como detentores de saberes ancestrais, que eram transmitidos de forma tradicional em seus barracões ou nas rodas nas igrejas, largos e praças. Aqui, a capoeira angola é pensada como performance ritual, com enfoque para os aspectos simbólicos e históricos dos movimentos corporais.

Em Turner, a performance ritual não está presa a um significado preexistente, a própria experiência constrói significados porque atualiza experiências de eventos passados, que ao serem dramatizados os ativam e os vivificam, colocando a experiência em circulação (TURNER, 1974, p.116). Entendemos que durante o ritual que é a roda de capoeira, os jogadores ou angoleiros, executam um “texto corpóreo” (LABAN, 1978, COHEN, 1989). Acompanhado pelos cantos, os movimentos corporais liberam significados históricos, trazem à tona memórias de outrora, ritualizam o chamado aos ancestrais e às suas forças.

Pensando a capoeira, enquanto manifestação cultural afro-brasileira, que traz em seu cerne reminiscências das terras africanas, notadamente Angola, Aruanda, identificada como morada dos ancestrais (LOPES, 2003, p.32) é importante pensar como esta memória foi preservada ou socialmente construída. Neste artigo proponho discutir a importância da memória corporal na manutenção das memórias históricas, a partir da análise do movimento básico da capoeira, a ginga.

Ginga, memória em movimento

A capoeira angola foi institucionalizada por Mestre Pastinha, na Bahia na década de 1940. Em seus escritos, buscou revelar os principais fundamentos da arte e difundi-la enquanto esporte nacional capaz de colaborar para o aperfeiçoamento moral de quem a pratica e de toda a sociedade.

O corpo, “este grande systema de razão”, é apontado como a principal arma utilizada pelo negro para se livrar das dificuldades. Em seus manuscritos, Pastinha escreveu: “Depois que os nêgos se achou ser forte com suas armas manhosa, tornou-se difícil para os cabos do mato por as

mãos nos nêgos, porque? Escorregavam mesmo que quiabo, eles aplicavam truque no próprio corpo.” (DECÂNIO, 1983, s/p)

Esse molejo corporal foi chamado de ginga, considerado como o movimento básico da capoeira. Seria este nome uma referência à rainha Nzinga Mbandi, chamada Ginga/ Jinga pelos portugueses?

Dediquei meu mestrado em História Social à trajetória política e militar desta soberana angolana (FONSECA, 2012) e, como capoeirista que sou, não pude deixar de observar como suas estratégias e artimanhas para vencer as guerras ou, ao menos, não ser capturada nelas, era por demasiado parecido com os movimentos corporais executados pelos capoeiristas no jogo de angola.

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)²

A movimentação corporal contida na ginga revela a astúcia, capacidade de iludir e enganar o oponente. Foram estas mesmas características atribuídas à rainha Ginga e sua tumultuada vida política e militar.

Para construirmos a relação entre a ginga da capoeira e a rainha angolana precisamos pensar a história contada pelos gestos, pensar que a corporeidade do negro guarda e revela suas memórias. A expressão rítmica, as danças e os movimentos corporais remetem às lembranças ancestrais e são capazes de deslocar energias e produzir sentidos. (MARTINS, 1995, p.15)

Nos candomblés, a linguagem oral está indissolúvelmente ligada a dos gestos, expressões e distância corporal. A palavra, para ter o efeito sagrado, deve estar “acompanhada de gestos simbólicos apropriados”. (SANTOS, 1988, p.46)

² PASTINHA, Vicente Ferreira. *A Capoeira Angola*. Salvador: Gráfica Loreto, 1964.

Fu-Kiau afirma que, quando alguém está tocando um atabaque ou qualquer outro instrumento, uma linguagem espiritual está sendo articulada. O canto é percebido como a interpretação dessas linguagens para a comunidade presente no aqui e agora. Dançar seria a “aceitação das mensagens espirituais propagadas” através de nosso próprio corpo, bem como o encontro dos membros da comunidade nas celebrações conjuntas, sob o perfeito equilíbrio (Kinenga) da vida. A tríade “Batucar-cantar-dançar” permite a religação do círculo social a partir do fluxo de energia entre os vivos e mortos. (Apud LIGEIRO, 2011, p.132).

Merrian, na década de 1960, já mostrava a importância dos estudos sobre as músicas e danças africanas como “guias do comportamento humano”, que expressam aspirações, valores e relações sociais, políticas, econômicas, religiosas e educacionais. Ele apresentou a música e a dança como fenômenos históricos, como comportamentos simbólicos, que induzem certas atitudes, emoções e qualidades estéticas. Desta forma, ambas podem ser utilizadas como fonte para compor a história das sociedades africanas nas quais estão inseridas. De forma análoga, penso estas categorias como essenciais para se compor a história dos africanos na diáspora e a formação das culturas afrodescendentes. A capoeira é entendida como cultura de raiz, como prática que permite conhecer a história e as memórias dos afro-brasileiros. É uma *comunidade imaginada*, pensada como discurso que constrói sentidos através de histórias e memórias de continuidade, “no culto de símbolos e nas práticas sociais recorrentes.” (HALL, 2006, p.14).

Para tecermos a relação entre a rainha Ginga e o movimento ginga, além dos escritos de mestre Pastinha e de outros mestres antigos, consulto as tradições orais e suas formas de transmissão de conhecimentos, para as quais os mestres são os principais depositários. O que os detentores mais velhos e mais sábios do universo da capoeira ensinam sobre a ginga? A partir dos depoimentos dos mestres busco conhecer os significados que eles atribuem à palavra e ao movimento ginga.

Todos os mestres concordam que a ginga é o movimento primordial da capoeira:

“A ginga é o movimento básico da capoeira, o primeiro movimento que se aprende e na verdade, eu acho que é o último que se finaliza (...) A ginga é a base da capoeira, todo movimento sai a partir da ginga, eu vejo a ginga como uma movimentação que serve para enganar o adversário como também para dar sua base para saltar o próximo movimento”. (Mestre Cobra Mansa)

“A ginga é um jeito que o corpo dá. A ginga é tudo, é a própria capoeira. É dança, é a movimentação do capoeira, que vai prum lado, vai pro outro pra não se deixar atingir. A ginga é enganação, serve para confundir, pra enganar o adversário. Um cara que ginga não é acertado, ele se movimenta e o golpe não pega nele. Vai pra cima, pra baixo, o golpe não entra. Sem a ginga não tem capoeira. O bom capoeirista vai arrumar um jeito de fugir do golpe usando a ginga, a malícia, por isso que é um jeito que o corpo dá.” (Mestre Lua Rasta)

“A capoeira sem ginga não é capoeira. A ginga é uma dança e você pode vencer seu adversário com a ginga. É a esquivia. A ginga é o movimento global, é o jeito que o corpo dá, a ginga é aquele malabarismo. É a dança da capoeira e engana também o adversário, eu gingando ninguém sabe daonde vai sair o golpe, é dela que vai sair o golpe e as outras sequencias. Se não tiver ginga, não tem sequência.” (Mestre Zé do Lenço)

“Quando a maioria dos mestres de capoeira angola de Salvador começam a ensinar a capoeira, ensinam que a ginga é o elemento principal dentro da capoeira angola que é justamente o aprender a se esquivar, aprender a driblar, aprender a sair, entrar, na luta corporal, que é a base da capoeira, que é luta de ataque e defesa.(...) A função da ginga é estar sempre fugindo, estar sempre esquivando, não estar em um ponto fixo, porque você está em uma luta e está sendo atacado e você não pode estar em um ponto fixo, você não pode ficar naquele ponto central, tem que estar de um lado ou de outro, para que o adversário não tenha tanta facilidade em lhe ver. Inclusive eu fiz um estudo, de que na África, as zebras, quando estão sendo perseguidas por um leão, como elas tem as cores, as listras pretas e brancas, elas começam a correr de um lado para o outro, uma contra a outra, para tirar o foco do animal que vai atacar a manada, isto é uma estratégia também, aí o animal não consegue ver o que vai ser atacado direito. A capoeira também tem isso do animal. Então a ginga é isso, é você disfarçar, se esconder, é você buscar uma maneira de não ficar visível, ser invisível.” (Mestre Ras Ciro)

“A ginga é a própria capoeira, se não houver ginga não tem a capoeira. O que identifica o capoeirista é a ginga, se não tem ginga, não tem capoeira. O que determina ser ou não ser capoeira é a ginga. A ginga é um diferencial, ser bom ou ser ruim, o bom capoeirista é aquele que sabe gingar. Como dizia meu amigo, mestre Decânio, a ginga é uma mentira: ‘faz que vai e não vai, quando ele pensa que você não vai, você foi’, como também dizia meu mestre Pastinha. A ginga é encantar o camarada. (Mestre Bola Sete)

Alguns mestres destacaram que a ginga que dá característica de dança à luta, que a “disfarçava” para evitar conflitos com a ordem do sistema escravista, conforme o pensamento de Pastinha acima exposto.

“A ginga é dança, é o princípio de todos os movimentos, é um tipo de dança de onde saem todos os movimentos. O objetivo é aguardar o momento certo para aplicar os golpes e dar ao jogo uma sensação de dança.” (Mestre Virgílio da Fazenda Grande)

“A ginga são as passadas básicas e fundamentais da capoeira. É o que dá característica de dança à luta da capoeira. São passadas carregadas na cintura, o que dá excelência à movimentação do capoeirista.” (Mestre João Angoleiro)

Já Mestre Augusto Januário apontou para outra “faceta” da ginga:

“A ginga foi o artifício que o homem usou para evitar o conflito direto, você quando ginga está negociando, está negando, está negociando no seu jogo de corpo pra evitar o conflito direto e na ginga você vai construir seu movimento para aplicar seu ataque e sua defesa. Então a ginga é o jeito que você utiliza seu corpo para aplicar o movimento de ataque e de defesa, que nada mais é que a impressão digital, cada um ginga de um jeito. (...) A ginga tem essa finalidade: negociar com outro para que você possa aplicar seu movimento, possa sair do movimento. É a negociação da capoeira para evitar o conflito direto, bater, se não a capoeira seria igual ao boxe ou a outras artes, se ginga sempre negando, aí que vem a negaça, aí que vem a mandinga, o seu jeito de fazer essa negociação.” (Mestre Augusto Januário)

Percebe-se que há um núcleo comum nestas respostas: ginga é a movimentação constante usada com o objetivo de enganar o oponente, driblar, confundir, possibilitar a fuga e ao mesmo tempo projetar um ataque, não ser um alvo fácil. Usado inicialmente para disfarçar a luta em dança; é também negociação, é diplomacia, evita o conflito direto; é o que dá beleza ao jogo, dá leveza à luta; é o momento em que o jogador mostra suas habilidades em dissimular e assim, pode fazer com o que o oponente “abra as guardas”, permitindo que se vença o jogo.

Associo estes significados à trajetória política e militar da rainha NzingaMbandi, que ao longo de sua vida, usou de mil “disfarces”, assumiu diversas roupagens para garantir sua sobrevivência política e espaços de mando: foi batizada, mas poucos anos depois, passou a comandar os guerreiros jagas, e, no final de sua vida, voltou a se proclamar cristã. Em um constante vai e vem de estratégias, buscava a negociação e a diplomacia, mas quando esta via não produzia efeitos, mostrava sua força na guerra.

Vários episódios da vida desta rainha nos mostram sua perspicácia para vencer os inimigos, seja para enganá-los e conseguir fugir, seja no enfrentamento militar direto. As características atribuídas à rainha correspondem aos adjetivos empregados para descrever o movimento ginga.

Sua primeira aparição pública, como embaixadora do seu irmão NgolaMbandi, revelou uma mulher forte e exuberante. O célebre “episódio da cadeira”, no qual ela usou uma donzela de seu séquito como cadeira na audiência com o governador português em Luanda, provou sua astúcia e sabedoria para não deixar o adversário se elevar. Garantiu amizade, mas não descartou a guerra se a soberania do Ndongo fosse desrespeitada. “Os presentes admiraram, todos pasmados, esta presteza em sair-se bem e a vivacidade da sua inteligência, nunca esperado duma mulher tanta desenvoltura.” (CAVAZZI, 1965, vol.II, p.67).A partir de então o governador João

Correia de Sousa passou a estimá-la e julgá-la capaz de aprender a religião cristã. Com o batismo que então ocorreu tornou-se Dona Anna de Sousa, princesa cristã afilhada do governador.

As guerras movidas pelo governador Fernão de Souza, comandadas pelo capitão-mor Bento Banha Cardoso entre 1626 e 1629, mostraram a grande habilidade de Ginga em escapar da dura perseguição que contra ela deflagrara o governo. As primeiras ofensivas foram travadas nas diversas ilhas do rio Kwanza. Desde 1624, quando assumiu as insígnias de poder do Ndongo, a rainha vinha se fortificando na ilha de Kindonga, onde passou a dar asilo a centenas de fugitivos e kilambas (soldados armados e treinados pelos portugueses para proteger as fortalezas da conquista).

O militar Cadornega narrou as guerras angolanas com muita minúcia, compilando depoimentos de quem participou das batalhas e transcrevendo tradições orais e impressões populares do período. Este capitão português registrou que a rainha, utilizando a geografia do rio a seu favor, migrava de uma ilha a outra, de forma que os inimigos não pudessem saber seu paradeiro, deixando-os confusos e sem como atacá-la. Quando os portugueses conseguiram, enfim, invadir a ilha de Maopolo, aproximando-se de sua localização, ela enviou embaixadores ao capitão-mor, “pedindo-lhe a não apertasse tanto”, que ela queria ser vassala do rei de Portugal, e que, em três dias, viria pessoalmente com sua corte se render. (CADORNEGA, 1972, v.I, p.137)

O capitão concordou. Findo os três dias, a rainha não veio, e ele percebeu que havia sido enganado. O pedido de trégua foi apenas uma artimanha, “um estratagema” para evitar sua rendição. Invadiram a ilha, constaram que a rainha não estava mais lá: havia fugido, mas antes deixou a ilha infestada de bexigas (varíola) que matou grande parte do exército português, inclusive o rei coroado pelos portugueses, Ari a Kiluanje, naquele ano de 1626.

Quem pratica a capoeira Angola certamente associará essa “enganação” à “chamada”, quando um camarada, ao acertar ou ser acertado, interrompe o jogo estendendo as mãos. O outro deve responder, dirigindo-se ao oponente até que as mãos de ambos se toquem e daí prossigam com o passo a dois, para lá e para cá, para que o jogo continue. A chamada é um momento utilizado no jogo para harmonizar, como um pedido de desculpas, ou para chamar forças, mas é

um momento cheio de “mandinga”, em que o adversário pode mostrar ser ardiloso e se aproveitar para retribuir o golpe.

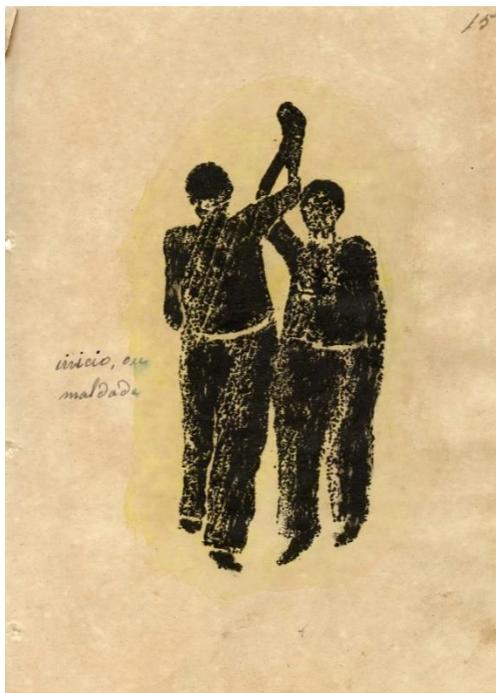


FIGURA 01: Desenho de mestre Pastinha representando a ‘chamada’. Ao lado, escrito “início, ou maldade”.

Pastinha alerta que a chamada é um dos momentos mais perigosos do jogo da capoeira, em que se deve estar sempre atento. Pode ser um momento em que o jogador usa de dissimulação, finge pedir desculpas, para, quando o adversário vir distraído, ou com a guarda baixa, acertá-lo. “O capoeirista é desconfiado e não se deixa iludir por esta aparente retirada do possível agressor”, ensinou o velho mestre. (PASTINHA, 1964, p.40)

Um outro episódio que revela dissimulação da rainha deu-se em 1629, quando ela enviou um alto funcionário de seu quilombo (o *maniLumbo*, que tratava das relações exteriores) à fortaleza de Ambaca, com 400 escravos e 105 vacas de presente ao governador. De acordo com o “*extenso relatório do governador [Fernão de Souza] a seus filhos*”, o emissário dizia que a rainha era “filha” do governador e que gostaria de fazer feiras. Pedia para suspender a guerra contra ela, “porque queria se quietar por estar cansada de andar pelos matos” e queria se “meter debaixo do emparo do capitão e morrer a seus pés” (HEINTZE, 1988, p.300), e também requeria autorização para se estabelecer na ilha da Imbilas, onde estava as sepulturas dos antigos reis do

Ndongo. Ao ser questionado sobre o paradeiro de Ginga e quais sobas a acompanhavam, o emissário respondeu que ela estava em Bange, uma terra firme junto ao Kwanza, acompanhada por poucos sobas. Bento Banha Cardoso foi então enviado a esta localidade para tentar prender a rainha. Mas os portugueses foram informados de que, ao mesmo tempo em que tentava essa saída diplomática, Ginga atacava importantes pontos do comércio de escravos e sobas aliados, como Candelle dos Quezos e AndalaQuesuba, tomando suas fazendas e peças. Diante desses ataques, os portugueses concluíram que o *maniLumbo* fora enviado como espião para saber como os portugueses estavam articulando a conquista e para enganar o capitão Bento Banha Cardoso, que foi mandado a Bange, bem distante de onde realmente estava a rainha. Ginga usou esta estratégia para ganhar tempo e melhor articular sua fuga, enquanto agia contra os portugueses, desarticulando o comércio de escravos na região.

A ginga, no jogo da capoeira, também mostra este artil: o jogador dá pistas que vai para um lado, e vai para o outro, dissimula, finge ser amigo, mas na verdade está atacando. Mestre Pastinha ensinava a essência da capoeira, sua malandragem: “Mandinga na capoeira é malícia, é ‘manha’. É ir sem ter ido e quando menos se espera, foi. É insinuar que vai para lá e acaba indo para cá. É ser forte mostrando fragilidade.” (MURICY, 1988, 7’20’)

Para Letícia Reis, a ginga existiu desde os primórdios da capoeira praticada pelos escravos para disfarçar a luta em dança, agindo com malícia para dissimular sua verdadeira intenção. “Por permitir a um só tempo que o corpo lute dançando e dance lutando, a ginga remete a capoeira a uma zona intermediária e ambígua, situada entre o lúdico e o combativo.” (REIS, 1996, p.36)

Em sua análise, a resistência escravista no Brasil pautou-se sobretudo, pela negociação combatente entre senhores e escravos, mais do que pelo confronto aberto ou pela passividade absoluta. A autora faz uma leitura gestual do jogo da capoeira para tentar, mediante a análise dessa prática cultural, interpretar essa maneira peculiar de fazer política, pautada sobretudo no enfrentamento indireto. Desta forma, a capoeira é entendida como uma luta popular em que a “manha” e a malícia se sobrepõem à força física:

“Ginga significa a possibilidade de barganha, atuando no sentido de impedir o conflito. Porém, ao menor sinal de distração do oponente, quando “as chances de falhar são mínimas” (como ensina Mestre Pastinha), aí sim, explode o contra-ataque, como um relâmpago deflagrando-se então o conflito”. (REIS, 2010, P.38)

A ginga é entendida como o que impede o confronto direto entre os capoeiristas, e este é apontado como um aspecto político fundamental do jogo de capoeira, um “jogo de contra poder”, em que o jogador deve escolher o momento mais oportuno para deferir o ataque, aproveitando o espaço vazio deixado pelo adversário. Na hora em que o oponente estiver menos atento, surge o ataque inesperado. Assim, o capoeirista tem que adquirir a habilidade de dissimular suas intenções, o corpo que se conforma é o mesmo, que no instante seguinte, ataca.

A surpresa e a malícia são características fundamentais do jogo da capoeira e ambas são evidenciadas através do movimento ginga. A ginga e a linguagem corporal da capoeira expressam estratégias de ação do negro para subverter estruturas de representações presentes na sociedade mais ampla, relativas à condição do negro e seu lugar social.

Tânia Macedo, ao articular as “malandragens transatlânticas”, em que o “malandro” habita o imaginário brasileiro e também angolano, destacou a ginga, “utilizada para fugir ao trabalho e às condições a que está submetido o operário”, associando-a ao “jeitinho para escapar de situações de conflito”. (MACEDO, 2004, p.74) A ginga representa a capacidade de, fugindo ao conflito, resolver as situações auferindo as maiores vantagens possíveis.

Mestre Noronha registrou que a o capoeirista deveria saber não era apenas lutar, mas também fugir, correr. Escreveu: “malícia da sabedoria que corre para não morrer”, mostrando que a fuga poderia ser uma boa saída quando a briga era desvantajosa. (COUTINHO, 1993, p.5)

A personagem da rainha Ginga soube fugir. Fugiu várias vezes, e muitas de forma espetacular. Antes de abandonar ilha de Kindonga, Ginga consultou os espíritos de seus antepassados, em que foi aconselhada: “render-se aos portugueses significaria a perda da liberdade. Não era indigno dela fugir naquela conjuntura, para combater e vencer o inimigo em condições mais favoráveis.” (CAVAZZI, 1965, v. II, p. 78)

Em maio de 1629, os portugueses conseguiram invadir seu quilombo. Para evitar ser capturada, Ginga estrategicamente largou suas bagagens e os prisioneiros para trás durante a fuga, para que os portugueses perdessem tempo os recolhendo. Para conseguir ainda maior vantagem e ganhar tempo, acabou deixando também suas duas irmãs. Ginga corria rumo a um gigantesco desfiladeiro, perseguida pelas tropas pró-lusitanas, que acreditavam que a cercariam. Só quando alguns conseguiram chegar àquelas bordas do precipício, entenderam que a rainha havia descido

a “profunda concavidade” chamada Quina Quinene (Quina Grande dos Ganguelas, localizada no Vale do Lui-Kwango), amarrada em cipós.

Mestre Pastinha também registrou essa sabedoria presente na capoeira:

“A capoeira tem negativa, nega. A capoeira é positiva, tem verdade. Negativa é fazer que vai não vai, e na hora que nego mal espera, o capoeirista vai e entra e ganha, quando ele vê que perde, então ele deixa a capoeira na negativa, no camarada pra depois então ele vir revidá. O capoeira corre, e aí daquele que correr atrás do capoeirista. O camarada corre atrás dele, e o que que deu ali pra guardar? Tem alguma coisa ali na mão dele? O capoeirista corre porque não quer matar.” (Muricy, 1998, 15’09’’),

A influência de Ginga nas lutas anti-escravistas nas Américas foi notada por Glasgow, que a apresentou como “símbolo da luta anti-colonial e anti-escravatura empreendida pelos quilombos no mundo.” (GLASGOW, 1982, p.142). Autores associaram as lutas de Ginga ao seu contemporâneo quilombo de Palmares, sendo a rainha angolana um símbolo da “quintessência das primeiras resistências do povo Mbundo.” (WEDDERBURN, 1996, p.153)

Johnny Alvarez, a partir das teorias comportamentais da psicologia, analisou o aprendizado da ginga enquanto aquisição de automatização e de habilidades. Para ele, a ginga da capoeira é um movimento que atravessa zona de “equilíbrio precário”, um estado paradoxal em que os “limites da estabilidade ou da instabilidade do equilíbrio parecem se confundir numa estranha circularidade.” A ginga permite manter a continuidade dos movimentos, mas se esses movimentos contínuos se automatizarem num mecanismo cego e repetitivo o adversário pode antecipá-los e neutralizá-los. As “zonas de equilíbrio precário da ginga permitem determinadas paradas ou hesitações do movimento que servem para falsear a continuidade deste”, dificultando a antecipação dos movimentos seguintes. A ginga permite ataque e defesa, entradas e saídas, sem interromper o movimento, usando-o a seu favor, sem abrir demais sua guarda. A malandragem é considerada uma hábil “arma estética”. O jogador deve se mostrar desatento para atrair o adversário, floreia o jogo, faz “manha”, mas deve estar sempre atento. “A brincadeira na ginga da capoeira deve levar-nos a um estado de atenção distraída, de disponibilidade ao movimento, de sensibilização às surpresas do jogo.” (Alvares, 2007, p.59)

O nome da rainha foi associado à ideia de agilidade, esperteza, dissimulação, constante vai e vem, sabedoria guerreira em aproveitar as oportunidades para atacar, saber fugir, entrar em acordos e rompê-los rapidamente, surpreendente, imprevisível. São tantos adjetivos usados, são tantas semelhanças nas descrições que se torna claro que os povos de Angola (não só os

ambundos, mas várias etnias vizinhas que conheciam sua fama) depositaram nesta movimentação estratégias marciais, sabedorias que remetem à trajetória da rainha e revelam suas proezas. Com isso, não quero afirmar que a história da personagem que viveu em tempo e local determinados (reinos do Ndongo e Matamba no século XVII) é perfeitamente compreensível e conhecida através da capoeira, mas pretendo afirmar sim que sua memória ficou registrada no movimento primordial. Como se os fatos históricos fossem sintetizados pelo balanço corporal.

Realmente, é necessário admitir, a maioria dos mestres não conheceram a história da tal rainha de Angola através da capoeira. Se hoje, muitos a conhecem é mais devido à interação com a academia e à circulação de livros sobre a história angolana do que pela tradição oral. De fato, os mestres não apontaram registros antigos nas músicas de tradição da capoeira que mencionem a rainha. As ladainhas e corridos que têm seu nome explícito são criações das últimas décadas e já elaboradas com sentido político, como veremos a seguir.

Acredito que a transmissão dessa história não se processou de forma tão consciente. Essa memória está impressa na corporeidade, no movimento contínuo e incessante de resistência negra, em nunca se entregar. Esse conhecimento está contido na movimentação da capoeira e na sua própria história, e isso sim, os mestres dominam.

Isso nos leva a refletir sobre a produção e registro da história entre os africanos. Nem sempre a linguagem verbal foi adotada, a memória, que foi duramente silenciada, arrumou outras formas de se perpetuar através dos gestos, da performance. Onde as palavras não puderam ser ditas- quiçá cantadas- o corpo manifestou o conhecimento. Os movimentos corporais, acompanhados por instrumentos musicais, ensinam sabedorias, histórias, revelam sentimentos e lições.

Nas culturas afro-brasileiras o acesso ao saber faz um apelo a todos os sentidos, promovendo a sinergia entre eles e ao mesmo tempo exigindo uma comunicação direta intergrupal. A música percussiva e a dramatização que envolve a estética do sagrado fazem do corpo em movimento um caminho de adoração de entidades ancestrais.

O antropólogo Zeca Ligeiro nos mostra como a tríade batucar-cantar-dançar, marca da cultura de matriz africana no Brasil. Estes elementos foram utilizados por africanos de diferentes etnias para “recuperar um comportamento”, já que a escravidão os fizeram abandonar suas

formas de celebração originais. Acredita que a dança cria para os dançarinos não somente uma forte conexão com as memórias da África, “mas também laços emocionais e espirituais entre grupos de homens e mulheres de diferentes etnias, com quem dividem o mesmo cruel destino.” (LIGEIRO, 2011, p.143)

Hoje, o nome da rainha é veiculado por muitos grupos de capoeira, adotado como sinônimo de resistência e malícia. Na década de 1980, houve um processo de “reafricanização” da capoeira angola na Bahia, quando outros segmentos dos movimentos sociais se voltaram para a África em busca de suas raízes. Neste afã, a história da rainha Ginga foi recuperada como referência de resistência africana, da força da mulher negra, o que dá sentido e ânimo aos movimentos sociais brasileiros.

Com a promulgação da lei nº 10.639/2003, alguns mestres de capoeira passaram a colaborar para a produção de materiais didáticos e neste sentido, a epopeiada rainha Ginga vem sendo evidenciada, tomando a feição de heroína do povo negro da diáspora, o que se comprova pela constante utilização de sua imagem e de sua história em sites de grupos de capoeira.

A ginga, movimento que traz a memória corporal da resistência africana, continua inspirando as resistências negras e instigando os afro-descendentes hoje a construírem sua identidade de forma positiva.

A proposta ora apresentada intenciona valorizar os movimentos corporais dos rituais performáticos tradicionais de matriz africana enquanto fonte de conhecimento da história e da memória dos povos ancestrais. Trata-se de uma abordagem transdisciplinar, que percorre várias áreas do saber, com o objetivo de analisar a dimensão histórica contidas nas performances negras. Assim como os conceitos das artes cênicas fortalecem minha argumentação para as relações que teço acerca do movimento, espero contribuir para os colegas estudiosos das danças, culturas e performances para o entendimento de que os movimentos corporais refletem também histórias, sentidos, narrativas e memórias.

Referências:

- BARÃO, Adriana de Carvalho. **A performance ritual da “roda de capoeira”**. Mestrado em Artes Corporais. Instituto de artes. UNICAMP. 1999
- CADORNEGA. **História geral das guerras angolanas**. Lisboa: Agência Geral das Colônias, 1972.
- CAVAZZI, Giovanni. **Descrição histórica dos três reinos: Congo, Angola e Matamba**. 2 Vol. Lisboa: Junta de Investigação do Ultramar, 1965.
- COHEN, Renato. **Perfomance como linguagem**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1989.
- COUTINHO, Daniel. **ABC da capoeira angola: os manuscritos do Mestre Noronha**. Brasília, 1993.
- CRUZ, J. L Oliveira ‘Mestre Bola Sete’. **A capoeira na Bahia**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
- DECÂNIO, Angelo. **Os manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha**. Fundação Casa de Jorge Amado. Salvador, 1983.
- FONSECA, Mariana Bracks. **NzingaMbandi e as guerras de resistência em Angola. Século XVII**. Belo Horizonte: MazzaEdições , 2015.
- GLASGOW, Roy. Nzinga. **Resistência africana à investida do colonialismo português em Angola, 1582-1663**. São Paulo: EditoraPerspectiva, 1982.
- HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 14-15
- HEINTZE, Beatrix. **Fontes para a história de Angola**. Vol. II. Stugart, 1988.
- LABAN, Rudolf Von. **Domínio do movimento**. São Paulo: Ed. Summus, 1978.
- LIGEIRO, Zeca. **Batucar-cantar-dançar. Desenho das performances africanas no Brasil**. In: ALETRIA. v. 21 - n. 1 -jan.-abr.- 2011.
- LOPES, Nei. **Novo dicionário banto do Brasil**. Pallas, 2003.
- MACÊDO, Tania. **Angola e Brasil: com os malandros em cena**. In: Rita Chaves; Carmen Secco; Tania Macêdo. (Org.). *Como se o mar fosse mentira*. Maputo: 01 ed.2003
- MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade. **Jogo de discursos: a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana**. Salvador: EDUFBA, 2012
- MARTINS, Leda Maria. **“GesturesofMemory, Transplanting Black African Networks”**. In: MCQUIRK, Bernard & OLIVEIRA, Solange R. (eds.) *Brazilandthe Discovery ofAmerica: Naarative, FictionandHistoy*. England, Edwin Mellen Press, 1995.

- MERRIAN, Allan. **Music and Dance**. In: LYSTAD, Robert A. *The African World: a Survey of Social Research*. New York: Frederick A. Praeger Publishers, 1965
- MURICY, Antônio Carlos (diretor). Documentário “**Pastinha, uma vida pela capoeira**”, 1998.
- PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola**. Prefácio de Jorge Amado. Capa de Carybé. Salvador: Gráfica Loreto, 1964
- QUERINO, Manoel. **A Bahia de outrora**. 3ª ed., Salvador : Livraria Progresso, 1946.
- REIS, Letícia Vidor de Sousa. **Negro em “terra de branco”**: a reinvenção da liberdade. In: SCHWARCZ, Lilia Mortiz; REIS, Letícia Vidor de Sousa. *Negras Imagens: ensaios sobre cultura e escravidão no Brasil*. São Paulo: Estação Ciência. EdUSP, 1996.
- REIS, Letícia Vidor dos. **O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil**. Editora CRV, 2010.
- SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nagôs e a morte: pàdè, àsèsè e o culto Égun na Bahia**. 5ª ed. Trad. Universidade Federal da Bahia. Petrópolis: Vozes, 1988. P.46
- TURNER, Victor. **O processo ritual- Estrutura e Anti-estrutura**. Petrópolis. Ed. Vozes, 1974.
- WEDDERBURN, Carlos Moore. “**Lutas africanas no mundo e nas Américas.**” In: NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996. 3v. p. 153.

Recebido em 07/04/2017
Aprovado em 14/05/2017
Publicado em 15/09/2017