

O corpo na Capoeira

MESTRE  PAVÃO



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor
JOSÉ TADEU JORGE

Coordenador Geral da Universidade
ALVARO PENTEADO CRÓSTA



Conselho Editorial

Presidente
EDUARDO GUIMARÃES

ESDRAS RODRIGUES SILVA – GUITA GRIN DEBERT
JOÃO LUIZ DE CARVALHO PINTO E SILVA – LUIZ CARLOS DIAS
LUIZ FRANCISCO DIAS – MARCO AURÉLIO CREMASCO
RICARDO ANTUNES – SEDI HIRANO

EUSÉBIO LÔBO DA SILVA

O corpo na Capoeira

MESTRE  PAVÃO

VOLUME 3
FUNDAMENTAÇÃO
OPERACIONAL DOS
MOVIMENTOS BÁSICOS
DA CAPOEIRA

EDITORIA
UNICAMP

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990. Em vigor no Brasil a partir de 2009.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Si38c Silva, Eusébio Lôbo da.
O corpo na capoeira / Eusébio Lôbo da Silva.
2ª ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

Conteúdo: v. 3. Fundamentação operacional dos movimentos básicos da capoeira.

1. Capoeira. 2. África – Cultura popular. I. Título.

ISBN 978-85-268-0978-9 CDD 394.3
301.296

Índices para catálogo sistemático:

1. Capoeira	394.3
2. África – Cultura popular	301.296

Copyright © by Eusébio Lôbo da Silva
Copyright © 2012 by Editora da Unicamp

1ª edição, 2008
1ª reimpressão, 2014

Direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Printed in Brazil.
Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados à
Editora da Unicamp
Rua Caio Graco Prado, 50 – Campus Unicamp
CEP 13083-892 – Campinas – SP – Brasil
Tel./Fax: (19) 3521-7718/7728
www.editora.unicamp.br – vendas@editora.unicamp.br

DEDICO ESTA OBRA

Em especial à doce filha e contramestra Luana (*in memoriam*).

Ao meu filho e segundo contramestre Ariel.

A Morena, Conceição e Lanara, filhas e neta queridas.

A Silvana e nossos filhos pela permanente confiança e paciência em esperar a produção deste material.

Aos meus irmãos Antônio (*in memoriam*), Maria, Lúcia, Regina e Francisco pela permanente presença em cada uma das minhas realizações.

AGRADECIMENTOS

A Luciana Ribeiro Barbeiro, Laura Pronsato, Martha Dias, Alessandro Oliveira, Tatiana Wonsik e Ligia Tourinho pelo constante apoio.

A Adriana Quartarolla pelas leituras, sugestões e correções iniciais dos textos.

A Ana Basaglia pela generosidade e estudos gráficos que foram fundamentais para os bons resultados desta publicação.

A José Lessa Mattos (David José) pelos constantes e frutíferos diálogos sobre este estudo.

A Alex Wissenbach pela extraordinária ajuda em momentos difíceis.

Ao mestre Jahça pela dedicação na formação de uma belíssima nova geração de capoeiristas.

A Juliana pelas sugestões e comentários ao texto.

SUMÁRIO

Fala, Mestre.	9
Fundamentação operacional	13
Movimentos básicos da capoeira: corpo, função e comentários.	17
<i>Ginga</i>	17
<i>Meia-lua de frente ou armada de frente</i>	21
<i>Queixada</i>	23
<i>Cocorinha</i>	25
<i>Negativa</i>	27
<i>Rolê</i>	30
<i>Cocorinha com rolê</i>	32
<i>Deslocamento na negativa</i>	34
<i>Meia-lua de compasso e suas variações</i>	36
<i>Rabo de arraia</i>	39
<i>Esquiva</i>	39
<i>Armada de costas</i>	43
<i>Aú</i>	45
<i>Negativa com aú</i>	47
<i>Aú com rolê</i>	49
<i>Rasteira</i>	51
<i>Chicote</i>	54
<i>Rasteira de gadanha</i>	55
<i>Queda de três</i>	56

<i>Bananeira ou plantar bananeira</i>	58
<i>Queda de rim</i>	59
<i>Aú com queda de rim</i>	61
Comentários sobre as categorias dos movimentos-golpes ..	65
<i>Martelo</i>	66
<i>Banda de costas</i>	70
<i>Vingativa</i>	71
<i>Banda trançada</i>	72
<i>Bênção</i>	74
<i>Escorão</i>	76
<i>Galopante</i>	78
<i>Telefone</i>	80
<i>Chapa</i>	83
<i>Ganchos</i>	86
<i>Cabeçada</i>	88
<i>Joelhada</i>	89
<i>Tesoura de frente</i>	90
<i>Tesoura de costas</i>	92
<i>As arapucas do meu amigo Angoleiro</i>	94
<i>Godeme</i>	96
<i>Chapéu de couro</i>	98
<i>Salto do macaco</i>	101
<i>Ponte</i>	102
<i>Coice</i>	104
<i>Boca de calça</i>	105
Fala, Mestre.....	108
Referências bibliográficas.....	110

FALA, MESTRE

O corpo na capoeira é uma coletânea de quatro livros de singular importância para o estudo da arte de capoeirar. É fruto de longa experiência e de uma exaustiva investigação que fundamentou a tese de livre-docência de Eusébio Lôbo, defendida na Unicamp em 2004.

Eusébio diz ser mal-entendido quando assim se refere: “muitas pessoas pensam que sou apenas um dançarino, ou mesmo um dançarino que joga capoeira”. Podemos mesmo afirmar que Eusébio é muito mais que um autêntico dançarino, pois sabe ele contornar todos os espaços de um grande palco, fluindo com a leveza de um sonhador; da mesma maneira, é um legítimo capoeirista que se distingue por gingar uma boa ginga no jogo da vida. Consegue, com desenvoltura, vivenciar no cotidiano a essência do jogo lúdico dos opostos, transitando na bipolaridade com rara sabedoria, nos meandros dos polos positivo e negativo, do forte e do fraco, do belo e do feio, do fogo e da água, do céu e da terra, do simples e do complexo, e tantos outros que norteiam a nossa existência.

Mestre Pavão é nome de guerra adquirido nas rodas da capoeira regional – Eusébio é aluno formado por mestre Bimba – e seu significado tem lastro na sua expressividade corporal e emocional, decorrente dos primeiros passos com o mestre Lupa do Garcia e da dança contemporânea como expressão maior do aprendizado em direção incansável à felicidade.

A sua vivência na arte e na capoeira o levou a muitos lugares, a experiências jamais pensadas, e foi partilhada de maneira intensa; pela Escola de Dança, do Grupo de Dança Contemporânea da UFBA, Grupos Folclóricos Balú, Oxum e Mestre Bimba, II Festival Mundial de Arte e Cultura Negra, na África, e culminou com sua ida para a Universidade do Sul de Illinois, nos Estados Unidos, para integrar um auspicioso projeto de resgate da dança moderna americana, liderado pela famosa antropóloga, bailarina e coreógrafa Katherine Dunham. Com o pensamento sempre presente na capoeira e na dança, ingressou na carreira acadêmica,

desenvolvendo nesse particular universo importantes pesquisas fundamentadas nas suas experiências de sala de aula, de palco e da roda de capoeira.

Portanto, *O corpo na capoeira* traz no seu bojo um conteúdo diferente dos comumente apresentados nos livros de capoeira, exprime a vivência de um capoeirista dançarino ou mesmo dançarino capoeirista, que, com o olhar aguçado de um pesquisador experiente, descobre na arte de capoeirar sutilezas, minudências, sentimentos e evidências capazes de contribuir de maneira diferenciada, marcante mesmo, para a criação de novos caminhos e possibilidades, remetendo a capoeira em direção a um *status* cada vez mais valorizado na sociedade do conhecimento científico.

Observando atentamente o corpo na capoeira, Eusébio se reporta no primeiro volume à criação, aos espaços, ao jogo de tradição, às estórias e arapucas vividas na sua capoeiragem.

No segundo volume, enfoca um panorama histórico, passando pela capoeira angola, capoeira regional, os grupos folclóricos e a etimologia da palavra.

O terceiro volume é uma pérola. Trata do estudo dos movimentos básicos, privilegiando uma análise descritiva dos golpes, a função e os comentários precisos da capacitação, de seu potencial e sua eficiência.

No quarto volume, a abordagem central é didático-metodológica, focalizada na relação ensino-aprendizado, nas estratégias de capacitação individualizada, de capacitação com obstáculos, de desenvolvimento de habilidade motora planejada, de capacitação em dupla e de capacitação do jogo estruturado. Nessa parte, também está presente a preocupação do autor com o processo pedagógico, valorizado pelos desafios imprimidos aos alunos, distinguindo a potencialidade constituída pela habilidade motora de cada capoeirista aprendiz.

Ainda neste volume, o autor reservou páginas deliciosas sobre o ritual da roda de capoeira, em que descreve com rara propriedade todos os passos ritualísticos para a instalação da roda, a figura do mestre, o arco musical, o berimbau e sua simbologia. Destaca os

instrumentos, os cânticos, as músicas, a hora de sair de aú, a compra do jogo, a volta ao mundo, a iúna e o quebra gereba.

Eusébio finaliza o quarto abordando o jogo corporal. Afirma que a magia da capoeira se revela pelo movimento, possibilitando, sobremodo, a criatividade, a criação poética, a expressividade, totalmente permitida no universo cosmológico da capoeira. Ressalta os princípios da malícia entendida como a astúcia de enganar pessoas, as negaças, o bambolear do corpo, o fazer dissimulações e negar o corpo; a ginga como movimento fundamental caracterizado pelo balanceio “desengonçado” do corpo na preparação do ataque e da defesa.

A ginga nos diz que esse corpo está preparado. Ele pode estar aberto ao mundo e ao mesmo tempo estar voltado para o seu mais profundo interior, vivenciando o seu ego nas relações com o outro, imbricado na beleza, na plasticidade, em seus prazeres, em seus medos, em suas dores, nos recolhimentos e contemplações. Maria Augusta S. Gonçalves diz: “[...] ser-no-mundo com o corpo significa movimento, busca e abertura de possibilidades, significa penetrar no mundo [...]”, expandir horizontes e estar em prontidão para criar o novo.

Esta coletânea que Eusébio em boa hora nos apresenta está repleta de significados; além de ser uma obra primorosa no que tange a cientificidade, didática, pedagogia, técnica e funcionalidade, traz ainda no seu bojo uma vasta ilustração em desenhos que por si sós retratam o movimento do corpo na capoeira e seus sentimentos.

Portanto, vale a pena conferir este trabalho, pois, no meu julgamento, a coletânea é uma obra ímpar, que será de grande utilidade teórica e prática para todos os capoeiristas, assim como de fundamental importância para estudos aprofundados de pesquisadores e estudiosos da capoeira na sua inteireza com o corpo e com o mundo em que vivem.

FUNDAMENTAÇÃO OPERACIONAL

A ordem em que aparece cada movimento básico da capoeira,¹ apresentada a seguir, foi elaborada observando-se uma possível escala evolutiva para o desenvolvimento do potencial da pessoa no processo de aprendizagem dessa arte, baseada no nível de complexidade de cada movimento e respeito à integridade corporal do estudante. Essa sugestão pode ser utilizada numa primeira etapa de capacitação, a qual chamo de capacitação individualizada.

Essa primeira etapa – dos elementos básicos – também fornece subsídios norteadores dos trabalhos a serem desenvolvidos nos próximos passos. A mesma escala que propõe o estudo do movimento do mais simples ao mais complexo pode ser utilizada para as etapas seguintes que denomino de: capacitação com obstáculos, capacitação em duplas, capacitação em jogo estruturado e capacitação em jogo livre ou roda. O conjunto das etapas de capacitação, que são proposições de metodologia de trabalho, pode ser ainda utilizado para: estruturação de um curso, planejamento de aula, capacitação para uma dificuldade específica do capoeirista etc.

Essas sugestões, no entanto, não devem ser utilizadas como uma “camisa de força”, ou seja, não estão aqui apresentadas para serem um instrumento único que formará um capoeirista. As propostas desse método não pretendem criar regras para o ensino da capoeira, em vez disso, apresento explorações compreensíveis dos elementos básicos que pertencem ao processo de desenvolvimento do capoeirista, para as considerações dos interessados.

Nenhum agrupamento de conceitos poderá tomar o lugar da presença do mestre e do entusiasmo dos estudantes para aprender;

¹ Escolhi uma série de movimentos que aqui chamo de básicos por propósito de capacitação e da análise pretendida. Não obstante, existem várias propostas de classificação, a exemplo da realizada por Aristides Pupo Mercês em *Programa do curso de capoeira – ACAL* (Salvador: Press Color, [s.d.], pp. 11-15). E também a apresentada por Carlos Pereira e Mônica Carvalho em *Cantos & ladainhas da capoeira da Bahia* (Salvador: Edições Via Bahia, Fundação Cultural do Estado da Bahia, pp. 144-47).

cada análise de movimento-golpe serve para moldar, formatar e refletir sobre os conceitos que se depreendem do corpo na capoeira. O estudo de um elemento da capoeira permite ao estudante uma experiência psicofísica desse particular elemento. É no fazer que ele descobre seu modo próprio de aprender; desenvolve conhecimento intuitivo e cinestésico em conjugação com o entendimento intelectual. No entanto, não estou negando a possibilidade de o estudante já chegar com o domínio de muitos movimentos em seu repertório individual. Mesmo nesse caso, deve-se observar que muitas vezes saber executar o movimento não implica necessariamente saber aplicá-lo no contexto do jogo; na capoeira, a combinação dos movimentos básicos gera uma infinidade de novos movimentos. Saber disso é fundamental, tanto para o mestre como para o estudante. Para o mestre, porque o *respeito à individualidade é preponderante na capoeira*, em vez de ser a facilidade de execução a determinante do *status* do discípulo no grupo; e para o estudante, uma vez que compreender isso no seu processo de aprendizagem, com certeza, irá facilitar seu desenvolvimento.

Levanto esse último aspecto da capacitação por ter constatado, desde muito cedo, que um iniciante, quando tem facilidade para executar os movimentos da capoeira, pode deparar-se com a problemática do ajuste entre o uso do texto, ou do seu repertório pessoal de movimento, e a aplicação prática deste no contexto da capoeira. Já presenciei situações em que esse tipo de estudante foi hostilizado tanto pelo mestre como pelos companheiros de curso. Descrevo um exemplo: a falta de sensibilidade de um determinado mestre levou-o à interpretação de que a atitude de um novato, que demonstrava grande facilidade para executar movimentos considerados complexos, como o salto-mortal e o chapéu de couro com apenas uma semana de aula, era provocadora, e, quanto mais assistia às demonstrações de habilidade do novato, maior era a atenção com que o observava. No momento seguinte, fez questão de jogar com ele, apesar de esse mestre raramente jogar com os iniciantes, aproveitando a oportunidade para derrubá-lo de modo visivelmente agressivo. No final da aula fui conversar com o referido mestre e comentei sobre a inocên-

cia do novato e as suas qualidades inatas, sobre como o bom encaminhamento daquele estudante poderia ajudá-lo a se tornar um expoente da capoeira. O mestre não se interessou pelos meus argumentos até o momento em que expliquei que considerava a sua atitude promotora do esvaziamento da nossa arte.

Presenciei várias situações que, de um modo ou de outro, podem ser categorizadas dentro da que eu vou descrever a seguir. Os companheiros mais experientes sabem que a capoeira não se resume em executar bem os movimentos, e aproveitam-se da inexperiência dos novatos para demonstrar suas habilidades, sem consciência da importância do processo de ensino-aprendizagem. A capoeira é maior do que a apresentação de um colega habilidoso. Agredir ou, como se diz na gíria, “tirar uma casquinha”, ou seja, atingir o novato com um golpe qualquer, encontra-se fora dos propósitos da capoeira. Isso pode tanto levar o iniciante a uma nova consciência da arte como pode, e acontece muitas vezes, retirar-lhe o estímulo para a aprendizagem, que é fundamental nessa fase.

Um exemplo que esclarece a diferença entre a facilidade técnica de execução de movimentos isolados e os aspectos dos fundamentos operacionais do jogo pode ser encontrado no futebol. Por exemplo: uma pessoa pode apresentar bom controle técnico da bola, habilidade em executar as embaixadas e bom chute com os dois pés etc., isso não significa que terá um bom desempenho no jogo. O jogo da capoeira sempre envolve a relação direta com um companheiro, o que implica não somente a técnica de execução dos movimentos, mas também os elementos de ataque, de defesa, entre outros, assim como estratégias para atingir objetivos pessoais e os próprios do jogo.

A técnica de execução dos movimentos da capoeira é, portanto, um importante aspecto do conjunto, mas não é suficiente para a realização do jogo. Assim, resalto mais uma vez que o que interessa é conciliar o potencial do estudante, independentemente do nível em que ele se encontra, com a atividade desejada. Este pode ser considerado o principal objetivo técnico da capoeira.

Resumindo, o objetivo da técnica é a facilitação da expressão do sujeito, que é individual, no jogo. Em outras palavras, a técnica

não pode ser encarada nem como começo nem como um fim em si mesma, mas como um meio para a realização da poética do capoeirista. A técnica, pois, é o instrumento da poética e a poética, o objetivo da técnica: para o meu trabalho, uma nasce da outra.

Na capacitação com obstáculos, proponho mais um grau de dificuldade no processo de aprendizagem do estudante. Mesmo assim, é ele que determina o próximo passo em seu processo, ao decidir sobre as condições em que deverão situar-se os obstáculos, por exemplo: a altura, o risco que poderá correr etc.

Na capacitação em duplas, busca-se oportunizar ao estudante uma introdução do movimento planejado no contexto do jogo corporal, novamente de forma gradativa, o que permitirá um primeiro contato com o processo de incorporação do movimento desejado no jogo.

Na capacitação em jogo estruturado, busca-se, por outras estratégias de ensino, conjugar de forma introdutória o caráter objetivo da técnica dos movimentos básicos com o subjetivo, que é a improvisação.

Na capacitação em jogo livre, busca-se a vivência da roda de capoeira em todos os seus elementos fundamentais, como música, ritual etc.

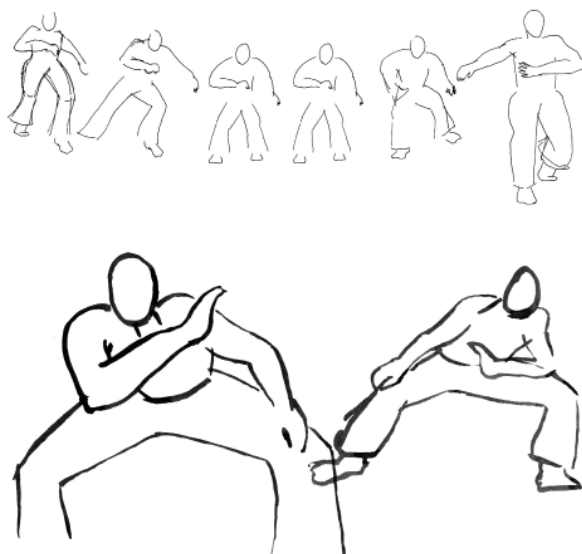
Todas essas etapas se focalizam no desenvolvimento integral do estudante de capoeira.

MOVIMENTOS BÁSICOS DA CAPOEIRA: CORPO, FUNÇÃO E COMENTÁRIOS

Ginga

O CORPO NA GINGA

A ginga é o movimento básico da capoeira.² Esta deve ser executada com o corpo relaxado, observando-se o movimento circular da pélvis e a transferência de peso proporcionada por ela. Os braços acompanham o balanço do corpo, podendo estar direcionados na altura do peito, no lado do rosto ou acima da cabeça – “tendo também a função de protegê-la” –, integrados no balanço ou gingado do corpo.



2 Várias são as analogias e metáforas utilizadas pelos mestres para explicar a ginga. Mestre Decanio, ao falar da ginga, diz que esta é a “raiz donde se derivam os demais componentes da capoeira!”. Angelo A. Decanio Filho, *A herança de mestre Bimba*, p. 221.

Na ginga, o capoeirista realiza sucessivas esquivas, avançando e recuando, como se diz na capoeira: com um pé à frente e outro atrás. Transfere, conseqüentemente, o peso do corpo de uma perna para outra sem perder o contato e/ou a referência com o chão; isso é fundamental. Através da ginga, o capoeirista situa-se no espaço. Situar-se não corresponde a lugar fixo, estável, ou seja, ele nunca fica parado, é sempre dinâmico. Assim, o capoeirista mobiliza-se, move-se sempre de corpo inteiro. No aspecto da luta, ele esconde sua base, não se torna um alvo fixo, dificultando o ataque do oponente.

FUNÇÃO DA GINGA

A ginga tem várias funções e a mais importante delas é permitir que o capoeirista possa mover-se em qualquer direção, nível ou plano (primeira função da ginga). Por isso, há a necessidade de o capoeira desenvolver a mecânica desse movimento de forma correta. Mover-se em qualquer direção significa entrar ou sair do jogo, ou seja, aproximar-se e afastar-se do companheiro de jogo (segunda função da ginga); subir ou descer no momento oportuno (terceira função da ginga), sair para os lados, ou sair pelas tangentes, de acordo com o golpe aplicado pelo oponente (quarta função da ginga). A quinta função refere-se a vários movimentos, como girar, torcer, saltar etc., que o capoeirista usa conforme a necessidade do jogo. A sexta refere-se à possibilidade que a ginga oferece ao capoeirista de ter uma visão ampla do companheiro de jogo, ao invés daquela visão frontal, comum nos embates das artes marciais. Resumindo: propiciar mobilidade, locomoção e visão é a função da ginga.

COMENTÁRIOS SOBRE A GINGA

A ginga é a matriz, a fonte, a origem de todo o repertório da capoeira, por isso comumente os mestres dizem para o estudante recém-chegado: “primeiro aprenda bem a ginga, depois dê mais atenção aos outros movimentos”.

Para executar bem e aproveitar ao máximo o potencial da ginga, é necessário que o capoeirista aprenda na prática a acalmar os seus sentimentos e respirar naturalmente. Isso indica que ele não deve entrar no jogo afoito, mas aproveitar a ginga para buscar uma posição neutra que não permita ao companheiro descobrir com facilidade a intenção de suas “iniciativas”, ou antecipar-se à sua investida ou ataque. Isso indica mobilidade e flexibilidade. Comumente, o bom capoeirista primeiro observa a roda e o modo como os companheiros de jogo gingham, à procura de padrões de movimentos que se repetem, e a partir disso passa a ter uma noção básica do ambiente que vai encontrar. Esses movimentos que se repetem são descritos como movimentos que “telegrafam” ou indicam com antecipação o próximo movimento do jogador. Geralmente, diz-se que “o jogador telegrafou o seu ataque”.

Um exemplo desse modo ou padrão de movimento foi descrito por Holyfield quando comentou sobre seus estudos das lutas de Mike Tyson e, através destes, descobriu que o boxeador não tinha o hábito de bater quando estava recuando. Holyfield tirou vantagens desse padrão de movimento e, no primeiro combate, ganhou a luta.

Alguns conceitos básicos que se depreendem da ginga são:

MOBILIDADE – na capoeira a mobilidade refere-se ao ginguado ou ginga.

LOCOMOÇÃO – é transferência de peso.

FOCALIZAÇÃO – é a visão simultânea: central e periférica. Ao mesmo tempo em que se visualiza o rosto do companheiro, o capoeirista não perde a noção espacial do restante do corpo dele; tem-se uma visão ampla ou multifocada do companheiro, ao invés de o foco localizar-se em uma parte específica do corpo do adversário. Por isso, o capoeirista, muitas vezes, aparenta não dar atenção para o oponente; fica em algumas situações de jogo sem olhar fixamente para o adversário. Mesmo nessa aparente desatenção, ele responde a qualquer investida ou ataque efetivo do oponente, pelo uso da visão periférica.

Em outras palavras, ginga significa mobilidade conjugada a locomoção, flexibilidade e focalização. Uma relação íntima com o

espaço. Esses conceitos, por sua vez, expressam um dos princípios básicos da capoeira que diz: o corpo inteiro do capoeirista é uma arma, portanto, o golpe pode ser aplicado com qualquer parte do corpo. Isso vale para a dupla tanto no ataque como na defesa, e em qualquer circunstância.

O corpo do capoeirista, usado com o sentido de luta, torna-se uma arma. Ou seja, o corpo inteiro funciona como uma arma, permitindo que o golpe possa surgir de qualquer parte do corpo, ou mesmo da consequente criação de espaço promovida pelo gingado. Nesse sentido, a ginga funciona como parte integrante do golpe. Dizer isso pode parecer óbvio, no entanto, não é raro ver capoeiristas iniciantes seccionando a ginga do golpe. Isso também vale quando a ginga se refere à defesa.

A ginga também funciona como um golpe independente. Quando é feito um círculo no chão, pode-se perceber com clareza essa função da ginga, pois, no momento em que um capoeirista consegue colocar ou deslocar o companheiro de jogo para fora do círculo, sabe-se que este perdeu o jogo. Isso ocorre, geralmente, nos momentos em que participam competidores muito desnivelados. Fora do círculo ou da roda não pode haver mais capoeira. Traçando um paralelo com o boxe, podemos dizer que a demarcação do diâmetro da roda de capoeira estabelece o ringue. Em uma apresentação, esse diâmetro estabelece as dimensões do palco.

A ginga determina a relação do capoeirista com o espaço. É através dela que o capoeirista cria as brechas para atingir o companheiro de jogo. Gingando ou negaceando, o capoeirista explora o espaço, relaciona-se com este e das mais variadas formas. Com a ginga, ele foge do espaço, cria espaços, briga com este ou invade-o, entre outras formas de relacionamento. A experiência me demonstrou que quanto mais se entende o conceito da ginga na prática da capoeira mais se descobre sobre o fenômeno do espaço. Enfim, gingar é dialogar com o espaço. Esse diálogo é individual. Por isso não se pode determinar o modo como cada um irá construir sua relação com o espaço, logo, não se pode ensinar a gingar. O que é possível é proporcionar experiências para que o estudan-