

ARTIGOS



O floreio na capoeira: sua dimensão espetacular e alegórica

Marco Antonio Coelho Bortoleto
Lívia de Paula Machado Pasqua

RESUMO

Neste trabalho procuramos compreender o floreio na capoeira. Para buscar o melhor entendimento deste objeto compreendemos o floreio a partir da experiência do sujeito. Por meio dos discursos pudemos depreender sentidos e significados que geraram três categorias de análise. A dimensão tratada no presente trabalho é: o alegórico e o espetacular do floreio.

Palavras-Chave: Capoeira; Floreio; Educação Física.

Neste trabalho procuramos compreender o objeto de estudo floreio, conhecido no mundo da capoeira, entre outros significados, como o conjunto de movimentos belos e de execução trabalhosa. O uso do termo floreio é corrente entre os praticantes da capoeira, entretanto pouco explorado no meio acadêmico. Em meio às transformações ocorridas na Capoeira e para além de um conjunto de gestos, podemos entender o floreio como uma ação, a exemplo da música e do canto na situação da roda de Capoeira, ou seja, seu objetivo depende da intenção do capoeirista, aquele que realiza os floreios.

O termo “floreio” também pode ser encontrado em debates produzidos por outras áreas do conhecimento humano, como, por exemplo, na composição musical e na arte marítima. Teria sido o termo floreio introduzido por Mestre Pastinha, uma vez que aprendeu a “arte marítima”, esgrima, floreio e carabina? Ou teria sido o compositor Mestre Bimba, tocador de berimbau e viola que floreava nos instrumentos? Entendemos que não só um gesto pode ser um floreio, mas sim, a própria linguagem da Capoeira possui uma característica floreada. Supomos que o floreio, quando entendido por movimento, sempre esteve presente na Capoeira, primeiramente com o objetivo de disfarce e dissimulação, e aos poucos foi adquirindo maior importância dentro do jogo da Capoeira, não somente como um acessório, mas sim como uma maneira particular de expressão. Pode ser considerado dispensável

quando predomina a luta na Capoeira, e fundamental quando predomina o seu caráter espetacular.



Para buscar o melhor entendimento deste objeto de estudo, realizamos uma pesquisa de campo em que entrevistamos mestres e alunos formados em Capoeira acerca de seu entendimento sobre o assunto, no intuito de compreendermos o floreio a partir da experiência do sujeito que floreia. Esta obra tem aspecto descritivo e exploratório e foi constituída sob a égide da pesquisa qualitativa. Analisamos os dados coletados por meio de análise de conteúdo. Por meio dos discursos dos sujeitos pudemos depreender sentidos e significados do floreio que geraram três categorias de análise, a saber: O floreio como elemento identitário da Capoeira, suas formas e características; As artimanhas do floreio; e O alegórico e o espetacular do floreio. Neste trabalho, interpretamos o floreio na Capoeira com base na teoria dos jogos, o que significou admitirmos uma dimensão mais ampla do floreio, buscando a sua essência em vez de apenas classificá-los funcionalmente. Dessa forma, compreendemos as dimensões do floreio na Capoeira e, além disso, acreditamos que esta análise aponte para uma maior aceitação da faceta artística da Capoeira. O floreio é apenas um dos elementos estilísticos da Capoeira, talvez toda a sua linguagem possa ser analisada esteticamente. No presente trabalho apresentaremos a dimensão o espetacular e o alegórico do floreio.

Os floreios com características presentes nas condições de mimicry e ilinx são predominantes na Capoeira. A maioria dos capoeiristas utiliza o floreio como forma de expressão para simular, disfarçar ou simplesmente se divertir, levando-o muitas vezes para um mundo livre e mágico, às vezes lhe causando sensação de vertigem e em outros momentos podendo hipnotizar quem o contempla. Os floreios com características agôn e alea são espetaculares do ponto de vista de quem observa. Um floreio alea, de execução arriscada ou como um golpe de sorte, gera uma expectativa no assistente. O floreio com objetivo de combate engendrado por dois capoeiristas excita e sensibiliza muitos espectadores.

Para Caillois (1990):

Para aqueles que não participam, qualquer agôn é um espetáculo. Só que é um espetáculo que, para ser válido, exclui o simulacro. As grandes manifestações esportivas não deixam de ser ocasiões privilegiadas de mimicry, mesmo esquecendo que a simulação é transferida dos actores para os espectadores: não são os atletas que imitam, mas sim os assistentes. A mera identificação com o campeão constitui já uma mimicry semelhante àquela que faz com que o leitor se reconheça no herói do filme. [...] Numa palavra, são dramas que cujas diferentes peripécias mantêm o público na

expectativa e culminam num desenlace que exalta uns e desilude outros. (CAILLOIS, 1990, p. 42).

Castro Júnior (2010) salienta em sua obra o ponto de vista do observador da roda de Capoeira, o qual é sensibilizado e muitas vezes hipnotizado ao contemplar um jogo:

Outra complexidade que está sempre presente nesta dinâmica cultural refere-se à contemplação daquele que passa e vê a roda de capoeira, aquele que fica hipnotizado pelo jogo-dança-luta como se estivesse contemplando uma obra de arte. É o olhar curioso vagando na paisagem dos corpos-capoeira, olhar que faz múltiplas leituras e interpretações, sensibilizado pela estética imagética. (CASTRO JÚNIOR, 2010, p. 185).

Entendendo o floreio enquanto mimicry e ilinx como sendo predominante na Capoeira, daremos especial atenção às categorias que surgiram com os discursos que apresentavam características de mímica, simulacro, disfarce, hipnose e vertigem, que são os casos do floreio como espetáculo e o floreio como alegoria.

Com o discurso apenas de um dos sujeitos de pesquisa, observamos que o floreio pode carregar em si significados diferentes do que o apenas exibido plasticamente. Como recurso, há de se pensar o floreio na Capoeira exatamente como é evidenciado em outras manifestações corporais, como o frevo, o bumba-meu-boi, o carnaval, o samba e o candomblé das baianas. Muitas são as manifestações corporais que convivem com a Capoeira, sendo as mais comuns o maculelê, a puxada de rede e o samba de roda, que acontecem em batizados, shows e eventos de Capoeira em geral. Não citamos outras manifestações corporais afro-brasileiras porque, além de serem inúmeras, não configura o objetivo deste estudo.

Para pensar o floreio como alegoria, importa entender o conceito que esta palavra abarca. Segundo o dicionário Houaiss, alegoria significa modo de expressão ou interpretação, com uso no âmbito artístico e intelectual, que consiste em representar pensamentos, ideias e qualidades sob forma figurada e em que cada elemento funciona como disfarce dos elementos da ideia representada; significa dizer outra coisa além do sentido literal das palavras.

Muito se tem discutido sobre a alegoria e suas implicações filosóficas. Desde a Antiguidade e Era Medieval, na Renascença, a alegoria foi reprovada juntamente com o Barroco, sendo suprimida pelos românticos e reivindicada apenas no período contemporâneo. Hansen (2006) estuda a alegoria como procedimento de construção e interpretação de imagens, defendendo a ideia de que não existe “a alegoria”, mas existem “as alegorias”, sendo



uma delas criativa e expressiva, denominada “alegoria dos poetas” (pela Antiguidade greco-latina e cristã e Idade Média) ou “alegoria verbal”, e a outra crítica e interpretativa, a “alegoria dos teólogos” ou “alegoria factual”.

Hansen, em seu estudo, analisa a alegoria entendida por eruditos da Academia Florentina de Careggi (séc. XV), os quais possuíam, para releituras de antigas obras, um acervo vasto de documentação de procedência diversa, como inscrições, mitos homéricos, cosmologia helenística, mística cristã, Cabala judaica, textos poéticos, motivos de arquitetura, ritos, hieróglifos egípcios, textos de filósofos e magos, entre outros. A experiência florentina lê a alegoria como composição artístico-poética, e não somente como metáfora ou como interpretação.

A partir do discurso que gerou esta categoria (D8), procuramos compreender os floreios que encontramos em outras manifestações corporais que não a Capoeira: Que é o floreio no frevo? Que são “os giros” das baianas, do bumba-meu-boi? Que são as insinuações no samba de roda? Que são os floreios que o mestre-sala faz para a porta-bandeira?

A relação do que se vê e do que realmente significa pode se dar por meio de várias figuras de linguagem: metáfora, sinédoque, metonímia, ironia (HANSEN, 2006). A partir do pressuposto que aqui instauramos, de floreio ora como metáfora, ora como metonímia, arriscaremos uma compreensão dos floreios presentes nas manifestações corporais que encontramos no discurso identificado como D8 e na Capoeira.

Em O floreio no frevo é a própria alegoria da Capoeira [D8-13], deve-se levar em conta que esta dança surgiu da luta brasileira. Os giros das baianas (em D8-15/16) nada mais causam que efeitos de exuberância e liberdade, uma hipnose, uma característica ilinx, assim como afirma Hansen (2006), ao tratar das relações entre alegoria e arte barroca:

Contrariando o mito muito difundido de uma total liberdade e exuberância “barrocas”, ressalta-se aqui a antiga componente retórica da alegoria, mantida nas artes do conceito engenhoso como instrumento petrificado na produção de efeitos de exuberância e liberdade. (HANSEN, 2006, p. 187).

Os giros do bumba-meu-boi, da unidade de registro No bumba-meu-boi, quando se faz aquele giro, mesmo vestido de boi, se faz um floreio (D8-14), alegorizam o feitiço, a cura, a saúde do boi, ou até mesmo a luta da Igreja contra o paganismo, visto que a manifestação



folclórica do bumba-meu-boi é expressão das culturas europeia, africana e indígena. Muitas são as interpretações alegóricas aqui possíveis.

Em D8-27/28/29/30, os floreios feitos pelo mestre-sala para a porta bandeira são a alegoria da sensualidade, da conquista; são movimentos realizados com as mãos e com o corpo com o intuito de seduzir, conquistar.

Podemos entender o floreio como alegoria na Capoeira ora como metáfora, ora como metonímia, dependendo do ângulo do qual percebemos e do foco estabelecido por quem o vive e por quem o contempla. Para o capoeirista, o floreio como metáfora pode ser alegoricamente a expressão de suas angústias e prazeres, bem como uma estratégia de embarçar e confundir o parceiro de jogo, como uma hipnotização (ironicamente ou não), estendendo esta hipnose para quem o contempla de fora da roda, como que inebriando, estonteando e levando à vertigem tanto quem observa quanto com quem se dialoga, bem como a si mesmo.

Como metonímia, podemos interpretar o floreio alegoricamente como o argumento do capoeirista no diálogo corporal do jogo, sua bela forma de conversar na roda, uma pequena parcela do todo do seu mundo, e para com quem conversa e o observa. O floreio subscreve uma parte do mundo ao qual o espectador gostaria de pertencer, ou com a qual se identifica, bem como pode causar horror para aqueles que deste mundo não compartilham.

Podemos interpretar ainda o floreio como a alegoria da liberdade, algo que os negros vinham buscando desde sua chegada ao solo brasileiro; como um sentimento que pôde ser expresso na luta da Capoeira e que ganhou mais credibilidade quando ela passou a ser entendida como jogo lúdico, como arte, como uma afirmação de algo que foi conquistado. Hansen (2006) afirma:

Como procedimento retórico, a alegoria subentende o projeto de afirmar uma presença in absentia – coisa que se exacerba, por exemplo, em artes dos séculos XVI e XVII hoje classificadas como “maneirismo” e “barroco”. Mais fortemente, a alegoria serve para demonstrar (ad demonstrandum), pois evidencia uma ubiquidade do significado ausente, que vai se presentificando nas “partes” e no seu encadeamento no enunciado. (HANSEN, 2006, p. 33).

Entendemos, portanto, que o floreio na Capoeira pode ser uma alegoria com traços metafóricos e metonímicos e até – por que não? – sinestésicos, se compreendidos para além,

como uma composição artístico-poética. O discurso do capoeirista é expresso por sua gestualidade, alegoricamente para dizer o indizível, assim como afirma Hansen (2006):

O que é, obliquamente, retomada da retórica antiga, com a diferença de que, agora, o discurso próprio a ser expresso na alegoria é Anônimo, inefável, indizível: o Um. A alegoria é, assim, possibilidade de outras e novas expressões e interpretações aplicadas a objetos diversos para revelar um Além – que ela só expressa, no entanto, como inexpresso e inexprimível. (HANSEN, 2006, p. 158).

Nas palavras de Barbieri (1993) constatamos que a alegoria presente no floreio se faz no “palco” da roda, o que nos remete a uma espetacularidade do floreio:

Retomando o mundo da roda como metáfora da vida, nele estão presentes não só as forças acumulativas de aglutinar os corpos, mas também as forças disjuntivas de separação para fazer outras ligações. Na roda, o contraste, o contraditório convivem lado a lado: o caos e a organização, a materialidade e a espiritualidade, o consciente e o “inconsciente”, o denso e o fluido, o devagar e o rápido, o que os capoeiristas cantam “oi sim, sim, sim, oi não, não, não”, nas voltas dadas. (BARBIERI, 1993, p. 183).

O floreio no “palco” da roda representa um elemento estilístico da Capoeira, um componente do jogo que a torna bela, enfeitada, ornamentada, brilhante, atrativa, o que vemos nas unidades de registro O floreio como uma flor (D1-1); O floreio é um enfeite, uma beleza da Capoeira (D1-8); É o brilho da Capoeira (D3-17); O floreio como o belo, o romântico, o contorcido (D6-23). É possível constatar a força imagética do floreio, ou seja, sua propriedade de exprimir-se por meio de imagens, seu aspecto particular pelo qual se pode perceber a Capoeira.

Entender o floreio como imagem é admitir sua função espetacular. O espetáculo é algo que atrai, que chama a atenção de um espectador pelo sentido da visão, por meio de imagens. Segundo o dicionário Houaiss, o espetáculo é “algo que atrai atenção pela beleza, maestria, grandiosidade, vibração; encenação para ser apresentada diante de um público”. Embora Debord (1997) – autor da teoria da Sociedade do Espetáculo – critique em sua obra uma sociedade dominada por imagens, tidas estas como as principais formas de dominação e abstração na emergência de um estágio pós-capitalista, tomaremos por base dois de seus axiomas apresentados no intuito de compreender a ideia de espetáculo como imagem que expressa uma visão de mundo:

O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens. (DEBORD, 1997, p. 14).

O espetáculo não pode ser compreendido como o abuso de um mundo da visão, o produto das técnicas de difusão maciça das imagens. Ele é uma visão de mundo que se objetivou. (DEBORD, 1997, p. 14).

A partir desses axiomas e da compreensão das transformações ocorridas na Capoeira, conforme esboçado no primeiro capítulo, atualmente a entendemos como uma possibilidade de faceta artística. Identifica-se que o perfil do capoeirista também tenha se modificado ao longo dos séculos, o que provavelmente se desdobrou numa variada gama de jogos possíveis.

Talvez, o jogo que muitos capoeiristas queiram fazer hoje não caiba dentro da roda, fazendo-os buscarem um outro fora dela. Ou seja, para muitos é preferível jogar dentro da roda, com o outro, e para outros se faz necessário abrir esta roda para uma meia-lua, para que se possa jogar fora dela, dialogar com um público que não faz parte desse mundo (ou que não tinha a possibilidade de fazer parte até então), considerando que é lícito dizer isto no mundo capoeirístico, ou seja, muitos que estão na roda também estão jogando; quem bate palma, canta e toca também está jogando Capoeira, e não apenas assistindo.

Estabeleceu-se para a Capoeira mais uma condição: a de ser também apenas contemplada, uma vez que fora liberada e praticada em público, não mais restrita a uma pequena parcela da população, característica permitida pela dinâmica socioeconômica do final do século XIX e século XX. Quando sua prática era restrita a grupos específicos, a Capoeira não podia ser fruída, diferentemente do que ocorre atualmente, em que a quantidade eventos de Capoeira, como em batizados, festivais e shows, aumentou significativamente.

Por meio das unidades de registro Hoje os grupos se expõem mais nas apresentações para divulgar a capoeira e o próprio grupo, isso chama atenção do público (D3-16); A questão do floreio como um instrumento de exibição da Capoeira (D6-3); Existe o solo na Capoeira desde a década de 80 (D3-9) verifica-se que presença do “solo de capoeira” em festivais, eventos, batizados e outros é uma síntese de componentes da Capoeira que o capoeirista leva individualmente à apresentação pública, quando a roda se abre para a meia-lua. O solo de capoeira, além de uma expressão artística, é ferramenta de divulgação da Capoeira, de atrativo para sensibilizar novos praticantes, de sobrevivência numa sociedade dominada pela mercadoria.

Debord (1997) afirma:

Por esse movimento essencial do espetáculo, que consiste em retomar nele tudo o que existia na atividade humana em estado fluido, para possuí-lo em estado coagulado, como coisas que se tornaram o valor exclusivo em virtude da formulação pelo avesso do valor vivido, é que reconhecemos nossa velha inimiga, a qual sabe tão bem, à primeira vista, mostrar-se como algo trivial e fácil de compreender, mesmo sendo tão complexa e cheia de sutilezas metafísicas, a mercadoria. (DEBORD, 1997, p. 27).

A estratégia de utilização do solo de capoeira causa polêmica no mundo capoeirístico, pois muitas vezes apresenta, em sua composição, componentes de outras manifestações corporais. É neste momento, muitas vezes, que se confunde o floreio com a acrobacia. Vemos na unidade de registro Alguns saltos, giros de parafuso no alto, mortais duplos, aú sem mão, da ginástica olímpica não tinham em sua época (D8-10) que muitos elementos acrobáticos tiveram espaço para serem incorporados à prática da Capoeira, principalmente quando em circunstâncias de apresentação artística, o que pressupõe um público.

Com a unidade de registro Floreio são as acrobacias dentro da Capoeira (D4-24) se percebe – apesar de neste estudo não termos realizado análise quantitativa, em que se discute a frequência de determinadas unidades de registro – que o termo “acrobacia” não é uma palavra corrente entre os capoeiristas. Este discurso é da minoria, pouco apareceu.

É no mínimo interessante a unidade de registro A coreografia é uma palavra quase igual à palavra floreio (D8-21), pois na mesma medida em que o floreio pode coreografar o jogo da Capoeira, ou seja, o floreio como composição da arte, tornando-o um jogo de luta bonita, ou uma bonita luta jogada, improvisado, circunstancial, ele pode coreografar o solo de Capoeira, ou seja, determinar movimentos, gestos e formas.

No intuito de compreender a forma com que a acrobacia se aproxima ou se distancia do floreio, daremos atenção especial a esta temática a partir da compreensão do conceito de acrobacia.

O termo “acrobacia” tem sua origem no Ocidente, mais especificamente na Grécia. De acordo com o dicionário Houaiss, advém de Akros, “extremo, alto” ou ákron, “cume, ponta, extremidade” e bates, “o que anda”, “o que fica, se assenta”. Assim, podemos entender acrobacia como a arte de “andar sobre” ou “assentar-se em uma ponta ou uma extremidade”,



ou melhor, “adequar-se a um limite”. Procurando entender quais seriam esses limites, estas pontas, estas extremidades, a autora Peignist (2010) defende que a definição de acrobacia pode tomar o sentido figurado, e as extremidades podem ser interpretadas das seguintes formas:

- extremidades dos pontos dinâmicos do corpo (posições dos pés à cabeça, pontos de articulação, pontos de equilíbrio, pontos de gravidade);
- extremidades do mundo técnico (cordas, pranchas, pêndulos);
- extremidades do mundo social e humano (companhia corporal – formação de tribos e cumplicidade gestual, pirâmides humanas, acrobacias mão a mão).

No sentido figurado, a acrobacia é entendida como qualquer demonstração de audácia e peripécia. Logo, para além de possuir um significado técnico, a acrobacia possui uma sorte de significados simbólicos. Há o acrobata das artes, da oratória, da poética, da música, da ginástica e, por que não, o da Capoeira.

A título de ilustração, ainda na Antiguidade a acrobacia, juntamente com a dança, ocupava uma função cerimonial, festiva, religiosa, permitindo que os indivíduos se sublimassem. De acordo com Peignist (2010), é muito difícil separar ou diferenciar a dança da acrobacia, pois geralmente elas se manifestam ao mesmo tempo, como no período referido. Na cultura egípcia, as danças representavam a natureza e os seus ciclos, as esferas cósmicas, e eram realizadas próximas aos templos, com funções religiosas, mágicas, festivas, funerárias e de trabalho.

Constata-se na Capoeira a mesma dificuldade de separação, pois o floreio se dissolve no jogo, confundindo-se com um golpe, uma esquiva, uma queda e, além disso, o jogo da Capoeira geralmente apresenta uma dinâmica fluída, em que um golpe se emenda numa esquiva que dá continuidade a um floreio, e assim por diante.

Essa fluidez que o jogo da Capoeira apresenta, e que tem como um dos elementos responsáveis o floreio – principalmente os de características mimicry e ilinx – permite ao espectador um encantamento, um transportamento, uma sedução, uma hipnose. É essa capacidade de envolver, de sensibilizar o espectador para uma “redoma sensorial extraordinária” que faz com que o floreio se apresente como espetacular. Nas palavras de Sizorn (2010) [...] la finalité est celle du spectacle, d’une emotion à susciter (notamment par la creation d’un suspens le temps d’une prise de risque), d’un plaisir à partager (SIZORN, 2010, p. 70).

Esse processo de produção da redoma sensorial extraordinária, segundo Almeida (2008), é catalisado pelo risco físico, fator encontrado no esporte, na guerra e na dança:

ESPORTE → destreza física / beleza / risco

GUERRA → risco / destreza física / beleza

DANÇA → beleza / destreza física / risco

ACROBACIA → risco (guerra)

→ beleza (dança – arte)

→ destreza física (esporte)

Quadro 7. Relação entre Acrobacia, Esporte, Guerra e Dança.

Extraído de ALMEIDA (2008, p. 198).

Na Capoeira, o floreio torna-se uma das possibilidades de envolver o indivíduo – tanto quem joga quanto quem contempla – no ritual da roda, de envolvê-lo numa redoma sensorial extraordinária, de apresentar as características do “risco”, da “beleza” e da “destreza”.

Ainda nas unidades de registro O floreio pode transportar como o sonho transporta (D6-31) e O floreio causa micromovimentos em quem o assiste (D6-32), percebe-se a qualidade de transportamento que o floreio possui, levando não apenas quem floreia a uma experiência sensorial complexa, mas também envolvendo o espectador num redoma sensorial extraordinária. Nas palavras de Debord (1997):

A filosofia, como poder do pensamento separado e pensamento do poder separado, jamais conseguiu, por si só, superar a teologia. O espetáculo é a reconstrução material da ilusão religiosa. A técnica espetacular não dissipou as nuvens religiosas em que os homens haviam colocado suas potencialidades, desligada deles: ela apenas os ligou a uma base terrestre. Desse modo, é a vida mais terrestre que se torna opaca e irrespirável. Ela já não remete para o céu, mas abriga dentro de si sua recusa absoluta, seu paraíso ilusório. O espetáculo é a realização técnica do exílio, para o além das potencialidades do homem; a cisão consumada no interior do homem. (DEBORD, 1997, p. 19).



Para melhor ilustrar a aproximação e o distanciamento da acrobacia e do floreio, num sentido espetacular, elegemos duas personagens: o capoeirista ginasta e o capoeirista floreador. Somente um conceito aberto de acrobacia é que se aproximaria do conceito de floreio na Capoeira. Na opinião de Hauw (2010), há dois conceitos fundamentais de acrobacia: um “comum” e outro “extenso”. O comum diz respeito a uma disciplina acrobática, por exemplo: um trapezista ou uma ginasta de alto nível, que aprenderá as técnicas de menor para maior grau de complexidade (de figuras, rotações, inclinações), num sentido quantitativo. Já o sentido “extenso” significa uma “arte de acrobacia”, uma visão mais geral, que abrange um tronco comum dentre as numerosas disciplinas, uma qualidade básica, fundamental, qualitativa.

Enquanto o capoeirista ginasta entende apenas o “sentido comum” de acrobacia, limitando-se a um padrão e tendo o espetáculo como objetivo, o capoeirista floreador é aquele que vive o “sentido extenso” da acrobacia, sendo livre para criar, ora utilizando como estratégia e artimanha o jogo da Capoeira, ora com o intuito de seduzir, hipnotizar, atrair, embelezar o jogo, cuja espetacularidade não é fim, mas consequência. O capoeirista floreador dialoga consigo mesmo e com o outro, fazendo do floreio uma composição na roda de Capoeira, e não produção independente. Enquanto o capoeirista floreador se contorce todo e improvisa floreios mantendo fixo o seu olhar ao do companheiro, o capoeirista ginasta realiza movimentos pré-determinados dialogando sozinho numa roda, ou com uma plateia, permanecendo fragmentado, fora do contexto da Capoeira.

Muniz Sodré (2002) traz o conceito de “epifania” para tratar da forma de expressão da Capoeira, com seu ritmo e sutileza que valorizam a sua estética. Ao comparar a Ginástica Olímpica à Capoeira, a epifania na primeira consiste no preenchimento da forma pelo corpo, e na segunda “[...] a coisa muda de figura: não se trata de fazer os corpos corresponderem a certa forma, e sim de produzirem a forma de uma bela jogada [...] Epifania é, aqui, ‘emergência de uma forma até então desconhecida’”. (SODRÉ, 2002, p. 76). A forma que o capoeirista produz está circunscrita à sua cultura:

É a cultura do grupo que dá aos indivíduos os meios de representação do seu corpo. Este, por sua vez, seleciona e assimila os estímulos da ordem social e cultural em que está imerso o indivíduo, ensejando que a linguagem se inscreva em sua corporalidade. O corpo encarna, portanto, mediações simbólicas coletivas: as articulações



flexíveis do corpo do capoeirista (as conhecidas “juntas moles”) associam-se à abertura inventiva da cultura dos negros no Brasil. (SODRÉ, 2002, p. 83).

Para Caillois (1990), os jogos possuem uma vocação social, o que não é diferente na Capoeira, em que o jogador expressa ao mesmo tempo algo individual, mas na coletividade, havendo uma grande diferença entre florear sozinho e florear numa roda de Capoeira ou num espetáculo:

Geralmente, os jogos só atingem a plenitude no momento em que suscitam uma cúmplice ressonância. Mesmo quando os jogadores podem, sem que daí advenha, inconveniente, entregar-se às suas práticas afastados uns dos outros, os jogos depressa se tornam pretexto para concursos ou espetáculos [...]. (CAILLOIS, 1990, p. 61).

Portanto, entendemos que os floreios mimicry e ilinx são predominantes na Capoeira por sua qualidade espetacular e alegórica. As características da categoria mimicry e ilinx reforçam o aspecto estilístico do floreio na Capoeira como elemento identitário e fundamental desta manifestação corporal brasileira.

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola**: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Campinas, SP: UNICAMP/CMU; Salvador: EDUEFBA, 2005.

ABREU, Frede; CASTRO, Maurício Barros de. **Capoeira**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009. 228p. – (Encontros)

ALMEIDA, Luiz Guilherme Veiga de. **Ritual, risco e arte circense**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

ANJOS, Eliana Dantas dos. **Glossário terminológico ilustrado de movimentos e golpes da capoeira: um estudo término-lingüístico**. São Paulo, SP: [s.n.], 2003. Dissertação (Mestrado em Filologia e Língua Portuguesa). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 2003.



ARAÚJO, Paulo Coêlho de. **Abordagens Sócio-Antropológicas da luta/jogo da Capoeira**. Maia: Instituto Superior da Maia, 1997.

AREIAS, Almir das. **O que é a Capoeira**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2.ed,1984.

ASSOCIAÇÃO GAÚCHA DE KUNG FU, Site da Associação Gaúcha de Kung Fu. Disponível em <<http://agkf.pro.br/index.php>>. Acesso em: 18/03/2011.

BARÃO, Adriana de Carvalho. **A performance ritual da “Roda de Capoeira”**. Campinas, SP: [s.n.], 1999. 178f. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes, UNICAMP, 1999.

BARBIERI, Cesar. **Um jeito brasileiro de aprender a ser**. Brasília, DF: DEFER: CIDOCA, 1993.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Ed. 70, 2008. 281 p. il.

BOLA SETE, Mestre. **A Capoeira Angola na Bahia**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003. 4 ed.

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

BUARQUE, Isabela. As representações do corpo que dança: aproximações entre o balé clássico e dança contemporânea. In: MELO, Victor, Andrade de (org.). **História comparada do esporte**. Rio de Janeiro: Shape, 2007.

BROZAS POLO, María Paz. Fundamentos de las actividades gimnásticas y acrobáticas. León: Universidad, Secretariado de Publicaciones y Médios Audiovisuales, 2004.

BRUHNS, Heloisa. Turini.; GUTIERREZ, Gustavo Luis (orgs.). **Representações do Lúdico: II Ciclo de Debates**. Lazer e Motricidade. Campinas, SP: Autores associados,



Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Unicamp, 2001, p. 33 à 41.
(Coleção Educação e Esportes).

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem**. Lisboa: Cotovia, 1990.

CARYBÉ. **O Jogo da Capoeira**. 24 desenhos de Carybé. Salvador: Turista, 1951.
Coleção Recôncavo n.3. 1v. (não paginado): il.

CASTANHO, Luiz Eugênio A. **A prática do alongamento na Capoeira**. Capão Bonito: [s.n.], 2007.

CASTRO JUNIOR, Luis Vitor. **Campos de visibilidade da capoeira baiana: as festas populares, as escolas de capoeira, o cinema e a arte (1955-1985)**. Brasília: Ministerio do Esporte, 2010.

COSTA, Lamartine Pereira da. **Capoeira sem mestre**. Rio de Janeiro : Ouro, 1969.

DANTAS, Mônica. **Dança: o enigma do movimento**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Houaiss, Antônio; Villar, Mauro Salles de. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 2925 p.

ENCYCLOPEDIA E DICCIONARIO INTERNACIONAL. Vol. VIII. Rio de Janeiro: Estrellamim-Galeos, 1935.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009. 405 p.



FONSECA, Vivian Luiz. **Capoeira no século XX**: disputas em torno de um jogo (Angola x Regional). In: MELO, Victor, Andrade de (org.). **História comparada do esporte**. Rio de Janeiro: Shape, 2007.

FURRER, Bruno (org.). **Carybé**. Salvador: Fundação Emílio Odebrecht, 1989. 452 p.:il.

GALLARDO, J. S. P.; AZEVEDO, L. H. R. **Fundamentos Básicos da Ginástica Acrobática Competitiva**. Campinas: Autores Associados, 2007.

GIL, José. **Metamorfoses do corpo**. Lisboa: [s.n.], 1980.

GRANDE ENCILOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA. Vol. XI. Rio de Janeiro, [s.n.]: 1942.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria**: construção e interpretação da metáfora. São Paulo, SP: Hedra; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.

HAUW, Denis (Org.). **L'acrobatie**. Paris: Éditions Revue EP.S, 2010

JAQUEIRA, Ana Rosa Fachardo. **Fundamentos histórico-sociais do processo de desportivização e de regulamentação desportiva da capoeira**. Coimbra, Portugal: [s.n.], 2009. Tese (Doutorado em Educação Física). *Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física da Universidade de Coimbra*, 2009.

JORNAL FEIRA HOJE, Museu Virtual - Museu Regional de Arte (MRA) - Centro Universitário de Cultura e Arte (Cuca). Disponível em: <www.feirahoje.com.br>. Acessado em: 31/10/2011.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Ed. 34, 1996. 160 p.



LUSSAC, Ricardo Martins Porto; TUBINO, Manoel José Gomes. **CAPOEIRA: a história e trajetória de um patrimônio cultural do Brasil. Revista da Educação Física/UEM.** Maringá, v. 20, n. 1, p. 7-16, 1. trim. 2009.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de Pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados.** São Paulo: Atlas, 2002. 5 ed.

MARINHO, Inezil Penna. Subsídios **para a História da Capoeiragem no Brasil.** Rio de Janeiro, [s.n.] 1956. IN Separata da Revista Arquivos ENEFD, 1966, no. 9.

MELO, Victor, Andrade de (org.). **História comparada do esporte.** Rio de Janeiro: Shape, 2007.

MESTRE ZULU. **Idiopráxis de Capoeira.** Brasília: o Autor, 1995

PASQUA, Livia de Paula Machado. **Competições de Capoeira: a faceta esportiva da arte brasileira e a presença do elemento acrobático no jogo.** Monografia. Faculdade de Educação Física – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP: [s.n.], 2008.

PEIGNIST, Myriam. **L'homme acrobaticus.** In: HAUW, Denis (Org.). **L'acrobatie.** Paris: Éditions Revue EP.S, 2010.

RAMOS, Jair Jordão. **Os exercícios físicos na história e na arte: do homem primitivo ao nossos dias.** São Paulo: IBRASA, 1982. ed. Orientada pelos professores M. José Gomes Tubino e Cláudio de Macedo Reis.

REIS, Letícia Vidor de Souza. **O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil.** 1. ed. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

REGO, Waldeloir. **Capoeira de Angola: Ensaio Sócio-Etnográfico.** BA, Ed. Itapuã, 1968.



SILVA, Jose Milton Ferreira da. **A linguagem do corpo na capoeira**. Rio de Janeiro: Sprint, 2004. 151 p.

SILVA, Eusébio Lobo da (Mestre Pavão). **O corpo na capoeira**. Introdução ao estudo do corpo na capoeira. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008. vol 1.

SILVA, Eusébio Lobo da (Mestre Pavão). **O corpo na capoeira**. Breve panorama: estórias e história da capoeira. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008. vol 2.

SILVA, Eusébio Lobo da (Mestre Pavão). **O corpo na capoeira**. Fundamentação operacional dos movimentos básicos da capoeira. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008. vol 3

SILVA, Eusébio Lobo da (Mestre Pavão). **O corpo na capoeira**. Introdução ao estudo do corpo na capoeira. O corpo em ação na capoeira. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008. vol 4.

SIZORN, Magali. **Arts du Cirque**: quelle place faite à l'acrobatie? In: HAUW, Denis (Org.). **L'acrobatie**. Paris: Éditions Revue EP.S, 2010

SOARES, Carmen Lúcia. **Acrobacias e Acrobatas**: anotações para um estudo do corpo. In: BRUHNS, Heloisa. Turini.; GUTIERREZ, Gustavo Luis (orgs.). **Representações do Lúdico**: II Ciclo de Debates . Lazer e Motricidade. Campinas, SP: Autores associados, Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Unicamp, 2001, p. 33 a 41. (Coleção Educação e Esportes).

SOARES, Carmen Lúcia. **Educação Física**: raízes européias e Brasil. Campinas, SP: Autores Associados, 2004.

SODRÉ, Muniz. **Mestre Bimba**: corpo de mandinga. Rio de Janeiro: Manati, 2002. 112p. : il. (Bahia com H ; 1)

TAYLOR, Gerard. **Capoeira 100**: an illustrated guide to the essential movements and techniques. Berkeley, California: Blue Snake Books, 2006.

TAYLOR, Gerard. **Capoeira conditioning**: how to build strength, agility, and cardiovascular fitness using capoeira movements. Berkeley, California: Blue Snake Books, 2005.

THOMAS, Jerry R.; NELSON, Jack K.; SILVERMAN, Stephen. **Métodos de Pesquisa em Atividade Física**. 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

VIDEIRA MARTÍNEZ, José Manuel. **Juegos y ejercicios de Acrobacia**: la acrobacia como valor educativo. Sevilla: Editorial Wanceulen, 2002.

VIEIRA, Luiz Renato; ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. **Os Desafios Contemporâneos da Capoeira**. In: **Revista Textos do Brasil**, Edição número 14 – Capoeira. Brasil: Ministério das Relações Exteriores, 2009. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/31312163/Textos-do-Brasil-No-14-Capoeira>>. Acessado em: 21/09/2011.

THE *FLOREIO* IN CAPOEIRA : ITS SPECTACULAR AND ALLEGORICAL SIZE

In this paper we seek to understand the *floreio* in capoeira . To get a better understanding of this object understand the *floreio* from the subject's experience. Through speeches we could learn senses and meanings that generated three categories of analysis . The treated within the present work is : the allegorical and the spectacular *floreio*.

Keywords : Capoeira ; *floreio* ; Physical Education.

EL *FLOREIO* EN LA CAPOEIRA : SU ESPECTACULAR APARIENCIA Y ALEGÓRICA

En este trabajo buscamos entender el *floreio* capoeira . Para tener una mejor comprensión de este objeto entender el *floreio* a partir de la experiencia del sujeto . A través de discursos que podríamos aprender sentidos y significados que generaron tres categorías de análisis . El tratado en el presente trabajo es : el alegórico y el *floreio* espectacular.

Palabras clave: Capoeira ; florecer ; Educación Física.