MANDINGA DA RUA
A CONSTRUÇÃO DE UM CORPO POETICAMENTE CRÍTICO

Profa. Dra. Renata de Lima Silva[1]

RESUMO

Este estudo se refere a uma investigação de processo criativo sensibilizado pela cultura popular urbana. Especificamente à construção do corpo cênico, amparado pela preparação corporal que a capoeira pode oferecer, tendo como conteúdo temático o movimento hip hop.

A busca de um corpo poeticamente crítico, para habitar e significar a cena coreográfica, esteve pautada na hipótese de que na cultura popular se encontra um valioso reservatório de simbologias e recursos técnicos, que podem ser transpostos para a dança cênica valorando traços da identidade cultural.

A presente pesquisa se instrumentalizou com os suportes teóricos e práticos (técnicos) da capoeira, de elementos dos estudos labanianos (eucinética e corêutica) e da noção de ação física. Ainda, na idéia de subjetividade, jogo e instalação - uma ferramenta elaborada para o próprio processo.

Desta maneira, foi possível obter uma metodologia de aplicação de recursos proveniente da cultura popular no trabalho de criação em dança contemporânea, incidindo em uma reflexão sobre a criação e ensino da dança brasileira contemporânea.

***

O diálogo entre a cultura popular e a arte contemporânea é uma discussão que tanto na dança como no teatro, música e artes plásticas, é freqüentemente abordada sob diferentes perspectivas. Talvez por uma antiga necessidade humana de se voltar à tradição ou então, pela “fome” do público e pela vontade de “comer” do artista.

De um jeito ou de outro, este é mais um trabalho que parte da hipótese de que a sensibilização de um processo de criação pela cultura popular brasileira - por meios e métodos adequados à arte cênica – ocasione formas estéticas ricas em simbologia e

[1] Professora do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Goiás. Doutora em Artes pela Unicamp.

capazes de refletir questões relacionadas ao cotidiano, cultura e identidade. Essa hipótese baseia-se, entre outras experiências, na discussão sobre "Teatro Popular" de Maria de Lourdes Rabetti (Beti Rabetti). A autora visualiza na cultura popular a existência de acervos técnicos e sugere a suspensão do encantamento aflorado pela visão de natureza característica para a indagação de um sistema de códigos, tão singular quanto longamente elaborado. Ela acredita que será através de um cuidadoso exercício de compreensão e recuperação destes códigos, e através de sua precisa reelaboração em métodos e técnicas adequados à arte da cena, que um teatro popular pode vir a se articular de maneira mais efetiva, isto é, como expressão artística criadora e autônoma, e não como instância redutora de universos culturais diversos.

Partindo dessa percepção realizou-se o estudo coreográfico "Mandinga da Rua", tendo como objeto construção do corpo cênico – entendido como cerne de uma obra – a partir de elementos temáticos da cultura de rua (hip hop), utilizando como recurso de preparação corporal a capoeira.

Colocar o hip hop ao lado da capoeira, como manifestação de cultura popular, poderia ser para muitos uma blasfêmia, pois é senso comum que o hip hop seja norte-americano. No entanto, encontramos em José Jorge Carvalho, e em outros autores que serão citados ao longo deste texto, alguns parâmetros que compreendem o lugar do hip hop no contexto cultural brasileiro.

Carvalho (2000), a partir de considerações de autores como Nestor Garcia-Canclini e Isabel Aretz, acredita que a cultura popular, atualmente, deva ser compreendida por sua "representatividade sociocultural", isto é, "não importa tanto os objetos, músicas e hábitos tradicionais por sua capacidade de permanecerem "puros", iguais a si mesmos, como porque representam o modo de conceber e viver daquele que os produzem e usam" (Canclini, 1987, p.9 apud Carvalho, 2000, p. 23).

No trabalho de estudo coreográfico realizado, o hip hop e a capoeira foram postos em patamares culturais semelhantes, por apresentarem uma forte identidade negra e pelo caráter de resistência. No entanto, assumem papéis diferenciados e complementares: a capoeira aparece como preparação corporal e suporte técnico, enquanto o hip hop assume a temática da construção cênica.

Que a capoeira é uma manifestação de cultura popular, até quem não conhece acredita, mas e o hip hop? Cultura popular ou cultura de massa? O hip hop é nova-iorquino de mãe e jamaicano de pai, isso não se discute. A tentativa de aproximar a capoeira brasileira e o hip hop americano, neste caso, não é uma um preocupação com

os limites entre os conceitos de cultura popular "tradicional" e a cultura popular de massa, e sim, um olhar profícuo do artista para a cultura popular, no qual, se busca simbolismos presentes em determinados fatos sociais.

Nesse sentido, compartilhamos com Coelho Neto (1986) a ideia de que: "não existe uma cultura popular, ou uma cultura operária, ou uma cultura camponesa ou erudita. Existe a cultura viva e a cultura morta, existe a cultura de consumo (de bens eruditos ou populares ou operários – e consumir é matar), e a cultura de produção pelo indivíduo em grupo, com bens seja de que origem for".

É assim que a capoeira e até mesmo o hip hop (apesar de sua estreita relação com os meios de massificação cultural) devem ser entendidos, neste contexto, como manifestações vivas, que permeiam o corpo de dentro para fora e de fora para dentro.

Deste modo e também fazendo uso das artimanhas da capoeira nos esquivaremos de noções conceituais escorregadias, considerando que a complexidade da cultura contemporânea transborda os conceitos, como sinaliza Umberto Eco (apud Carvalho, 2000, p. 32) que sugere que já não existem mais "diferenças entre tipos de cultura, uma vez que, para sermos realistas, tudo hoje é cultura de massa: do folclore, passando pela cultura popular, à erudita".

No entanto, consideraremos apenas o que destaca Carvalho (2000), que temos que distinguir expressões culturais criadas externamente e apenas veiculadas pelos meios massivos de comunicação das expressões nascidas no âmbito interno da indústria cultural, que em alguma medida parece ser o caso da movimento hip hop.

O hip hop e a capoeira, que estão acontecendo no Brasil, caracterizam-se por suas origens sincréticas e manifestam uma grande diversidade de elementos de representação, que reelaboram significados para um imenso arquivo de matrizes corporais e sonoras, produzindo música, dança e gestualidade simbólica bastante diversa e em contínua transformação, demonstrando vitalidade e potencial criativo. Por essa razão, situamo-nos em uma "zona de conservação" (Rabetti, 2000) na qual se configura como um acervo "não só informativo, mas também indutor, propício, portanto a emergências de variáveis versões, patamar fluente e propulsor da criação em arte"

O hip hop e capoeira, além de sua evidente descendência africana e seu caráter "marginal" são expressões que se originam e tomam força em um contexto urbano, onde, ainda que totalmente revestido das modernas técnicas de difusão, revelam em subjetividade traços de memória e identidade.

Embebedar a dança contemporânea dessa "potência" é estabelecer uma via de comunicação de mão dupla: apropria-se de "códigos" representativos da manifestação popular (que é de domínio público) para reelaborá-los em determinada linguagem artística, que ao ser apresentada volta ao "público" em uma nova situação, contrastando o "reconhecível" e o incógnito.

Rabetti (2000, p. 12), discutindo o teatro popular, fala sobre esse tipo de relação:

> Uma pesquisa desse tipo – amparada em novos conceitos e metodologias e, sobretudo, atenta a sucessivas camadas de interpretação que atravessam a história das manifestações culturais populares – talvez permitisse verificar, sob a aparência de genialidade das raças, das peculiaridades nacionais, ou de espontaneísmos típicos de um povo, a sutil presença de recursos técnicos conservados em acervos e que pressupõem a capacidade de dialogar códigos (persistência) e variáveis (aptas para adequações a novos tempos ou novos sentidos) e que podem propiciar, por vezes, combinações inovadoras.

Tais combinações, inovadoras ou não, refletem traços culturais que podem ocasionar identificação e envolvimento, ampliando o potencial comunicativo da dança contemporânea, em termos de abrangência de público.

No âmbito desse trabalho, o hip hop e a capoeira são considerados como parentes longínquos que finalmente se encontram e passam a co-habitar em um mesmo tempo-espaço. O "DNA" que os identifica como sendo de uma mesma "linhagem" é o fato de ambos serem manifestações de origem negra e de terem nascido de uma mesma necessidade: a de se criar mecanismos coletivos de identificação e resistência..

Entendendo a capoeira e o hip hop, como expressões de cultura viva, que carregam em seu seio o poder de gerar um núcleo cultural específico, isto é, um universo próprio, uma cultura dentro de outras culturas. Entretanto, o que de fato interessa nessa abordagem é como essa "identidade cultural" se materializa, ou melhor, a maneira com que "essa cultura se faz no corpo que faz a cultura".

A maneira com que a capoeira se faz no corpo que faz a capoeira. A maneira com que o hip hop se faz no corpo que faz o hip hop. Esse é o nosso material de trabalho.

1 – A Capoeira como preparação corporal

> Capoeira é como se fosse uma planta que se tomando *(sic)* o seu chá, ou utilizando-a de quantas formas forem necessárias, tenha inúmeras serventias ao organismo e ao espírito humano. Por isso, e porque os elementos que compõem a capoeira são tantos, é que ela será sempre uma fonte inesgotável de descobertas

Na frase citada pelo autor e capoerista Almir das Areias (1983) aparecem questões fundamentais para se pensar a capoeira no âmbito deste trabalho: (1) que ela tem inúmeras serventias; (2) que é fonte inesgotável de descobertas; (3) que tem muitos elementos que a compõem. Das inúmeras serventias da capoeira em diferentes contextos, destaca-se aqui a de preparação corporal para dança cênica.

O ator e autor Burnier (2001), comenta que o treinamento tem por objetivo a preparação do artista, a exploração de suas capacidades, o alargamento de seu léxico e da dilatação do seu potencial expressivo. É uma parte fundamental de um processo de criação onde se almeje a construção de uma dramaturgia do corpo.

Durante a pesquisa realizada o hip hop e a capoeira, foram inicialmente tratados, respectivamente, como pretexto e o preparação corporal, no entanto no decorrer dos estudos a capoeira e o hip hop foram de maneira articulada oferecendo qualidades para a construção cênica.

Sendo tratada como uma ferramenta de preparação corporal descatamos três importantes aspectos: 1) A capoeira é uma técnica corporal complexa que explora todas as possibilidades do corpo – Elementos da técnica da capoeira; 2) Trabalha a noção de jogo – Capoeira e Jogo; 3) “A capoeira se faz no corpo que faz a capoeira”.

Elementos da técnica da capoeira

O corpo nas artes cênicas é proeminente e dele é exigido um uso extracodiano, isto é, um modo especial de se utilizar o tônus muscular, a respiração, a energia e o equilíbrio (Eugênio Barba). Esse abordar do corpo, por mais orgânico que seja, não é natural e por isso precisa ser fixado através do treinamento, que consiste no adaptar do corpo a seu emprego através da técnica e repetição.

Assim, observamos que o uso diferenciado do tônus muscular, da respiração, da energia e do equilíbrio, treinados por meio da capoeira, desdobram-se em outros fatores fundamentais para a preparação técnica do artista cênico. São eles:

- Força Muscular
- Resistência Muscular
- Capacidade Aeróbica
- Resistência Anaeróbica
- Flexibilidade
- Alinhamento Postural
- Coordenação Motora / Equilíbrio / Agilidade
- Ritmo
- Percepção Espacial
- Qualidade de movimento
- Capacidade de Improvisação

No treinamento aplicado neste processo de criação foi possível observar o potencial da capoeira para alcançar tais fatores fundamentais, por meio de exercícios próprios deste prática corporal, que foram previamente selecionados e estudados durante toda as etapas dos laboratórios. São eles[2]:

- Ginga
- Negativa
- Negativa de frente
- Queda de rim
- Meia lua de frente
- Rabo de arraia
- Meia lua de costas
- Ponte
- Au
- Au de cabeça
- Bananeira
- Rolê
- Benção
- Rasteira
- Jogo

[2] Nomenclatura utilizada pelo Mestre Jogo de Dentro no Grupo Semente do Jogo de Angola

Esses Movimentos, por sua vez, foram exercitados de forma progressiva e planejada, através de quatro etapas: **treinamento individualizado; treinamento em duplas; treinamento em jogo estruturado** e **treinamento em jogo livre ou Roda**.

Segundo Silva (2004) o treinamento Individualizado é um momento fundamental, no qual se encontra o clima favorável às descobertas pessoais, ou seja, cada um descobre seu modo próprio de aprender.

Já no treinamento em Duplas busca-se uma introdução ao movimento planejado no contexto do jogo corporal (Silva, 2004, p. 44). Esse modo de treinamento permite o desenvolvimento do reflexo sem o risco de acidentes, ao mesmo tempo em que desenvolve confiança tanto na execução do ataque como da defesa.

Por sua vez, no Treinamento em Jogo Estruturado conjuga-se o caráter objetivo da técnica dos movimentos com um subjetivo: a improvisação, (Silva, 2004, p. 44).

Enfim, no treinamento em Jogo Livre busca-se uma vivência aproximada ao ritual da Roda de Capoeira, do qual fazem parte também o canto, a bateria (berimbaus, pandeiro, etc.) e algumas regras. É nesse momento que se exerce de forma plena a noção de jogo.

Capoeira e Jogo

> A vivacidade e graça estão originalmente ligadas às formas mais primitivas do jogo. É neste que a beleza do corpo humano em movimento atinge o seu apogeu. Em suas formas mais complexas o jogo está saturado de ritmo e harmonia, que são os mais nobres dons de percepção estética de que o homem dispõe. São muitos e bem íntimos os laços que unem o jogo e a beleza.
>
> (HUIZINGA, 2000, p. 10)

A noção de jogo defendida por Huizinga (2000) aplica-se à capoeira com tanta perfeição que até parece que o autor se referia à própria. Por essas características que a noção de jogo presente na capoeira é uma excelente fonte de preparação para o artista cênico, que busca um grau elevado de expressividade corpo humano em movimento.

O jogo da capoeira é um jogo de ataque e defesa, de pergunta e resposta, e mais do que isso, de complementação. Logo, além da desenvoltura corporal para se realizar

os movimentos, o jogo da capoeira exige atenção, concentração e atitude, numa interação entre técnica e a criatividade.

A expressão cênica que tentamos alcançar neste estudo tem o jogo não só como processo, mas também como o próprio fim, isto é, visualizamos no ato cênico o jogo dramático, pois como afirma Spolin (1985, p. 17) "atuar requer presença. Aqui e agora. Jogar produz esse estado. Da mesma forma que os esportistas estão presentes no jogo, assim também devem estar todos os membros do teatro no momento de atuar".

E mais uma vez a capoeira mostra como pode contribuir, pois apesar de a capoeira ser a princípio um "jogo agonístico" os floreios, a mandinga, a malícia, a malandragem e o faz-de-conta, dão à capoeira atributos teatrais . Neste ponto é importante enfatizar que existe hoje no mundo diferentes formas de se praticar capoeira e que aqui se considera aquelas mais tradicionais.

"A capoeira se faz no corpo que faz a capoeira" (EUSÉBIO LOBO)

A frase proferida de forma muito espontânea e até despercebida em meio a uma aula, tornou-se emblemática neste trabalho. É exatamente isso que procurávamos: uma técnica (pensando em técnicas de dança) que não emoldurasse o corpo em um estilo, que permitisse a "livre" expressão do ser.

Não que a capoeira não tenha uma forma, mas é forma que se transforma e só se transforma depois de se conhecer a forma! Pois assim disse Mestre Pastinha há muito tempo atrás "*cada um é cada um, ninguém joga como eu...*"

Em outras palavras, a capoeira é técnica que não acultura, que não necessariamente impõe um outro modo de comportamento e que permite que o corpo faça cultura, não só reproduza. É importante deixar claro que aqui estamos pensando a capoeira num contexto de preparação corporal para dança, que no âmbito da capoeira como prática cultural ela também deixa suas profundas marcas identitárias nos corpos que a praticam.

2 – Hip Hop: Pretexto, Subtexto

Na verdade não sabemos bem se trata de texto, subtexto ou pretexto de um processo de criação cênica. O fato é que esse é um tema abordado em nossos trabalhos acadêmicos e artísticos há aproximadamente quatro anos. Desse longo processo

houveram resultados cênicos diferenciados, buscando-se um aprimoramento da linguagem em cada edição. É interessante observar que a cada novo produto artístico, o hip hop "esmaecia", isto é, se tornava alvo de uma abordagem menos literal. O que, ao nosso ver, é um grande ganho, já que reconhecemos que a cena contemporânea não deve ser um "reduto de tipificações".

Em momento algum foi nosso intuito realizar uma releitura do hip hop, ou então uma tradução fiel. Nossos objetivos estiveram e estão pautados na transposição de alguns elementos, matrizes ou códigos, captados na fonte por meio da observação e vivência. Esses elementos se configurariam como um ponto de partida para uma abordagem própria, descomprometida com qualquer outro formato.

Antes da realização dessa pesquisa, no âmbito da pós-graduação, esses elementos eram puramente intuitivos, o que ocasionou, por vezes, a impossibilidade de trabalhá-los em um processo mais consciente, pois estes, muitas vezes, se perdiam no caminho ou se diluíam na memória afetiva.

Dessa experiência ficou clara a necessidade de pontuar os elementos, subjetivos ou não, para que pudéssemos "destrinchá-los" no processo de criação. Para isso foi de muita valia conhecer o hip hop do ponto de vista histórico e antropológico, para não deixar passar signos que os olhos possivelmente não captariam em primeira instância.

Somando as experiências pessoais no universo do hip hop com a pesquisa teórica e de campo, foi possível elencar pontos para alicerçar, juntamente com a técnica da capoeira, a construção do corpo cênico.

É importante deixar claro que esses são pontos que julgamos "essenciais" neste trabalho e que o hip hop não se limita a eles.

Não somente o hip hop, mas qualquer manifestação de cultura tem seus significados atados ao espaço físico e social a que ela pertence (ROSA, 2003, p. 64). No caso do hip hop, estamos falando da urbe e mais especificamente das "margens" urbanas. E a metrópole é isso aí, o que vemos e sentimos todos os dias, um caldeirão efervescente de pessoas de todas as estirpes, uma selva de concreto onde milhares de conflitos se estabelecem. Porém, a cidade "não é meramente um mecanismo físico e uma construção artificial, está envolvida nos processos vitais das pessoas que a compõem; é um produto da natureza, e particularmente, da natureza humana"(Robert Ezra Park in Velho, 1979, p. 26). O hip hop faz parte dessa natureza, pois, não só acontece na cidade, como foi "parido" por ela.

Assim, podemos considerar a urbanidade como uma questão a ser pontuada, porque irá desencadear várias outras questões.

Uma das características das grandes metrópoles é o inchaço populacional e o desequilíbrio social, fatores que são acentuados em países (economicamente) menos desenvolvidos. Isto acaba por ser sinônimo de marginalização.

O hip hop é marginal e se orgulha muito disso, não sendo à toa que assume o posto de "voz da periferia". Nós até iríamos mais longe: "o corpo da periferia". Nesse contexto, o corpo acaba por ser um território atravessado pela cultura, assim como a periferia é atravessada pelo hip hop. E esta periferia não é somente casas, barracos, ruas, muros, asfalto, esta periferia é gente. E gente é corpo.

> A experiência do corpo como uma linguagem e códigos específicos retirados da periferia revela princípios próprios na compreensão da juventude em questão, que produz uma nova forma de comunicação e daí a expressão cultural denominada "vozes dos excluídos". Ou seja, na Cultura Rap - aqui representada não só pela significação dada por essa sigla norte-americana Rhythm and Poetry, que revelaria apenas um gênero musical, mas a sua conexão em rede contribuída por outras linguagens artísticas, arregimentando assim a uma cultura mais amplificada, onde a palavra Ritmo encaixa-se enquanto movimento, suingue, gesto, toque e aquilo que indica ao hip (quadril) e ao hop (saltar, pular) e Poesia, enquanto no discurso: letra, voz, mensagem, informação – a idéia da própria movimentação dada pelo corpo, surge como um novo discurso atribuído a uma maioria de jovens pobres, das grandes metrópoles, que não têm a visibilidade de seus problemas sociais observado por setores políticos.
>
> (ROSA, 2003, p. 64)

Assim, a idéia de marginalidade – outro fator pontual nesta abordagem – advindo do fator urbanidade, revela-se no discurso corporal dos agentes do hip hop, seja através de gestualidade ou através do processo intelectivo de composição de letras de rap que relatam duramente a situação vivida na periferia.

A marginalidade como um fator constituinte do hip hop, leva a outro ponto bastante expressivo nessa cultura de rua e importante este trabalho: o caráter de enfrentamento. Através de atitudes e comportamento que poderiam ser considerados subversivos, o hip hop mostra qual é a real, invadindo a cena urbana, com roupas extravagantes, palavrões, gírias e desafiando padrões sociais.

> Estes corpos de rua que dançam nos baile, no chão das padarias, dos supermercados e da prefeitura, fazem mais do que desafiar as tentativas

> de disciplina e de controle das ações corporais que lhes são impostas pela sociedade. Eles dão um sinal sensível da possibilidade de uma existência física fora dos padrões normais; são identidades corporais na rua e não em nenhum outro espaço educativo.
>
> (VILELA, 1998, p. 3)

Esta atitude materializada no corpo e em torno do corpo, cria nos sujeitos do hip hop uma identidade própria e comunidade particularizada que é facilmente detectada. "A gestualidade que esse discurso produz é uma dança que representa um corpo supostamente matizado pela violência, fragmentado e simulado" (ROSA, 2003). E não há dúvidas que a gestualidade característica do hip hop é um fator determinante para a composição do corpo cênico em questão.

A violência é simbolicamente refletida na gestualidade dos sujeitos do hip hop, entretanto, é expressa tal e qual nas letras de rap que, de forma violenta, falam de violência. Assim, esse fator não poderia passar em branco.

Nas letras de rap fala-se da violência, do tráfico de drogas, da polícia, da pobreza, do racismo, mas esses não são os únicos temas abordados pelo rap, existem letras com temas diversos. Fora a violência e a realidade da periferia, outro tema bastante freqüente é a exaltação da "negritude". Como vimos anteriormente, o hip hop nasce no seio da comunidade e cultura dos negros, este é um ponto a ser ressaltado, já que hoje, aqui no Brasil, o fator "negritude" ainda é um fato determinante do hip hop; isso é possível de ser observado não só nas letras de rap, mas nas falas, nos cabelos, nas camisetas e acessórios (100% Negro, Malcolm X, "Negro é lindo" e imagens de negros e do continente africano).

Por fim, o último item a ser levantado e que foi de muita valia para nossos estudos práticos é o ritmo, ou melhor, os ritmos, sempre cadenciados, com batidas firmes, às vezes dançantes e outras apenas contemplativas. Talvez os ritmos, chamados no hip hop de base, tenham sido o principal portal nos laboratórios de criação para o universo do hip hop, isso por ser o único elemento que vem até nós – os demais fatores foram observados na fonte.

Então podemos listar: urbanidade, marginalidade, enfrentamento, gestualidade, violência, "negritude" e ritmo. Esses fatores, no hip hop, não são independentes, ao contrário, aparecem atados uns aos outros em um só corpo.

3 – A capoeira e o hip hop como elementos de um processo de criação em dança

A reciprocidade entre a capoeira e o hip hop, neste trabalho, tornou-se mais evidente e importante no desenrolar dos laboratórios práticos em que a capoeira acabou por ser, além de um processo de preparação corporal, um duto por onde o hip hop escoou. Do ponto de vista da pesquisa artística, esse foi um grande "filão", pois, garantiu a continuidade e fluidez entre o treinamento e o trabalho criativo.

O parentesco entre a capoeira e hip hop saltou-nos aos olhos por meio de características, que no movimento hip hop haviam sido observadas e selecionadas como matrizes para o trabalho de experimentação.

Podemos começar por uma característica que é nacionalmente conhecida, não só pelo hip hop ou pela capoeira mas por sua repercussão no samba.

Segundo Da Matta (1985) o malandro é um sujeito deslocado das regras formais da estrutura e altamente individualizado, seja pelo modo de andar, falar ou vestir-se. Eternizado no mundo do samba, o malandro aparece no contexto nacional como um tipo paradigmático ou herói. O autor argumenta que

> se aceitamos o fato de que as sociedades são diferentes porque em cada formação social um certo número de dramas é levado regularmente a efeito, podemos argumentar que, se temos dramatizações regulares, também deveremos ter personagens recorrentes.

O malandro que aparece no samba, também é recorrente, num outro formato na capoeira e no hip hop. Na urbe, contexto sociocultural propício para a aparição desse arquétipo, a malandragem é tida no mundo suburbano como um sinônimo de esperteza, vivacidade, astúcia e "jogo-de-cintura", elementos fundamentais numa roda de capoeira.

De um jeito ou de outro, a malandragem está presente na capoeira, é só prestar atenção na ginga, no jogo de corpo, na maneira de enganar (surpreender) o camarada, na esquiva e no ataque.

Deste modo, poderíamos dizer que o capoeirista que faz bom uso da "malandragem" na capoeira é aquele que consegue sair ileso das situações mais adversas; que, mais do que atacar, sabe se defender.

Um jovem comum, que mora em um lugar como de um bairro populoso e perifério numa cidade grande São Paulo, enfrenta no dia-a-dia, inúmeras situações adversas, das quais tem que esquivar:

> *“ 1. Obrigado a Deus por me manter malandramente vivo.*
> *2. Obrigado Ferréz pelo espaço cedido ao C.L da Z.S., vulgo M.B.*
> *Estou no momento ouvindo “Lamento” do Tim Maia, + 1 loko que viveu a vida loka por não concordar com as pilantragens do mundão.*
> *Sei lá qual que é, esse tinha mó cara de Capão Redondo ó, mano. Pode ser pretensão minha, mas eu acho que Tupac e Bob Marley também têm a cara da nossa quebrada.*
> *Sem pretensão, a gente aqui do Capão nunca ia consegui chamar a atenção do resto do mundo por da ponte João dias para cá é outro mundo, tá ligado?*
> *Eu nem sei o significado do nome Capão e nem por que seria Redondo.*
> *Eu era bem pivetinho e já ligava o nome Capão Redondo a sofrimento, 80% dos primeiros moradores, ou quase primeiros, eram nordestinos, analfabetos. Gente muito humilde, sofredora, que gosta da coisa certa.*
> *Gente igual a minha mãe.*
> *São Paula massacra os + pobre e aqui no extremo sul eu senti na pele o que é ser preto, pobre, filho de mãe solteira negra, que veio da Bahia com doze anos de idade. Aprendi a não gostar de polícia, sei o que é andar muito loko três, quatro dias direto e nem por isso atravessar o caminho de ninguém.*
> *No Capão Redondo é onde a foto não tem inspiração para cartão postal.*
> *Os turistas não vêm gastar os dólares e os poetas nunca nem sequer ouviram falar, para citar nos sambas-enredo.*
> *Capão Redondo é a pobreza, injustiça, ruas de terra, esgoto a céu aberto, crianças descalças, distritos lotados, veículos do IML subindo e descendo pra lá e para cá, tensão e cheiro de maconha o tempo todo.*
> *São Paulo não é a cidade maravilhosa, e o Capão Redondo no lado sul do mapa muito menos.*
> *Aqui a história de crime não tem romantismo e nem heróis.*
> *Mas, aí! Eu amo essa porra!*
> *No mundão eu não sou ninguém, mas no Capão Redondo eu tenho meu lugar garantido, morô mano?*
> *Vida longa aos guerreiros justos.*
> *É assim que eu vejo.*
> *“A número 1 sem troféu”*
> *Capão Redondo, uma escola*
> *Firmeza!!”*
>
> (Mano Brown apud. FERREZ, 2000, p. 23)

A longa citação do rapper do grupo *Racionais* se fez necesária, para que materializar esse lugar onde brota esse tipo de malandragem, que não é lúdica, mas também tem *ritmo e poesia.*

Outro ponto bastante evidente e passível de relação é o fator “violência”, entre aspas porque não se trata da agressão física deliberada. Poderíamos chamar de violência simbólica. Talvez não fosse preciso justificar isso na capoeira. Independente de ser

dançada ou jogada, a capoeira é luta. Isso nos faz lembrar a célebre frase de Mestre Ananias : *"Capoeira é a dança da morte!"*.

Tendo falado da malandragem e também da "violência", cabe lembrar de um outro fator que se liga a esses e que permeia os dois universos culturais – a masculinidade.

Algo que sempre nos chamou atenção em qualquer evento de hip hop é a expressiva predominância dos homens. As mulheres, quando não eram as namoradas, se assumiam em termos de vestimenta e comportamento de forma masculinizada. Claro que isso não é uma regra geral e que nos dias de hoje as mulheres, ou melhor, as minas, estão conquistando seu próprio espaço.

Rosa (2001, p. 64) comenta que no Brasil a participação no hip hop na primeira se reduzia à platéia e observação"; o autor atribui essa questão a um certo caráter machista do movimento, principalmente expresso nas composições musicais. Realmente algumas letras de rap foram infelizes nesse sentido, mas, acreditamos que esse fato não seja totalmente determinante. Ao que nos parece o hip hop é essencialmente masculino, muito pelo seu caráter de rua (que ainda hoje não é considerado lugar de boas moças) e por toda sua constituição e formação histórica.

O mesmo poderíamos dizer da capoeira, que apesar de sua sinuosidade, por muito tempo foi prática dita para homens. Hoje se canta: "*Capoeira é para homem, menina e mulher"*. Mas ainda é possível se observar nas rodas a forte representatividade masculina. Historicamente ouvimos falar de mulheres como Maria Homem, Palmeirona, Maria Pé no Mato, e corre à boca pequena que eram de bater em muito marmanjo.

A **malandragem**, a **"violência**" e a **masculinidade** – uma tríade de aspectos que, do nosso ponto de vista, constituem traços de identidade no parentesco capoeira – hip hop**.** Digo do nosso ponto de vista, porque trata-se de um olhar específico para a criação em dança contemporânea, considerando estímulos que de forma direta ou indireta se expressam culturalmente através do corpo.

Considerando esse olhar, existe um último ponto, já abordado anteriormente, que vale a pena ser citado novamente - a questão da "identidade étnica". Por um lado a capoeira; e por outro, o hip hop, mas, ambos carregam o jeito, a cara e a cor de uma manifestação que traz em seu legado africanidade. E mais do que isso, que nasce como uma alternativa de resistência política e cultural da diáspora africana.

As características observadas na capoeira, relacionadas com o movimento hip hop, forneceram "dicas" de como trabalhar corporalmente pontos observados e selecionados no hip hop, sem desconsiderar as qualidades prórpias da dança de rua.

MALANDRAGEM →	urbanidade, marginalidade
VIOLÊNCIA (pacífica) →	violência (simbólica)
MASCULIDADE →	enfrentamento
NEGRITUDE →	negritude

4 – O processo de composição

Tudo começou com uma idéia, algo como um problema a ser resolvido. O que solicitou intenção, seleção e decisão. A intenção de realizar e a necessidade de selecionar e decidir "o que" e "como" realizar. Assim construímos um projeto, que teve como principal objetivo investigar uma forma de processo criativo através construção do corpo cênico a partir de elementos do movimento hip hop e da capoeira.

Dado o primeiro passo foi necessário se preparar, isto é, adquirir conhecimentos, reunir informações, indagar sobre aspectos relativos à idéia, ler, observar, perguntar, estudar... Foi onde começou a pesquisa, na busca de uma maior interação com os métodos e técnicas como meio para alcançar o objetivo. A preparação teve duas frentes: o estudo sobre cultura popular, que desemboca nos objetos de pesquisa – a capoeira e o hip hop – e o estudo sobre a construção de corpo cênico, que perpassa pela discussão de processo de criação, corpo e corpo nas artes cênicas.

Então, deixamos tudo bem armazenado, não só nos fichamentos, mas também na memória corporal, que por si só começou a fazer conexões e acionar os sentidos, que emergiram na forma de experimentação. Na experimentação surgiram dados, retalhos, peças de um quebra cabeça, as quais precisaram ser sensivelmente apreendidas e analisadas, pois sobrevinham como borboletas num jardim – que, caso desejadas, devem ser capturadas com precisão.

O que chamamos de borboletas, dados, retalhos, peças são na verdade "células" construídas a partir de "matrizes" extraídas da fase de elaboração das ações corporais (motivadas pelas características extraídas da hip hop e capoeira, associadas a qualidades

de movimentos) e desenvolvidas na fase jogo/improvisação, estimulados a partir dos fatores retirados da capoeira e do hip hop, que associadas a qualidades de movimento

Capturadas as borboletas, começou o trabalho de composição. "Compor: Formar ou construir de diferentes formas. Produzir, inventar. Formar: fazer, mas um fazer tal que, ao fazer, ao mesmo tempo inventa o modo de fazer". (Tavares & Plaza, 1998).

As matrizes, principal base do trabalho de composição, foram criadas nos laboratórios de criação em um jogo de improvisação que tentava associar as idéias extraídas da pesquisa com qualidades de movimento e imagens (que forneceriam elementos para o figurino, trilha e cenário)

Essas peças chaves não são códigos fechados como "passos", são ações que propiciam, primeiramente, um estado corporal. Um estado para executar a ação criada e, também, para se chegar até ela e sair dela. É exatamente esse o exercício praticado nas improvisações.

A tabela a baixo ilustra a relação estabelecida entre o hip hop e a capoeira, especificando os movimentos da capoeira que evocaram a criação das ações corporais a partir dos elementos do hip hop confrontados com os da capoeira.

CAPOEIRA		**HIP HOP**	
Elemento	**Movimento**	**Elemento**	**Estímulo**[3]
Malandragem	Ginga	Urbanidade Marginalidade	*Favelas, pobreza*
Violência (pacífica)	*Esquiva*	Violência (simbólica)	*Assassinatos, confrontos com a polícia, gestos que simulam armas ou agressões*
Masculinidade	*Ataque*	Enfrentamento	*Mobilização, reivindicação*
Negritude	*Floreios/Mandinga*	Negritude	*Gestualidade, discurso e estilo.*

Se olhássemos o pesquisar artístico pelo lado lúdico, que certamente existe, o descreveríamos como uma grande viagem. Claro que não uma viagem turística, pois, não somente de prazer, é feita com labor. Uma viagem de exploração em trilhas abertas,

[3] Esses são estímulos que de alguma forma foram encontrados no movimento hip hop, seja na pesquisa teórica, em letras de música, no discurso ou comportamento dos participantes.

escuras, novas, desconhecidas… Ora percorrendo caminhos que não levam a nada, ora, que levam a gostosas descobertas.

O passaporte da nossa aventura foi nada mais do que a curiosidade. E curiosidade**,** já viu, não sossega enquanto não se fuça em tudo que se tem para fuçar. Por isso, fomos procurar o hip hop e a capoeira e os encontramos na cultura popular urbana. Para entender o que estes faziam lá, visitamos o conceito de cultura e seus desdobramentos, verificando que a idéia de cultura popular, ao mesmo tempo em que está próxima da noção de tradição e autenticidade, está aberta para questões que, inevitavelmente, fazem parte da atualidade.

Fizemos essa primeira parada por que tivemos como ponto de partida a hipótese de que na cultura popular se encontra um valioso reservatório de simbologias e recursos técnicos que podem ser transpostos para a dança cênica, valorando traços da identidade cultural. A possibilidade de articular a identidade pessoal e a identidade cultural, em um processo de construção cênica – amparado por técnicas e teorias do movimento expressivo – foi o principal alimento de nossa curiosidade.

Por uma questão de identidade, gingamos no balanço da capoeira – com o seu poder de desafiar o corpo, de fazê-lo jogar e de jogar com ele; e pelas ruas vimos o hip hop saindo da periferia e invadindo toda a cidade, repleto de urbanidade, marginalidade, enfrentamento, gestualidade, “violência”, negritude e ritmo. Foi impossível deixar passar a evidente semelhança: o caráter de resistência, a negritude, a malandragem, a violência e a masculinidade delataram o inegável parentesco entre o hip hop e a capoeira.

Colocamos todas essas informações na mala e juntamos com a bagagem pessoal, que a essa altura estava toda remexida, isso porque o hip hop e a capoeira, de alguma forma, já estavam lá, junto com a dança.

Hora de voltar para o ponto de partida – a hipótese. A viagem ainda não tinha acabado, mas se fôssemos muito longe nos perderíamos. Partimos então para o outro lado e andamos à luz de velhos mestres, sendo guiados para entender melhor a arte de se transformar o corpo em corpo cênico sem deixar de ser corpo.

Inserimos esses novos dados junto aos outros e voltamos ao ponto de partida, ainda sem saber pra onde ir. Começamos a desarrumar as malas e arrumar tudo do lado de fora. A idéia era unir as informações dos dois lados da viagem sem ignorar a bagagem pessoal. Uma verdadeira alquimia, o que não deixou de ser a própria viagem,

só que o passaporte dessa vez foi a criatividade, não no sentido de inventar o que não existe, mas de **criar-atividade**.

E a atividade foi criada no corpo, que enraizando os pés no chão asfaltado e com a cabeça no novo, ou melhor, no hoje, trouxe para a cena contemporânea o que o hip hop insiste em dizer para os "*manos daqui e para os manos de lá*".

E assim, com a mandinga que vem da rua, tivemos a oportunidade de discutir e experimentar o fazer artístico em dança brasileira contemporânea, na **busca de um corpo poeticamente crítico**. Crítico, não relativo à crise e ao caos como a palavra pode ser interpretada, e sim àquele que faz a crítica, Poeticamente por que faz essa crítica através de movimento, do movimento cultural e político ao movimento artístico e corporal.

Tal "viagem" sinaliza um modo particular de abordar a dança, sobretudo do ponto de vista da educação, onde se faz necessário uma abordagem sensível e criativa que considere a realidade ao redor de nossos estudantes e que proponha modos de refleti-la e transformá-la.

REFERÊNCIAS

AREIAS, A. **O que é Capoeira**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

BARBA. E. & SAVARESSE, Nicola. **A Arte Secreta do Ator – Dicionário de Antropologia Teatral.** Campinas – SP: Ed. Hucitec Unicamp, 1995.

BARBA. Eugenio. **Além das Ilhas Flutuantes**. Trad. Luis Octávio Burnier. São Paulo /Campinas – SP: Ed. Hucitec Unicamp, 1991.

BARBIERI, C. **Um jeito brasileiro de aprender a ser.** Brasília: DEFER, Centro de Informação e Documentação sobre Capoeira (CIDOCA/DF), 1993.

BORGES FERREIRA, J. B. **"Negro e cultura negra no Brasil atual".** In Revista de antropologia. Vol. 26, São Paulo, FFLCH/USP, 1983.

BURNIER, Luis Otávio. **A Arte do Ator: Da Técnica à Representação-Elaboração, Codificação e Sistematização de Técnicas Corpóreas e Vocais de Representação para o Ator.** Tese de doutorado. São Paulo: PUC, 1994.

CARVALHO.J.J**. "O Lugar da Cultura Tradicional na sociedade Moderna"**. In Revista O PERCEVEJO - revista de teatro, critica e estética. N. 8. Rio de Janeiro: UNRIO, 2000.

DA MATTA, Roberto. **A casa e a rua.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

_____. **Carnavais, malandros e heróis - para uma sociologia do dilema brasileiro.** Rio de Janeiro: Zahar editores, 1980.

DAOLIO, Jocimar. **Da cultura do corpo.** Campinas: Papirus,1994.

FERRÉZ. **Capão Pecado**. São Paulo: Labortexto editorial, 2000.

FRIGERIO, Alejandro. **"Capoeira: de Arte Negra a Esporte Branco"**. Revista Brasileira de Ciências Sociais. N. 10, Vol. 4. Junho/1989.

GUIMARÃES. Maria Eduarda Araújo. **Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil.** Campinas: UNICAMP, 1998.

LUZ, Marco Aurélio (organizador) **Identidade Negra e Educação**. Salvador: Ed. Ianamá, 1989.

LYRA, Bernadette; GARCIA, Wilton (org). **Corpo e Cultura**. São Paulo: ECA/USP: Xamã, 2001.

MAFFESOLI, Michel. **Tempos das tribos: o declineo do individualismo nas sociedades de massa.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos.** São Paulo: Ed. Ática, 1986.

PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola.** Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1988.

PIMENTEL, Spensy. **O Livro Vermelho Do Rap**. Disponível na Internet: http://www.bocadaforte.com.br.

RABETTI, Betti. **"Memória e culturas do 'popular' no teatro: o típico e as técnicas".** O PERCEVEJO - revista de teatro, critica e estética. N. 8. Rio de Janeiro: UNRIO, 2000.

SPOLIN, Viola. **O Jogo Teatral no Livro do Diretor.** São Paulo: Ed. Perpectiva, 1985.

TAVARES. Mônica. **Processos Criativos com os meios eletrônicos – poéticas digitais.** São Paulo: Hucitec, 1998.

TELLA, Marco Aurélio Paz. **Atitude, arte, cultura e auto-conhecimento rap como voz da periferia.** São Paulo: PUC, 2000.

TEXEIRA COELHO, José. **Usos da cultura: política de ação cultural.** Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1986.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1974.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e Cultura – notas para uma antropologia da sociedade contemporânea.** Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1987.

VIANA. Hermano. **O mundo Funk.** Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1988.

VILELA, Lilian Freitas. **O corpo que dança: os jovens e suas tribos urbanas**. Dissertação de Mestrado: FEF/Unicamp, 1998.