

QUANDO O ANDAR SE TORNA UMA DANÇA¹

Sandra R. O. Santana

Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia
Email: sandra.s8@hotmail.com

Resumo

Tratarei do *homo erectus* – mamífero, vertebrado, adepto da posição vertical. Sua condição enquanto corpo no mundo pode ser descrita, eu diria, a partir da ideia de uma **verticalidade caminhante**. Esse complexo ser *erectus* inventou a capoeira: manifestação cultural brasileira afro-descendente, uma “dança de guerra”, estratégia de resistência, jogo, luta, arte. Tendo me ocupado, desde 1996, da referida manifestação em processos investigativos, criativos e pedagógicos diversos, gostaria, neste ensaio, me ater ao fato de que o apoio da GINGA, movimento fundamental da sua prática, re-apresenta o padrão corporal de deslocamento desse bípede caminhador, em sua organização contralateral e em sua interrogação perpétua do equilíbrio. *Estratégia de transição*, não é ataque nem defesa, é trânsito: *ginga-rizoma*. E dança.

Palavras-chave

Homo erectus. Capoeira. Ginga. Análise de Movimento.

Abstract

In this essay, I will deal with the *homo erectus* - mammal, vertebrate, adept of the upright position. His condition as a body in the world can be described, I would say, from the idea of a vertical walker. This complex being *erectus* invented capoeira: Afro-descendant Brazilian cultural manifestation, a “war dance”, strategy of resistance, play, fight, art. Since 1996, I have dealt with this manifestation in several investigative, creative and pedagogical processes. So, I would like to stress in this essay that the support of *ginga*, a fundamental movement in its practice, re-presents the body’s pattern of displacement that sustains the biped walk, in his contralateral organization and in his perpetual questioning of balance. Transition strategy, capoeira is not attack nor defense, it is transit: *ginga-rhizome*. And dance.

Keywords

Homo erectus. Capoeira. Ginga. Movement Analysis

¹ O conteúdo desse ensaio foi apresentado também no formato de uma Comunicação Híbrida durante o III SDTE /2014: performance e comunicação oral a um só tempo, para a qual, pude contar com a parceria de Alex Santos Muniz, o Alex de João Pequeno, ator e capoeirista baiano.

Preâmbulo

Em estágio doutoral no Departamento de Dança da *Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis* (Paris-FR), no dia 27/02/2012, numa das primeiras aulas da disciplina *Lecture du Geste Dansé* (Leitura do Gesto Dançado) ministrada pela professora Christine Roquet¹, a mesma nos propôs a seguinte reflexão: *quand la marche devient une danse?* (Quando é que o andar se torna dança?) – e foi esse o tema da aula daquele dia. De imediato, me invadiu a ideia: o andar se torna dança quando gincamos – mergulhada que estava no universo de meu objeto de pesquisa, a capoeira angola baiana. Muito embora o objetivo de Professora Roquet fosse colocar a discussão a respeito dessa região fronteiriça dança-gesto cotidiano, desde então, venho desenvolvendo argumentação em torno da ideia da ginga enquanto re-apresentação do andar humano. No presente artigo, registro essa ideia, sistematicamente, pela primeira vez. A referência para essa imersão teórica se revela no campo de estudos em Análise do Movimento Expressivo², o qual tem, no Departamento de Dan-

1 A Prof^a Dra. Christine Roquet foi minha tutora durante o estágio sanduíche que realizei naquele departamento. Ali, ensina desde o ano de 1997. Seus trabalhos se circunscrevem no campo de estudos da Análise do Movimento Expressivo, em especial, no que toca às interações entre análise de movimento e análise de obras coreográficas e ao que diz respeito a processos de criação em dança. Nos últimos anos, vem atuando, dentre outros, como assistente do Prof. Hubert Godard.

2 A Análise do Movimento Expressivo, entendo, figura como um universo teórico-prático profícuo para os profissionais da Dança, sejam dançarinos, coreógrafos ou educadores. Tem, no Depto de Dança da *Université Paris 8*, o seu centro, o polo mais importante e irradiador dessa abordagem que se pretende ampla, abrangente, e que parte do pressuposto de que somos um corpo inserido num contexto simbólico desde sempre, de relações intersubjetivas: corpo que se expressa, movimento expressivo. A análise desse movimento que expressa, portanto, busca considerá-lo tanto em sua realização mecânica, como em relação ao seu contexto sócio-político e afetivo, e em sua singularidade.

ça da *Université Paris 8*, um centro irradiador importante, em particular, através do trabalho do professor Hubert Godard – analista de movimento internacionalmente reconhecido e um dos professores fundadores daquele departamento. Sua abordagem particular representa um referencial teórico-prático de base, norteador e fundamental para a pesquisa e para muitas e diversas disciplinas do departamento, num diálogo estreito com as práticas e teorias somáticas, a Teoria Laban, assim como com a fenomenologia de Merleau-Ponty, Edmund Husserl e Michel Bernard – filósofo fundador do mesmo departamento, em 1989. É por esse mar que navego...

Vejamos...

Digo: *homo erectus* – uma espécie animal que fica em pé e anda. Mamífero vertebrado, bípede e adepto da posição vertical, sua condição enquanto corpo no mundo, sua corporeidade, pode ser descrita, diria, a partir da ideia de uma verticalidade caminhante que viabiliza o deslocamento horizontal³. Para o trânsito, esse ser precisa conquistar/construir a verticalidade, como também e ao mesmo tempo, conquistar/construir a horizontalidade.

A sensação de verticalidade, portanto, é componente basilar da intervenção humana na realidade e, sem dúvidas, formativa de sua sensibilidade (no entendimento de corpo enquanto processo perceptivo). E eu chamaria atenção para a noção de percepção espacial

3 Seria importante notar que, na superfície da Terra, verticalidade ou horizontalidade se referem sempre a curvaturas. Para Einstein (1879-1955), por exemplo, a gravidade seria uma curvatura do espaço-tempo (*continuum* quadridimensional: dimensões do espaço – largura, altura e profundidade, mais o tempo).

enquanto elaboração subjetiva que cada ser (de cada espécie) realiza em função de sua fisicalidade particular, da condição de motricidade corporal característica enquanto espécie mesmo⁴. Necessariamente, a adaptação à posição vertical implica uma atitude em relação à gravidade em consonância com um projeto sobre o mundo. Em nosso caso, os seres humanos, diz respeito ao surgimento de uma subjetividade (sensorialidade particular) relativa a uma complexidade cerebral. A força de gravidade, portanto, impõe um dos primeiros desafios essenciais ao corpo humano, formativo dessa subjetividade: elevar-se.

Para o cérebro/corpo humano complexo, essa aventura da criação da “verticalidade caminhante” significa não apenas a capacidade de execução mecânica da postura ereta e da locomoção, mas implica também um advir constante e intenso de elementos psíquicos e expressivos: as emoções, o pensamento simbólico, o imaginário, a linguagem.

Para o professor Hubert Godard, a sensação de alto-baixo seria a primeira apreensão, primeiro “entendimento” do corpo humano enquanto dimensão espacial. Nos diz do lugar que ocupamos, da posição, e também, da sensação de segurança ou pertencimento. Ele identifica, nesse primeiro momento, uma configuração do diferencial alto-baixo.⁵ Aciona o sentido de frente e atrás do corpo, um segun-

4 Ver a obra de Leroi-Gourhan, antropólogo e paleontólogo francês contemporâneo, autor de muitos livros a respeito do desenvolvimento da espécie humana em suas características peculiares e dentro do processo geral de evolução das espécies animais. Em português, ver por exemplo Leroi-Gourhan (1987a, 1987b, 1987c).

5 Diferencial – denominação do professor Hubert Godard. Na verdade, um referencial de análise do movimento: espaço de mobilidade, espécie de cursor. Convencionamos sempre nossos parâmetros de análise, não são coisas que existem de fato, são convenções, implicam “modos” determinados de “ler” o fenômeno. Planos, direções, diferenciais, fatores do movimento, etc.

do diferencial, que por sua vez, nos diz da relação com o mundo: os objetos da experiência sensorial, sensível, o outro. Esses dois diferenciais, associados, dizem do lugar e do sujeito, do fundo e da figura.

Refletindo ainda sobre a experiência com a gravidade, doutra maneira, posso raciocinar em termos de **força** de oposição/resistência; da atitude em relação ao apoio, ao piso: peso (m.g). Em termos físicos/ mecânicos, diz respeito ao grau/quantidade de força/resistência muscular utilizada, de fibras recrutadas, e são os chamados músculos anti-gravitacionais ou posturais que nos garantem a manutenção da posição ereta sustentando o nosso corpo. Sem a ação de um complexo neuro-muscular sofisticado, tombaríamos, cairíamos ao solo... Mas não só não caímos, como andamos (e dançamos!). Como um dos fatores do movimento propostos pela Teoria Laban, Peso indica a afirmação da vontade e está relacionado à sensação de ser/ter um corpo.

A postura ereta não é em nada imóvel, ela evoca/traz à tona o conceito que o dançarino Steve Paxton nomeia “*petite danse*”, não perceptível a olho nu: ‘durante o tempo de parada na posição ereta, os dançarinos não estão exatamente imóveis. O balanceamento do peso do corpo, sua distribuição entre as duas pernas, prova ao corpo do dançarino que nos mexemos sempre em função da gravidade.’ (S.Paxton) Da verticalidade ideal do dançarino acadêmico à “*petite danse*” de Steve Paxton, o jogo da organização vertical, entre peso e orientação, é uma oportunidade para o dançarino estar constantemente questionando seus modos de equilibração. Para a corporeidade dansante, ‘a vertical (é) como uma criação em instância precária e vulnerável’. (D.Dupuy) Essa vertical consiste num incessante movimento de tentativa de controle do

desequilíbrio fundador (A. Bullinger)⁶
(Roquet, 2012, p. 35).

Pois então, andamos, transitamos: em pé. E movemo-nos porque nos interessamos pelo que há ao nosso redor. A vida não é, senão, eterno percurso... Entre o organismo e o mundo, no mundo: movimento. “Em última análise, se meu corpo pode ser uma ‘forma’ e se pode haver diante dele figuras privilegiadas sobre fundos indiferentes, é enquanto ele está polarizado por suas tarefas, enquanto *existe em direção* a elas...” (Merleau-Ponty, 1999, p. 147). Merleau-Ponty, em seu clássico *Fenomenologia da Percepção* de 1945, conceitua *motricidade* enquanto intencionalidade do corpo e lugar da apropriação do espaço, do objeto e dos instrumentos culturais – assinalando, portanto, a expressividade desse *corpo-mídia* enquanto projeto-motor, de base: a “ida às próprias coisas” de Husserl, a apreensão ativa, informante, signific-ativa, evidenciando a relação corpo - mundo - os outros. Um corpo indissociavelmente visível e vidente: *corpo próprio*, que se apresenta enquanto significado, que se expressa, mas que também lê o mundo no qual se expressa. Um mundo de relações inter, intra-sensoriais e intersubjetivas: quiasmática⁷

6 Texto original: “*La posture debout n’est donc en rien immobile, elle fait l’objet de ce que le danseur Steve Paxton nomme une “petite danse”, non perceptible à œil nu: ‘Pendant (le) temps d’arrêt (en situation debout), les danseurs ne sont pas vraiment immobiles. Le balancement sur les deux jambes prove au corps du danseur qu’on bouge toujours em fonction de la pesanteur.’ (S.Paxton) De la verticale idéale du danseur académique à “petite danse” de Steve Parxton, la mise en jeu de l’organisation verticale, entre poids et orientation, est l’occasion pour le danseur d’interroger sans cesse ses modes d’équilibration. Pour la corporéité dansante, ‘la verticale (est) comme une création en instance, précaire et vulnérable’ (Dominique Dupuy). Cette verticale est un mouvement incessant de recherche de maîtrise d’un déséquilibre fondateur.*”

7 Quiasma ou entrecruzamento é um conceito que encontramos em Merleau-Ponty e Michel Bernard. “A Carne do Mundo é o quiasma ou o entrecruzamento do visível e do invisível, do dizível e do indizível, do pensável e do impensável, cuja diferenciação, comunicação e reversibilidade se fazem por

(traduzindo: entrelaçada) – eis a realidade desse bípede caminhador.

No processo de maturação da postura ereta, esse *corpore humanus* passa por diferentes fases de organização neuro-muscular⁸, e, segundo Godard, nesse percurso em direção à aquisição do padrão natural do andar humano, só a torção traz a definitiva liberação da percepção primeira da força gravitacional, da relação alto-baixo, introduzindo a percepção de lateralidade com o surgimento de uma espiral que se inscreve na coluna vertebral ou eixo central. A torção é o que realmente concretiza a relação com o objeto, com o outro, com o mundo, na medida em que possibilita a mobilidade, e que torna possível a aquisição da postura ereta, bípede. Observa-se que o tronco deixa de funcionar como um “bloco”, que há uma acentuada e necessária dissociação entre a caixa torácica⁹ e a bacia, proporcionando a liberação do diafragma, uma assimetria harmoniosa – plasticidade. Mais adiante, essa assimetria será convocada pelo apoio do pé no chão, ao pisarmos. Para Godard, esse seria o terceiro diferencial, o diferencial direita-esquerda. Sem essa percepção não realizaríamos o padrão contralateral da marcha, do andar humano – é por conta dessa dimensão direita-esquerda que o advento da torção se

si mesmas como estofa do mundo”. Merleau-Ponty: a obra fecunda. *A filosofia como interrogação interminável*. Marilena Chauí, in revistacult.uol.com.br

8 Segundo Irmgard Bartenieff, ex-aluna de Rudolf Laban, por exemplo, seriam seis os estágios do nosso desenvolvimento neuro-cinesiológico: 1) Respiração celular – movimentos vitais de contração e expansão; 2) Irradiação central – suporte central através do umbigo/ para seis extremidades: cabeça, cauda (cóccix), membros superiores, membros inferiores; 3) Espinhal ou cabeça-cauda (rastejar); 4) Homólogo – diferenciação entre parte superior e inferior (sentar); 5) Homolateral – diferenciação entre todo um lado e todo outro; e 6) Contralateral – associa o 4.º e 5.º estágios, o andar humano.

9 E inter-torácica também!

dá, e assim, o jogo, a plasticidade corporal no andar.

E no que consistiria, então, o tal padrão da marcha humana?

Analisar as componentes cinéticas do andar humano não é algo simples. Sabe-se que na superfície da Terra deslocamento implica em vetor, a resultante da ação de várias forças advindas de direções diversas. De fato, só existe uma invariável: a aceleração gravitacional. A coisa é complexa, e com diferenças individuais, com singularidades absolutas. Nele atuam forças horizontais, diagonais, verticais, centrípetas, centrífugas, em vários sentidos muitas vezes opostos (aceleração, atrito, forças musculares diversas, a gravidade, a massa corporal etc.) ao nível de todas as articulações sinoviais (móveis) de nosso corpo. Mas, mesmo em termos puramente mecânicos, o andar humano possui algumas particularidades, que para mim, soam curiosas.

Ainda me referindo ao pensamento de Hubert Godard, vejamos o que ele diz sobre o assunto: ao abordar o processo de equilíbrio¹⁰, ele evoca aquela torção fundante do eixo central e do padrão contralateral de nosso andar, na medida em que traz a imagem do andar humano como um jogo espiralar de tensões entre duas grandes cadeias musculares, por assim dizer, entre duas grandes espirais do corpo: direita e esquerda¹¹. Ele considera haver transferência de peso não só trás-frente, mas também, direita-esquerda e esquerda-direita, no que se coaduna com Moshe Feldenkrais (1977), que considera o andar como um pêndulo lado-lado.

10 Equilíbrio diz respeito à integração da postura corporal num sistema funcional complexo.

11 Entendimento compartilhado pelo professor Klauss Viana, de quem tive a oportunidade de ser aluna no curso de Especialização em Performance da Escola de Dança da UFBA, durante o ano de 1986.

Segundo Godard, é o pé quem comanda nosso andar: só posso me movimentar sobre a minha base. A natureza profunda do pé é uma hélice, revelando a torção interna de seus movimentos fundadores, a saber, a eversão e a inversão – e isso seria a base para o resto do corpo: uma espiral inerente. É o pé que me conecta ao mundo, ao andar, ao me deslocar. Há uma espécie de jogo quando o pé se conecta e se desconecta do mundo: eu me dou ao mundo e me recolho. Há uma óbvia transferência de peso. Nosso andar se apresenta mesmo como uma alternância de desequilíbrios, eterno jogo de forças. Só ando, pois arrisco o desequilíbrio. Se não me desequilibro/equilíbrio, estou agarrado, não faço funcionar o eixo, a torção, e não exploro o mundo ao meu redor. Na verdade, o andar (ou deslocamento) tem uma função exploratória. E Merleau-Ponty alerta:

Maravilha muito pouco notada é que todo movimento de meus olhos — ainda mais, toda deslocação de meu corpo — tem seu lugar no mesmo universo visível, que por meio deles pormenorizo e exploro, como, inversamente, toda visão tem lugar em alguma parte do espaço tátil. Há topografia dupla e cruzada do visível no tangível e do tangível no visível, os dois mapas são completos e, no entanto, não se confundem¹². (Merleau-Ponty, 1964, p. 175).

Sistematizando as reflexões até aqui, apresento, pois, o andar humano no que entendo serem seus elementos constitutivos:

12 Texto original: “*C’est une merveille trop peu remarquée que tout mouvement de mes yeux – bien plus, tout déplacement de mon corps – a sa place dans le même univers visible que par eux je détaille et j’explore, comme inversement, toute vision a lieu quelque part dans l’espace tactile. Il y a relèvement double et croisé du visible dans le tangible et du tangible dans le visible, les deux cartes sont complètes, et pourtant elles ne se confondent pas.*”

1. Verticalidade caminhante – aponta a existência *sine qua non* de um eixo vertical central de deslocamento;
2. Torção/espiral fundante – possibilita a transferência de peso em contralateral;
3. Padrão contralateral – oposição básica entre os membros inferiores e superiores decorrente da espiral fundante;
4. Pêndulo lado-lado – consequência do deslocamento horizontal, na medida em que existem dois membros inferiores e um eixo central;
5. Jogo de desequilíbrios – função exploratória evidente: o mundo humano.

Figura 1: o andar humano, rerepresentando-o: a ginga.



Fonte: a autora.

Movimento fundamental da prática da capoeira. Balanço ritmado de todo o corpo para um lado e outro realizado em nível médio/alto. *Estratégia de transição*, não é ataque nem defesa. Identifico nela o padrão contralateral de movimento do andar humano. É, basicamente, uma troca de passo entre as duas pernas, uma na frente e outra atrás, passando pela posição neutra de um pé ao lado do outro e em coordenação harmônica com o movimento do tronco assim como dos braços – em oposição às pernas. Na capoeira angola é realizado de maneira mais lenta e com maior molejo ao nível da coluna vertebral que na capoeira regional, acentuando a torção/espiral e o movimen-

to curvilíneo. Há uma imensa variabilidade em termos individuais de execução e até mesmo, a depender do momento do jogo.

A **ginga** praticamente repete o padrão de movimento do andar humano: com a ginga, nos servimos da postura ereta em sua torção fundante, sua oscilação lado-lado e o deslocamento horizontal. Por um outro viés, a ginga é a base da negaça; conceito que diz respeito a uma espécie de essência dessa dança-luta chamada capoeira: os trejeitos de corpo de mãos, de pés, tronco, cabeça, ou de tudo isso conjugado, definindo o que era chamado antigamente “jogo de corpo”, e que visa enganar o adversário e pegá-lo inesperadamente com algum golpe de ataque. Gingar é portanto, também, dançar a capoeira... fluir no jogo, transitar. Nego(a)ciar, negaciar.

Associo a ginga ao rizoma de Deleuze/Guattari: é trânsito e conectividade, oportuniza deslocamentos intra-sistêmicos e linhas de fuga como o frevo, o batuque, o samba-duro, a dança da capoeira, estratégias em educação corporal etc. Daí o termo forjado: *ginga-rizoma*. Quando penso em rizoma¹³ a partir de Gilles Deleuze e Félix Gattari, entendo ser um dos princípios ordenadores da teoria das multiplicidades, pelos mesmos formulada, a qual busca dar conta de uma espécie de “história universal das contingências”, ou seja, uma história das impermanências, dos fluxos. Nesse sentido, utilizam-se de conceitos como linhas de articulação e segmentariedade, territorialidades e linhas de fuga, apontando uma espé-

13 RIZOMA: (in Aurélio) Do grego *rhizoma*, “o que está enraizado”. Em botânica, chama-se RIZOMA a um tipo de caule que algumas plantas possuem. Ele cresce horizontalmente, geralmente subterrâneo, mas podendo também ter porções aéreas (certos fetos e também as orquídeas desenvolvem rizomas parcialmente aéreas). Os rizomas são importantes como órgãos de reprodução vegetativa ou assexuada de diversas plantas ornamentais.

cie de horizontalidade fundante da experiência no mundo. Para o corpo humano que ginga, anda e dança, uma horizontalidade que se traduz e materializa em verticalidade caminhante, a corporeidade do bípede caminhador. Quisasma.

Ginga: re-apresentação do andar humano. Interrogação perpétua do equilíbrio/desequilíbrio, esse jogo fundamental de nossa dança-existência no mundo.

Entre as cores e os pretensos visíveis, encontra-se o tecido que os duplica, sustenta, alimenta, e que não é coisa, mas possibilidade, latência e carne das coisas. (Merleau-Ponty, 2014, p. 130).
IÊ!

Referências

- BERNARD, M. *De la création choréographique*. Paris, CND, 2001.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*, SP, Companhia das Letras, 2001.
- CAPOEIRA, Nestor. *Capoeira, os fundamentos da malícia*, RJ, Record, 2001.
- CHAUÍ, M. *Merleau-Ponty: a obra fecunda. A filosofia como interrogação interminável*. In re-vistacult.uol.com.br, acesso em dezembro de 2012.
- DELEUZE & GUATTARI. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, Vol. 1. SP, Editora 34, 1995.
- FELDENKRAIS, M. *A Consciência pelo Movimento*. SP, Summus, 1977
- LABAN, R. *Domínio do Movimento*. RJ, Summus, 1978
- LEROI-GOURHAN. *O gesto e a palavra*. Volume 1: Técnica e linguagem. Lisboa: Edições 70, 1987^a
- _____. *O gesto e a palavra*. Volume 2: Memória e ritmos. Lisboa: Edições 70, 1987b
- _____. *Os caçadores da pré-história*. Lisboa: Edições 70, 1987c
- MERLEAU-PONTY. *Fenomenologia da Percepção*. SP, Martins Fontes, 1999.
- _____. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- ROQUET, C. *Être Debout*. In GLON & LAUNAY (dir). *Histoires de gestes*. Arles, Actes Sud, 2012, pp. 23-37.
- SANTANA, Sandra R. O. *Capoeira Angola e Técnicas da Dança – análise de movimento e descrição de princípios para o treinamento de dançarinos*. PPGAC-UFBA, Dissertação de Mestrado, 2003.

Recebido: 05/06/2017

Aprovado: 05/07/2017